

**EDEBİYATIMIZDA POPÜLER ROMAN
VE
AKA GÜNDÜZ**

122 172

Hazırlayan : Özcan AYGÜN

Danışman : Doç. Dr. Recep DUYMAZ

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim
Dalı, Türk Edebiyatı Bilim Dalı için öngördüğü DOKTORA TEZİ olarak
hazırlanmıştır.

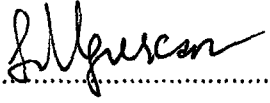
Edirne
Trakya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ocak, 2002

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, Jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında
DOKTORA TEZİ olarak Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

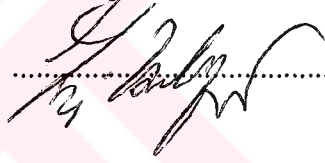
Başkan : Prof. Dr. Sema UĞURCAN



Üye : Doç. Dr. Recep DUYMAZ (Danışman)



Üye : Yrd. Doç. Dr. Emin KALAY



Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.


Doç. Dr. Ceylan ÇELEP
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Ö N S Ö Z

Türk Edebiyatının popüler roman yazarlarından Aka Gündüz, edebi endişe gütmeyen yazarlarımızdandır. Edebiyat sahasına atıldığı ilk yıllarda romantizmin etkisindedir. Daha sonraları realizmin bazen natüralizmin etki alanına girer. Ancak onun realizm mensubu olduğunu görürüz. Edebiyatta faydacı ve ahlakçı yönleriyle öne çıkan yazar, hemen her türde eserler vermiştir. Roman, hikaye, şiir, fıkra, mizah, oyun, inceleme ilk akla gelen türlerdir. Yazarın önemli bir yönü ise gazeteciliğidir. O, sayıları elliyi bulan süreli yayında yarım yüzyıldan fazla kalem oynatmış, makaleler ve musahabeler yazmıştır. Yakın arkadaşı Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp ile birlikte onu Genç Kalemlerin içerisinde görürüz. Sabah Gazetesi'nde tercüme romanları yayımlanırken tanıştığımız Hüseyin Cahit, yazarın tabiriyle kendisine hürriyeti öğretti.

Eserlerinde toplumun her kesimine ayna tutan yazar, realizmin doğrultusunda eserler vermiştir. Davranışının nedeni, onun yüreğindeki insan sevgisiyle bağlantılıdır. O, insanları seven bir yazardır. Yaşadığı büyük tarihî, siyasî ve ictimai olaylar, onun mizacını da etkilemiştir. Trablusgarp, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, Mütareke ve ardından Milli Mücadele yılları, şahit olduğu İstiklal Savaşı, Türk Milletinin en fırtınalı dönemlerindedir. İmparatorluktan milli devlete geçişteki bu fırtınalı dönem ve tarihte eşi, benzeri az bulur hareketlilik çok az insana/yazara kısmet olur. Kurtuluş Savaşı, Milli Mücadele yılları ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş aşamaları oldukça önemli dönemlerdir. Düşman karşısında, yırtıcı kaplan haline gelme özelliğine sahip olan Türk Milleti, bahsettiğimiz yıllarda çelikleşen direnç ve idaresiyle idare merkezi Anadolu olan Milli Mücadelesiyle, tarihe adını altın harflerle yazdırmıştır. O dönemde nice kahramanlık destanları yazmıştır. Topyekün kazanılan Milli Mücadelenin bir cephe arkası vardır. Cephe gerisinde kalanların yaşadığı çeşitli sıkıntılar, yokluk ve ıstıraplar, hayat mücadelesindeki güçlükler, o dönemi bizzat yaşayan ediplerin eserlerine de aksetmiştir. İşte bu noktada Aka Gündüz'den de bahsedilmelidir. Eserleri incelenirken ona göre bölümler açılmalıdır. Çünkü savaşın Türk toplumuna verdiği zararlar, meydana getirdiği değişiklikler fertleri de etkiler. Yazar, fert ve toplumdaki değişiklikleri, onu ilgilendiren meseleleri eserlerine yansıtmış; böylelikle Türk milletinin ve insanının bahsettiğimiz günlerini panoromik olarak gözler önüne sermiştir.

Ne yazık ki yazar ve eserleri, bugüne kadar yaptığımız araştırmalara göre hak ettiği Şekilde ciddi bir incelemeye tabi tutulmamıştır. Yapılan görüşmeler sonucunda, akademik çevrelerde doktora düzeyinde bir çalışma yapılmadığını öğrendik ve tez olarak almayı düşündük. Danışmanım, sahanın uzmanları olan diğer değerli araştırmacılarla yapılan görüşmeler ve değerlendirmeler sonunda, tezimizin konusu ve planı oluştu. Çalışmamızın konusunu, “Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz” olarak belirledik ve matbu romanlarıyla sınırladık. Aka Gündüz, çok verimli bir yazar. Eserlerini temin etmek kolay olmadı. Uzun süren araştırmalar ve kütüphane çalışmaları sonucunda eserlerinin -değerlik yıllarda yapılan baskıları da dahil olmak üzere- matbu olanlarını temin ettik. Sahamızın teorik kitaplarından ve hocalarımızdan öğrendiğimiz bilgiler ile Aka Gündüz’n eserleri birleşince ortaya bu çalışma ıktı. Eleştiriye açığız.

Edebiyatımızda “Popüler Roman ve Aka Gündüz” adını taşıyan bu çalışmada, Türk Edebiyatının güzide simalarından olan Aka Gündüz’n, popüler romancılığıyla kendini kabul ettirmesi göz önüne alınmış ve plan buna göre belirlenmiştir. Çalışmanın amacı da tezimizin adına uygun olacak Şekilde hedeflenmiştir. Aka Gündüz’n eserleri, Türk romanında, “popüler roman” türünün örneklerindedir. Bu da bizi popüler roman hakkında teorik bilgiler vermeye sevk etmiştir. Bahsettiğimiz noktalara dikkat etmek suretiyle belirlenen amacımız, edebiyatımızda önce ana hatlarıyla popüler romanın çerçevesini çizmek ve sonra Aka Gündüz’ bu ereve içinde ait olduğu yere oturtmak, eserlerini de ona göre incelemektir.

Giriş kısmında yazarın romancılığıyla ilgili bizden önce bilgi veren kaynaklardan bahsedilmiştir. Bu kısımda, Aka Gündüz’n popüler romancılığının ciddi bir Şekilde ve akademik düzeyde daha önce ele alınmadığını, romanlarının buna göre incelenmediğini görmek mümkündür.

Çalışmanın Giriş bölümünden sonra dört ana bölüm açılmış ve bunlar kendi içlerinde de alt bölümlere ayrılmıştır.

Birinci Bölüm'de Aka Gündüz'ün hayatı ve şahsiyeti öne çıkarılmaktadır. Bunun için ailesi, tahsili, mesleki çalışmaları hakkında bilgiler verilmiştir. Edebi cephesi, edebiyata girişi, çeşitli edebi çalışmaları ve edebi kişiliği ayrı bir başlık altında incelenmiştir. Yazarın politik hayatı, yaşadığı tarihî, siyasî olaylar ve politik faaliyetlere göre devreler halinde ele alınmıştır. Bu bölümde yazarın eserleri hakkında da bilgiler mevcuttur. Ayrıca mizacı, hobileri ve ölümü hakkında bilgiler veren alt bölümler açılmıştır.

İkinci Bölüm, "Edebiyatımızda Popüler Roman" başlığını taşımaktadır. Başlığa uygun şekilde hareket edilerek popüler kelimesinin ortaya çıkışından, edebiyatta kullanılmaya başlanmasından ve roman türleri arasında "popüler roman" türü olarak yer edinişinden bahsedilmiştir. Daha sonra popüler romanların yapıları, belli başlı özellikleri, motifleri ve çeşitleri hakkında kısaca teorik bilgiler verilmiştir. Popüler romanların edebiyat içindeki yeri bahsini, Türk romanının doğuşunun, bizde popüler roman türünün ortaya çıkışının, aynı türde eser veren yazarların ve belli başlı eserlerin anlatıldığı kısım takip eder. Aka Gündüz'ün popüler romancılığı hakkında bilgilerden sonra Türk Popüler romancılığı ile yazar arasında bağlantı kurularak bölüm tamamlanır.

Üçüncü Bölüm, "Romanları" adını taşımaktadır. Çalışmanın en yoğunluk kazanan kısmı da burası olmuştur. Bu bölümde romanlar vak'a örgüsü, tematik ve biçimsel yapı bakımından incelemeye tabi tutulmuştur. Vak'a örgüsü incelemesinde önce romanların kısaca tanıtımı yapılmıştır. Ardından roman vak'aları/olayları anlatılmıştır. Roman kişilerinin incelenerek bir tasnife tabi tutulduğu kısmı romanlardaki zamanın ve mekânın tetkik edildiği, bölümler takip eder. Daha sonra romanların tematik yapı incelemesine girişilmiştir. Romanlarda ele alınan konular ile yazarın romanlarında sık sık dile getirdiği, çözümleri sürdüğü çeşitli sosyal meseleler bu bölümdedir. Son olarak eserlerin biçimsel yapı incelemesi yapılmıştır.

Sonuç, çalışmanın önceki bölümlerinde yapılan inceleme ve çeşitli değerlendirmelerin göz önüne alınarak bir neticeye varıldığı kısımdır. Yazarın Türk edebiyatı içindeki yeri yine bu bölümde belirlenmiştir.

Çalışmanın sonunda, yazar soyadına göre alfabetik düzenle faydalanılan kaynaklar sıralanmıştır. Kaynakça adı altında yazarın kendi eserlerinin kronolojik olarak değişik baskılarıyla sıralandığı “Asıl Kaynaklar” maddesi ve başka yazarlara ait olan ama çalışmada istifade edilen eserlerden oluşan “Faydalanılan Diğer Kaynaklar” maddesi bulunmaktadır.

Çalışmalarım esnasında, fikirleriyle bana yepyeni ufuklar açan, karşılaştığım çeşitli güçlüklerin ve sıkıntıların çözümlenmesinde sabırla yol gösteren, destek veren değerli Hocam Doç. Dr. Recep DUYMAZ'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Türk Dili ve Edebiyatına, bilimine ve diğer disiplinlere saygıyı muhterem Hocam Prof. Dr. Necmettin HACIEMİNGÖLU'ndan öğrendim. Kendisini rahmetle anıyorum: Sonsuz teşekkürler Hocam... Çalışmanın konusu ve planı belirlenirken bilgilerine başvurduğum, çeşitli yardımlarını gördüğüm değerli akademisyenler Prof. Dr. İnci ENGİNÜN, Prof. Dr. Sema UĞURCAN, Prof. Dr. Abdullah UÇMAN, Yard. Doç. Dr. Şaban SAĞLIK, Yard. Doç. Dr. Rıdvan CANİM'a ve çalışmanın bilgisayara aktarılmasında büyük yardımlarını gördüğüm Meliha ve Ahmet ÇETİN çiftine ayrı ayrı teşekkürlerimi sunarım. Teşvik ve yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen biricik eşim, değerli meslektaşım Elif AYGÜN'e ise hassaten teşekkürler ...

Çalışmanın kusursuz, mükemmel olduğunu iddia etmiyorum. Hataları benim, güzellikleri sahamızır olsun...

Özcan AYGÜN

Edirne, Ocak 2002

Ö Z E T

“Edebiyatımızda Popüler Roman ve Aka Gündüz adını taşıyan bu çalışmada, Türk Edebiyatının güzide simalarından Aka Gündüz’ün kitap halinde basıldığı tespit edilen yirmi üç romanı değişik yönleriyle incelemeye tabi tutulmuştur. Yazarın, popüler romancılığıyla şöhret yapmış olması göz önüne alınarak edebiyatımızda popüler romanın ana hatlarıyla bir çerçevesi çizilmiştir. Daha sonra bu çerçeve göz önünde tutularak Aka Gündüz’ün Türk Edebiyatı içerisinde ait olduğu yer tespit edilmeye çalışılmıştır. Tez, giriş’ten sonra dört bölümden oluşmaktadır.

Giriş’te konu hakkında önceden yapılan çalışmalar hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde, yazarın hayatı ve şahsiyeti incelenmiştir. İkinci bölümde, edebiyatımızda popüler romanın ortaya çıkışı ve gelişmesi anlatılmıştır. Üçüncü bölümde romanlar değişik yönleriyle ele alınmış, uygun yöntem ve metotlarla incelenmiştir. Sonuç bölümünde çalışmada elde edilen bilgi, tespit ve değerlendirmeler ışığında bir sonuç varılmıştır. Kaynakça’da yazarın basılmış romanları ile diğer türlerdeki eserlerinin künyeleri verilmiş, faydalanılan öteki kaynaklara ait künyelerle çalışma tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler:

Popüler roman

Romancı

Olay

Kahramanlar

Zaman

Mekân

SUMMARY

In this work, which is called “The Popular Novel in Our Literature and Aka Gündüz”, the 23 novels of Aka Gündüz, who is one of other distinguished characters of our literature, which were published as books, have been examined in various aspects. Considering the fact that the writer became famous for his being a popular novelist, a framework of the popular novel in our literature has been tried to be drawn. Later, with respect to this framework, the place of Aka Gündüz in the Turkish literature was tried to be made.

In the introduction, a general knowledge about former studies on the subject is given. In the first section the life and the character of the writer is examined. In the second section, the outcome of the popular novel in our literature and its improvement is narrated. In the third section, the novels are studied in various ways and examined with suitable techniques and methods. In the last section, a conclusion is acquired in the light of the knowledge, fixations and evaluations that were obtained. In the bibliography, alphabetic identifications of the writer’s published books and his book in other species, according to his surname is given and with the identifications that belong to other sources that were used the work is completed.

Key Words

Popular Novel

Novelist

Event

Characters

Time

Place

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ	i
ÖZET	v
SUMMARY	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	xii
TABLolar LİSTESİ	xiii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM : AKA GÜNDÜZ'ÜN HAYATI ve ŞAHSİYETİ	3
I.A. AİLESİ	3
I.B. TAHSİLİ	5
I.C. MESLEĞİ / MESLEKİ ÇALIŞMALAR	9
I.D. EDEBİYATA GİRİŞİ, EDEBİ ÇALIŞMALARI	12
I.E. POLİTİK HAYATI	28
1.E.1. Abdülhamit Dönemi (1908'e kadar).....	28
1.E.2. II. Meşrutiyet Dönemi (1908-1918)	29
1.E.3. Mütareke Dönemi (1918-1923)	31
1.E.4. Cumhuriyet Dönemi (1923 Sonrası)	32
I.F. EVLİLİK VE BOŞANMA	34
I.G. MİZACI	36
I.H. HOBİLERİ	39
I.I. ÖLÜMÜ	41

İKİNCİ BÖLÜM: EDEBİYATIMIZDA POPÜLER ROMAN	43
II.A. POPÜLİZM VE HATIRLATTIKLARI	43
II.B. POPÜLER ROMAN HAKKINDA	53
II.C. POPÜLER ROMANLARIN YAPISINA KISA BİR BAKIŞ	57
II.D. POPÜLER ROMANLARIN BELLİ BAŞLI ÖZELİKLERİ, MOTİFLERİ VE ÇEŞİTLERİ HAKKINDA	63
II.E. POPÜLER ROMANLARIN EDEBİYAT İÇİNDEKİ YERİ	68
II.F. TÜRK EDEBİYATINDA POPÜLER ROMANIN ORTAYA ÇIKIŞI VE AKA GÜNDÜZ'E KADAR GELİŞİMİ	69
II.G. AKA GÜNDÜZ'ÜN POPÜLER ROMANCILIĞI ÜZERİNE	91
II.H. TÜRK POPÜLER ROMANI VE AKA GÜNDÜZ	93
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ROMANLAR	95
III.A. ROMANLARDA VAK'A ÖRGÜSÜ	95
III.A.1. Romanlarda Vak'a/Olay ve Çatışmalar	95
III.A.1.1 Bu Toprağın Kızları	95
III.A.1.2. Dikmen Yıldızı	112
III.A.1.3. Odun Kokusu	118
III.A.1.4. Tank – Tango	127
III.A.1.5. İki Süngü Arasında	134
III.A.1.6. Çapkın Kız	139
III.A.1.7. Yıldız	143
III.A.1.8. Ben Öldürmedim! Kokain	148
III.A.1.9. Onların Romanı	154
III.A.1.10. Üç Kızın Hikâyesi	165
III.A.1.11. Üvey Ana	171
III.A.1.12. Aysel	177
III.A.1.13. Aşkın Temizi	184
III.A.1.14. Çapraz Delikanlı	194
III.A.1.15. Zekeriya Sofrası	200
III.A.1.16. Giderayak	208
III.A.1.17. Mezar Kazıcılar	215

III.A.1.18. Yayla Kızı	221
III.A.1.19. Bebek	227
III.A.1.20. Bir Şcörün Gizli Defteri	233
III.A.1.21. Sansaros	241
III.A.1.22. Eğer Aşk	251
III.A.1.23. Bir Kızın Masalı	258
III.A.2. Roman Şahıslarına Dair Bir Tasnif Denemesi	263
III.A.2.1. Kötü Yola Duşürülen İnsanlar	271
III.A.2.1.a. Kötülüğe Düşürenler	293
III.A.2.1.b. Kurtarmaya Çalışanlar	296
III.A.2.1.c. Figüran/Figüratif Kişiler	303
III.A.2.2. Millî Mücadeleye Katılan Şahıslar	318
III.A.2.2.a. Kurgu Kahramanlar	319
III.A.2.2.b. Millî Mücadelenin Gerçek Komutanları	331
III.A.3. Romanlarda Anlatıcı Ve Bakış Açışı	338
III.A.4. Romanlarda Zaman	340
III.A.4.1. Tarihi / Sosyal Zaman	344
III.A.4.1.a. Abdülhamid Dönemi (1876-1908)	345
III.A.4.1.b. İkinci Meşrutiyet Dönemi	349
III.A.4.1.c. Mütareke / Millî Mücadele Dönemi	355
III.A.4.1.d. Cumhuriyet Dönemi	359
III.A.4.2. Kozmik Zaman	369
III.A.4.3. Kahramanların Yaşları ve Geriye Dönüşler	394
III.A.5. Romanlarda Mekân	419
III.A.5.1. Eserlerinin Coğrafyası / Dış Mekân	421
III.A.5.1.a. İstanbul	421
II. A.5.1.b. Anadolu	439
III.A.5.1.c. Yurt Dışı	459
III.A.5.2. İç Mekân / Küçük Mekân	469
III.A.5.2.a. Yaşanılan Mekânlar	469
III.A.5.2.b. Çalışılan Mekânlar	484

III.B. ROMANLARDA TEMATİK YAPI	500
III.B.1. Aka Gündüz'ün Romanlarındaki Tematik Yapı Hakkında	500
III.B.2. Romanlarda Ele Alınan Konular	501
III.B.2.1. Kurtuluş Savaşı:	502
III.B.2.2. Anadolu	506
III.B.2.3. İstanbul	516
III.B.2.4. Hayat Kadınları	525
III.B.2.5. Atatürk ve Cumhuriyet Devri	527
III.B.2.6. Sosyete Âlemi	532
III.B.2.7. Verem	536
III.B.2.8. Üvey Annelik	540
III.B.2.9. Matbuât Âlemi	543
III.B.2.10. Toplumun Psikolojik Baskısı	549
III.B.2.11. Daüssılâ	554
III.B.2.12. İntihar	557
III.B.2.13. Yalnızlık	558
III.B.2.14. Bedbînlik / Karamsarlık	561
III.B.2.15. Kaçış	564
III.B.2.16. Aşk	567
III.B.2.17. İstirap	571
III.B.2.18. Kader (Fatalizm)	576
III.B.2.19. Sürgün	579
III.B.2.20. Tabiat	581
III.B.2.21. Türkçülük / Turancılık	583
III.B.2.22. Sosyal Adaletsizlik	587
III.B.2.23. Yozlaşma	590
III.B.2.24. Kıskançlık	596
III.B.2.25. Mürebbiyelik Ve Mürebbiyeler	597
III.B.2.26. Himâyenin Önemi Ve Hâmiye Duyulan İhtiyaç	598
III.B.3. Romanlarda Değınilen Sosyal Meseleler	606
III.B.3.1. Düşkün Kadınlarla İlgili Olanlar	607

III.B.3.2. Kadın Hakları	609
III.B.3.3. Sosyal Kurum ve Kuruluşlar ile Buralardaki Görevlilerde Görülen Aksaklıklar	611
III.B.3.4. Devrin Şartlarından Kaynaklanan Sorunlar (Harp Yılları)	616
III.B.3.5. Batıl İnançlar ve Halk Üzerindeki Menfi Etkileri	618
III.B.3.6. Sosyal Yardımlaşmanın Günden Güne Azalması	619
III.B.3.7. Cemiyetin Bazı Meslekleri Hor Görmesi	620
III.B.3.8. Fertler Tarafından İşlenen ve Toplumunu İlgilendiren Suçlar (hırsızlık, gasp, cinayet, darp, yankesicilik vs.)	620
III.B.3.9. Köyle İlgili Sorunlar ve Bunların Sosyal Boyutları	622
III.B.3.10. Toplum Olarak Ahlâkî Değerlerin Yitirmeye Başlanması ve Kültürel Yozlaşmanın Hız Kazanması	623
III.C. BİÇİMSEL YAPI	625
III.C.1. Kurgu ve Anlatı Seviyesi	625
III.C.2. Anlatım Teknikleri	626
III.C.3. Dil ve Üslûp	633
SONUÇ	542
KAYNAKLAR	645
EKLER	714

KISALTMALAR

s.	:	Sayfa
S	:	Sayı
C.	:	Cilt
Yay.	:	Yayınlayan
Der.	:	Derleyen
Çev.	:	Çeviren
Haz.	:	Hazırlayan
İ.Ü.	:	İstanbul Üniversitesi
H.Ü.	:	Hacettepe Üniversitesi
T.Ü.	:	Trakya Üniversitesi
D.T.C.F.	:	Dil Tarih Coğrafya Fakültesi
S.O.B.E.	:	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bkz.	:	Bakınız
T.D.K.	:	Türk Dil Kurumu
T.D.V.	:	Türk Diyanet Vakfı
M.E.B.	:	Milli Eğitim Bakanlığı
T.B.M.M.	:	Türkiye Büyük Millet Meclisi
T.L.Ş.	:	Ticaret Limited Şirketi
No.	:	Numara

GİRİŞ

Türk Edebiyatının -yarım yüzyıldan fazla verdiği eserler sayesinde- zenginleşmesine hizmet eden bir yazar hakkında, bilgi veren kaynakların çokluğu yadırganmamalıdır. Hele bu şahsiyet, Aka Gündüz ise...O zaman bilgi veren çerçeve daha da genişler, kaynakların sayısı arttıkça artar. Çünkü o, edebiyata girişinden ölümüne kadar geçen süre içerisinde kalemini elinden hiç bırakmamış, uzun süreli yazı hayatı olan, oldukça verimli yazarlardandır. Çünkü o, edebiyat dünyasına adım attığı şiirden romana, hikâyeye, piyese, mizaha, fıkraya, musahabeye, makaleye ve incelemeye kadar hemen her türde eser veren yazarlardandır. Çünkü o, sayısı elli civarında olan süreli yayınlarda yarım asrı aşkın gazete ve mecmua yazarlığı yapmıştır. Çünkü o, gerektiğinde milletvekilliğini bile üstlenerek liyakat ile Türk insanına hizmet etmiş müstesna bir şahsiyettir. Hakkında az ya da çok bilgi veren kaynaklarda yerini alması da gayet normaldir. Bu kaynakların başında çeşitli edebiyat tarihleri, antolojiler, ansiklopediler, müstakil olarak hakkında yazılan kitaplar veya değişik yazarlar tarafından kaleme alınmış yazılar, gazete ve dergi haberleri/ilanları gelmektedir. Kaynaklarda onun çeşitli yönleriyle karşılaşıyoruz. Hakkında değerlendirmeler yapılışına şahit oluruz. Bahsettiğimiz kaynakların tek tek adlarını sıralayacak değiliz. Bizce en önemli olanları, özellikle de romancılığı veya hayatı hakkında bilgi veren kaynakları gücümüz yettiğince ve ulaşabildiğimiz kadarıyla çalışmamızın ilerleyen safhalarında zaten vereceğiz.

Kaynak çokluğundan bahsettik. Fakat bizi üzüntüye sevk eden noktayı söylemeden duramayacağız. Bu denli kaynak içinde, yazarın popüler romancılığı hakkında veya genel olarak romancılığı hakkında müstakil bir çalışma yapılmaması, bizi hayretler içinde bıraktı. Hele akademik çevrelerce lisans düzeyindeki birkaç çalışmanın -tespit edebildiğimiz kadarıyla bir istisna dışında- lisansüstü seviyeye taşınmamış olması, üzüntü ve hayretimizi daha da arttırdı. Zaten, bahsettiğimiz durum, bizi böyle bir çalışmaya sevk etti.

Aka Gündüz'ün romanları ve onun popüler romancılığının başlı başına ele alınıp incelemelere tabi tutulması bakımından karşılaştığımız bu noksanlık, tez planımızın da en belirleyici unsuru oldu. Tespit edebildiğimiz kaynaklardan en ciddi olanlar ise hakkında yazılan kitaplardır. Ne var ki, mevcut kitaplar da, hayatı ve eserleri hakkında derleme bilgiler vermekte ciddi anlamda romancılığını incelemeye tabi tutmamaktadır. Yapılan tezler içerisinde ise en kayda değer ve takdirle karşıladığımız çalışma, Abide Doğan'a aittir. Bu çalışma ise, yazarın romanlarında ele aldığı sosyal meseleler üzerine yoğunlaşmıştır. Bu nedenle, bunların içinde hayatı, eserleri hakkında en derli toplu bilgiler verdiğine inandığımız kaynaklardan bazılarını aşağıya alıyoruz:

- Mecdi Sadrettin, (1929): *Sevdiklerimiz*, İstanbul: Milliyet Matbaası, 1.Baskı;
- Saaddettin Nüzhet Ergun, (1937): *Aka Gündüz, Hayatı ve Eserleri*, İst.: Cumhuriyet Kitaphanesi, 1.Baskı;
- Murat, Uraz, (1938): *Aka Gündüz/Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinden Parçalar*, İstanbul: Semih Lütfi Erciyas-Sühulet Kitabevi, 1.Baskı;
- Hilmi Yücebaş (1959): *Bütün Cephelerile Aka Gündüz / Hayatı-Hatıraları-Eserleri*, İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kağıtçılık ve Kitapçılık T.L.Ş. Yayını, 1.Baskı.
- Abide Doğan, (1984): *Aka Gündüz'ün Romanlarında İşlenen Sosyal Meseleler*, Ankara: H.Ü.S.O.B.E., Tamamlanmış Yüksek Lisans Tezi;
- Sema, Uğurcan (1987): "Aka Gündüz", *Türk Dili*, Sayı: 487, Temmuz, s.33-44.
- Abide, Doğan (1989): *Aka Gündüz*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Yayın No: 1045, Ankara;
- Sema, Uğurcan (1989) : "Aka Gündüz", *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi-2*, İstanbul: T.D.V.Yay., s.208-209;
- Şerif, Aktaş (1992): "Aka Gündüz", *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri-11*, İstanbul: Ötüken-Söğüt Yay., s.318-320.
- Kenan, Akyüz, (1994): *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, s.176,178,185-186.

Şimdi, tezimizin planına uygun olarak yazarın hayatını ve şahsiyetini ele alacağımız bölüme geçelim.

BİRİNCİ BÖLÜM

AKA GÜNDÜZ'ÜN HAYATI ve ŞAHSİYETİ

I.A. AİLESİ

Aka Gündüz, 1885 yılında, bugün Yunanistan sınırları içinde yer alan Manastır'a bağlı Alasonya ile Katerina arasındaki bir dağ köyünde dünyaya gelmiş, daha sonra Selanik nüfusuna kaydettirilmiştir.⁽¹⁾

Babası Binbaşı İbrahim Kadri Bey'dir ve kendisi Rizeli "Fincioğulları" sülalesindedir. Annesi Melek Hanım, Sapanca'nın Kırkpınar köyünden Hüseyin Kur Bey'in kızıdır. Melek Hanım, avcılığa ve biniciliğe düşkündür. Çerkes kökenli bir sülaleden gelmektedir.⁽²⁾ Yazarın, erkek kardeşinin ve hemşirelerinin olduğu bilinmektedir. Biraderi İstanbul, hemşireleri ise Manastır nüfusuna kayıtlıdır.⁽³⁾ Yazarın kendi ifadelerinden tiyatroya meraklı bir ablası olduğunu da öğrenmekteyiz.⁽⁴⁾

Yazarın asıl adı Hüseyin Avni'dir. Asker oluncaya kadar bu adla anılmıştır.⁽⁵⁾

¹ Mecdi Sadrettin, (1929) : Sevdiklerimiz, Milliyet Yayınları, İstanbul, s.53.

² Saadettin Nüzhet Ergun, (1937) : Aka Gündüz / Hayatı ve Eserleri, Cumhuriyet Kitaphanesi / Ülkü Basımevi, İstanbul, s.3.

-Denizcilikle uğraşan sülâlenin "finci" adı, "fintçi" kelimesinden bozmadır ve "urgancı" anlamına gelmektedir. Bu silsileden yola çıkılarak Aka Gündüz'ün bilinen en uzak atasına gidildiğinde İbrahim Muallim Finci ile karşılaşılır. Kendisi tahsilini Bağdat'ta yapmış Buharalı bir âlimdir. Kadri Bey, İbrahim Muallim Finci'nin oğlu Hüseyin Kaptan'ın çocuklarından Ahmet Kaptan'ın oğludur.

³ Hilmi Yücebaş, (1959) : Bütün Cephelerile Aka Gündüz, Hayatı-Hatıraları-Eserleri, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kâğıtçılık T.L.Ş. Yayınları, İstanbul, s.25.

⁴ Hilmi Yücebaş, 1959 : 20.

-Mecdi Sadrettin'in "Sevdiklerimiz" adını taşıyan kitabında Aka Gündüz ile yapılan röportaja yer verilmiştir. Kardeşleri hakkında bilgiler, Aka'nın kendi ağzından ifade edilmiştir. Fakat "sabık ablam" diye belirttiği kişinin manevi ablahığı üstlenen biri olma ihtimali de mevcuttur. Ne yazık ki, kaynaklarda kardeşlerinin adları geçmemekte, yazar tarafından da belirtilmemektedir. Dolayısıyla bu hanımı gerçek ablası olarak tespit edememekteyiz.

⁵ Saadettin Nüzhet, 1937 :4.

Yazar, çok küçük yaşta iken annesini kaybeder. Bunun üzerine babası, ona bir Fransız mürebbiye tutar. Kadri Bey, oğlu yedi yaşına geldiği sıralarda Serez'dedir. Yedi yaşına kadar olan çocukluk yılları babası ile bahsettiğimiz Fransız mürebbiye arasında geçer. Aka Gündüz Marie Delbova (Deirova)⁽⁶⁾ adındaki mürebbiyesinden olumsuz yönde etkilenir. Yazarın o günleri anlatan ifadeleri şöyledir:

“Yedi yaşında iken bahçeleri çiçekli ve suları berrak Serez’de idim. Babam henüz evlenmediği için anasızdım. Bir Fransız mürebbiyem vardı.”⁽⁷⁾

Babası tarafından tutulan bu mürebbiye henüz çocukluk çağlarında olan Hüseyin Avni üzerinde olumsuz bir izlenim bırakır. Yazar, edindiği izlenimleri menfi olarak hatırlayacak şekilde etkilenir ve eser vermeye başladıktan sonra genellikle mürebbiyelerin olumsuz yönlerine değinir. İlk tahsiline Serez’de başladığı sıralarda, İbrahim Kadri Bey tekrar evlenince, mürebbiye evi terkeder. Yazarın o sıralarda yaşı on ikidir.⁽⁸⁾

Aynı dönemlerde yazarın İstanbul’da yaşayan amcaları olduğu da bilinmektedir. Okul yıllarında üvey annesinden kaçarak evine sığınacağı amcalarından birinin adı, Kadri’dir. Amca Kadri Bey ise Abdülhamid’in yakın adamlarındandır.⁽⁹⁾

Yazara yuvasını açan, yeri gelince ona aile olma görevini üstlenenlerden biri de meşhur Şıpka kahramanlarından olan süvari feriki⁽¹⁰⁾ Edirneli Selâmi Paşa’dır. Paşa, edebiyat çevrelerince daha sonra şöhret bulacak olan Selâmi İzzet (Sedes)’in dedesidir. Yazarın da “süt babası” olmaktadır.⁽¹¹⁾

⁶ Yücebaş, 1959 : 18.

⁷ Yücebaş, 1959 : 18.

⁸ Abide Doğan, (1989) : Aka Gündüz, Kültür Bakanlığı Yayınları, Yayın No: 1045, Ankara, s.1.

⁹ Ergun, 1937 : 4.

¹⁰ ferik : askeri kolordu kumandanı, tümgeneral, korgeneral.

birinci ferik : korgeneral

ikinci ferik : tümgeneral

¹¹ M. Sadrettin, 1929 : 54.

I.B. TAHSİLİ

Hüseyin Avni, ilk eğitimini Fransız bir mürebbiyeden almıştır. Okul çağı gelince, ilk tahsiline Serez'de "İncili Mektep"^{*}te başlar. On iki yaşına geldiğinde babasının tekrar evlenmesi üzerine buradan ayrılırlar. Yeni yerleşim yerleri Selanik'tir. Serez'de iken yarım kalan tahsiline buradaki "Şemsi Hoca Mektebi"^{*}nde devam eden yazar(^{*}), babasının yaptığı evlilikle iyiden iyiye yalnız kalır. Pek anlaştıkları söylenememesine rağmen, yalnızlığına teselli olan mürebbiye de evden ayrılmıştır. İlk mektep tahsilini tamamladıktan sonra onu Selanik'teki Askeri Rüştiye'de görürüz. Ne var ki, burada tahsiliyle ilgili sıkıntılar göze çarpar. Bunların en önemlisi, üvey annesinin okula gitmesine karşı gösterdiği kibarca muhalefettir. Üvey annesinin bahanesi de hazırdır: onu çok sevmek ve evlat hasretine dayanamamak. Diğer de, 1896-97 yıllarında patlak veren Osmanlı-Yunan harbi üzerine babasının savaşa gitmesi okulunun da Eğrikapı'daki Sırp Rüştiyesi'ne nakledilmesidir.⁽¹²⁾

Hüseyin Avni tahsilinin yarım kalmasını istememektedir. Gönlünde, babası gibi asker olmak arzusu vardır. Kararını verir ve Selanik'ten kaçar(^{**}), İstanbul'a gelir. Amcalarının yanına sığınır. II. Abdülhamid'in yakınında bulunan ve nadir imtiyaz sahiplerinden olan Kadri amcası sayesinde, Galatasaray Mektebi'nin İdadî kısmına yazdırılır. Aradan bir ay kadar kısa bir süre geçtikten sonra, yine amcasının yardımıyla Eyüp'te bulunan "İplikhâne-i Askerî Sınıf-ı Mahsûsu"na leylî(yatılı) öğrenci olarak başlatılır. Burası, babaları savaşta olan asker çocuklarının gittiği askeri bir okuldur. O zamanlar, hâlâ asıl adını taşımaktadır. Yani: Hüseyin Avni. Fakat dönemin meşhur Hüseyin Avni Paşa'sı ile karıştırılacak endişesiyle adı "Enis Avni"ye çevrilir. Bir taraftan da aynı adla şiirler ve yazılar yazar. Bu adının da değiştirilmesi ve Arapça bir müstear bulması tavsiyesi ile karşı karşıya kalır. Üstelik teklif yakın dostlarından Abdülkerim Paşa tarafından yapılır. Yazarın kendi ağzından anlatılışı şöyledir:

* Şemsi Hoca Mektebi, dönemin en modern okullarındandır.

¹² S. Nüzhet, 1973 : 3.

** Solak Hafız kumandasındaki "Saadet" vapuru ile kaçmıştır.

“...Selanik'te idim. Merhum Abdülkerim Paşa ile pek dost idim. Bir gün Olempos Palas'ta bana dedi ki:

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

İşte şimdi şu dakikada ona hem hayır dua ediyorum, hem gani gani rahmet diliyorum.”⁽¹³⁾

Abdülkerim Paşa'nın tavsiyesine uyan Enis Avni, aynı gece Ömer Seyfettin'e de danışır. Biraz da onun ısrarıyla Arapça değil Türkçe bir müstear araştırmaya başlarlar. Sonunda ikisinin de karar kıldığı Türkçe müstear üzerinde anlaşılır: Aka Gündüz. Yazar, ertesi günden itibaren bu takma adla anılmaya ve yazılarında da bu müstearı kullanmaya başlar. Esas şöhretini de, bu adla yakalayacak olan yazarın asıl ismi zamanla unutulacaktır.⁽¹⁴⁾

Aka Gündüz, Eyüp'teki okulda okuduğu günlere, arkadaşlarına ve edebiyata olan merakına dair bilgiler verdiği hatıralarını Mecdi Sadrettin ile yaptığı röportajda ifade etmiştir. Aynen alıyoruz:

“Babalarımız Yunan muharebesinden döndüler. Biz asker çocukları Eyüp'teki İplikhane-i askerî sınıf-ı mahsûsunda leylî okuyorduk. Ahmet “Sinop” (Erkân-ı harp miralayı), Mahmut “Koska” (Siirt Mebusu), Muhittin Nâmi, “Kâsım Paşa” (Bitlis Mebusu), Paşa Kâzım (Malûm) hep bir sınıfta idik. Çocuklara Mahsus Gazete, İrtika, Terakki, Mahumât, Servet-i Fünûn gibi gazetelerle meşgul olurduk.”⁽¹⁵⁾

¹³ Yücebaş, 1959 : 5.

¹⁴ Yücebaş, 1959 : 5-6.

¹⁵ Yücebaş, 1959 : 20.

O sıralarda Aka Gündüz'ün yakın arkadaşı olan Ömer Seyfettin de, Eyüp'teki "Askeri Baytar Rüştîyesi"nin subay çocukları için açılan "sınıf-ı mahsus"unda okumaktadır. İkisi de 1896 yılında bu okuldan mezun olurlar. "Sınıf-ı mahsus"ta okumaktan doğan haklarını kullanmazlar ve "Kuleli Askerî İdâdîsi"ne gitmezler. Aynı yıl "Edirne Askerî İdâdîsi"ne kaydolurlar. Bu okulu tercih etmesinçe, Ömer Seyfettin ile iyi arkadaş olmasının payı büyüktür. İkisinin de birbirlerini etkiledikleri bilinmektedir.⁽¹⁶⁾ Sadık Tural'ın ifadeleri şöyledir:

"1896 yılında "Eyüp Askerî Rüştîyesi"ni bitirince "sınıf-ı mahsus"ta okumaktan doğan "Kuleli Askerî Lisesi"ne girme hakkını kullanmayan Ömer Seyfettin, kendi arzusuyla, çok sevdiği Enis Avni (Aka Gündüz) ile birlikte, Edirne'deki askeri liseye kaydolur. Mizaç bakımından epeyce benzeştiği Enis Avni ile birlikte 1900 yılında İdâdî'yi bitirip tekrar İstanbul'a gelirler."⁽¹⁷⁾

Aka Gündüz "Edirne Askerî İdâdîsi"nde tahsiline devam ederken "Kuleli Askerî İdâdîsi"ne nakledilirler. Yakın arkadaşı Ömer Seyfettin burada da yanındadır. 1900 yılında idadiyi bitirirler.⁽¹⁸⁾ Mezuniyetten sonra yazarı "Harbiye"de görürüz. Ne varki ikinci sınıfına kadar okuduğu "Harbiye"yi bitiremeden, hastalığı bahanesiyle ayrılmak durumunda kalır. Fakat, onun Harb okulu'ndan ihraç edilmesinin bir başka nedeni daha vardır. Bu neden, okulun kantin kısmında bulunan ve hafiyeye teşkilatı şeklinde çalışan öğrencilerin oluşturduğu "bakkallar"a karşı yapılan isyanın ve direniş hareketinin ele başlığını yapmasıdır. Yazarın, ikinci sınıfta iken hastalığı bahane edilerek malûlen 105 kuruş maaşla askerlikten ihracı, Saadet Nüzhet Ergun tarafından şöyle anlatılır:

"Aka Gündüz'ün askerlikten çıkarılmasında daha birtakım sebepler de mevcuttu. Harbiyede bir bakkal alışverişi dolayısı ile bir nümayiş yapılmıştı. Bu nümayişe Aka Gündüz'den başka eski İstanbul meb'usu Şükrü Yenibahçe, Ömer Seyfettin gibi her sınıftan ileri gelenler de karışmışlardı. 3000 kişilik talebesi olan mektep içinde bakkallar bir hafiyeye teşkilatı halinde çalışıyorlardı. İşte bu

¹⁶ Sadık Tural, (1984) : "Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Eserleri", Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin özel sayısı, Marmara Üniversitesi Yayınları, Yayın No:416, İstanbul, s.10.

¹⁷ Tural, 1984 : 10; Şerif Oktürk, (1984) : Ömer Seyfeddin / Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Gökşin Yayınları (Türk Yazarları Dizisi), İstanbul, s.10-11.

¹⁸ Tural, 1984 : 10.

sebeple bakkallara boykotaj yapıldı. Mabeyinden adamlar gelmiş, mektebin divanı harbi varken ayrı bir divanı harp kurulmuştu. Aka Gündüz elebaşı olduğu için pranga edilerek hapsedildi. Mektepte Tatar veya Baba Hasan lakabı ile anılan bir yüzbaşı vardı. Bu zabıt, Aka Gündüz'e muhakeme esnasında nasıl cevap verilmesi icap ettiğini öğretmişti. Divanı harp reisi ona "seni mahvederiz" dediği zaman, hiç tereddüt etmeden şöyle mukabelede bulundu: "Siz kimi mahvediyorsunuz. Biz zatı şahanenin evlatlarıyız ve onun ekmeğiyle büyüyoruz. Beklemedikleri bu cevabı işiten heyet onun ayağındaki prangayı derhal sökmeye ve onu serbest bırakmaya mecbur olmuşlardı."⁽¹⁹⁾

Askerlikten ihraç edilen Aka Gündüz, daha sonra güzel sanatlar⁽²⁰⁾ ve hukuk eğitimi almak için Paris'e gider. "College de France" adlı okula devam eder. Ardından "Paris Güzel Sanatlar Okulu"⁽²¹⁾ ile "Hukuk Fakültesi"nde dersler alır. Burada geçirdiği süre⁽²²⁾ iki buçuk yıl kadardır. Değişik okullarda dersler alan, fakat bir türlü bitiremeyen yazar, sonunda İstanbul'a döner. Böylelikle tahsil hayatına son noktayı koyar.⁽²³⁾

¹⁹ S. Nüzhet, 1937 : 4.

²⁰ Yazar, aynı zamanda ressamdır ve güzel sanatların hemen her dalına meraklıdır. Onun, bestelenmesi için marşlar veya şarkı sözleri yazdığı da bilinmektedir. Eserlerinde de müziğe, resme, heykelciliğe düşkünlüğünün karakterler üzerindeki yansımalarını görürüz. Ressamlığını şairliğiyle bütünleştirdiği bir dörtlüğünün takdimi, Hakkı Süha Gezgin'in "Edebi Portreler" adlı eserinde şöyle yapılır :

" Yazı hayatına şiirle başlamıştır. Selânik'te çıkan Bahçe ve Kadın mecmualarında hayli emeği geçtiğini hatırlıyorum.

Bir kıt'ası, ressamlığını da ortaya koyduğu için, benim bundan bahsedişim bir ifşa sayılmaz.

'Titrer elimde fırça saatlerce bikarar
Bir tayf-ı rûh u nûr ile bir mai renk arar
Baktıkça öyle hüzn ile baygın nigâhuna
Girdim meleklerin sanırım haclegâhına'

Evet Aka, ressamdır da. Sözleri, hayalinin paletinde boyadığı gibi, gerçek fırça ve boya kullanmasını da bilir."

-Bkz. Hakkı Süha Gezgin, (1997): Edebi Portreler, Yayına Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu, Timaş Yayınları, İstanbul, s.49-50.

²¹ Sema Uğurcan, (1989): "Aka Gündüz", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi 2, T.D.V. Yayınları, İstanbul, s.208.

²² Bazı edebiyat tarihi, antoloji ve ansiklopedilerde bu süre iki veya üç yıl olarak da gösteriliyor. Biz, en fazla tekrarlanan süreyi esas aldık.

²³ Henüz hapse atılmamıştır ve Selânik sürgününe yollanmamıştır.

I.C. MESLEĞİ / MESLEKİ ÇALIŞMALAR

Aka Gündüz, Paris'teki tahsil hayatını yarıda kesip yurda döndükten sonra Hacı Adil Bey'in müdürlüğünü yaptığı İstanbul Hariciye Gümrüğü'nde memur olarak göreve başlar. Fakat bu vazifede uzun süre kalamaz. Zira, bir taraftan da devlet aleyhinde gösterilen memleket meseleleriyle ilgilenir. Bu yüzden hapse atılır. Bir müddet hapiste yatar. Hapisten çıktıktan sonra, Nesimî Sarım ile beraber Selanik'te ikamet etmeye zorlanır. Verilen ceza, yazarın ilk sürgün hayatını da beraberinde getirir. Yazar, Selanik sürgününe ait hatıralarını şu şekilde ifade eder:

“Galiba 1906. Hapisten çıktıktan sonra ve Karaferyeli Sarım Bey'in oğlu, mektep ve sınıf arkadaşım Nesimî Sarım'la Selanik'te ikamete memur edildikti. İkamete memur tabiri düpedüz sürgünlüğün hükümet tarafından konulmuş sahte adı idi. Her pazartesi ve perşembe günü polis merkezine gidip bir yere sıvışmadığımızı ispat ve deftere imza ederdik. Bir ay sonra idi. Beni yine yakaladılar. Hükümet konağının siyasi tevkifhane yapılan bodrumuna attılar. Burası tahta bölmelerle loca loca ayrılan berbat, nemli, karanlık bir yerdi. Büyüklüğü ancak tek kişilik bir ot minderin sığacağı kadardı. Kapısında ve bir boy yükseklikte çorba tası girebilecek birer deliği vardı ki, ekmeğimizi, tütünümüzü oradan verirlerdi. Bazı gün duman koku yapıyormuş diye tütün vermezlerdi. Solumdaki loca benimkine göre cennetti. Çünkü, avluya bakınca kalın demir parmaklıklı küçük bir penceresi vardı.” (24)

Yazarın Selanik'te olduğu süre içinde “Makedonya Umum Müfettişi” Hüseyin Hilmi Paşa'nın aleyhlerinde, “Selânik Valisi” Rauf Paşa'nın ise lehlerinde hareket ettiğini görürüz. Hüseyin Hilmi Paşa, iki defa irade çıktığı halde, ileride herhangi bir fitneye ön ayak olabilecekleri ihtimalini bile göz önünde bulundurur ve onları hapisten çıkarmaz. Diğer taraftan Rauf Paşa, Aka Gündüz ile Nesim Sarım'ı himaye edici, müşfik bir tavır sergiler. Hatta, onun yazara karşı olan müşfik davranışı, en sinirli olduğu anlarda bile azalmaz. Yazarın işsiz ve parasız kaldığı bir zamanda Rauf Paşa'ya iş emeliyle dilekçe verdiğini, aralarında geçen diyalogta Rauf Paşa'yı kızdığını

²⁴ Seyit Kemâl Karaalioglu, (1982) : Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi, İnkılâp-Aka Kitabevi, İstanbul, s.114.

bilmekteyiz. Buna rağmen, Paşa onları himaye etmeyi sürdürür. Bu noktada, yazarın işsiz kaldığı ve nahiye müdürlüklerine ya da ona benzer bir göreve tayin isteğinde bulunduğunu görürüz:

“Bir gün Nesimî Sarım ile birlikte valinin ziyaretine gitmişlerdi. Aka Gündüz, malulen, askerlikten çıkanları nahiye müdürlüklerine veya ona mümasil işlere, tayin hakkındaki iradeden istifade emeliyle paşaya bir istida vermiş ve Ağustos nahiyelerini istemişti. Rauf Paşa çok mültefit davranmakla beraber sakalsız olduğu için kendisini tayin edemeyeceğini söyledi:

Aka Gündüz muztar bir halde idi. Elinde avucunda hiçbir şey kalmamıştı. Gerçi evi ve dükkanı vardı. Fakat siyasi vaziyetinden istifadeye kalkışan kiracılardan para toplayamıyordu. Aldığı bu menfi cevap üzerine esasen müteessir olan Aka Gündüz büsbütün hiddetlenerek “mutlaka sakal mı lazımdır” demiş, evet cevabını alınca da ‘bari zatı devletiniz sakalınızı iki parmak daha uzatın da sadrazam olun’ sözünü sarf etmek cesaretinde bulunmuştu. Esasen uzun sakallı olan paşa, bu tarzden fena halde kızmış ve derhal onu odadan dışarı attırmıştı.

İşte bütün bunlara mukabil hürriyetperver bir adam olan Rauf Paşa, Aka Gündüz’ü himaye etmekten çekinmiyordu.”⁽²⁵⁾

Rauf Paşa, her ne kadar himaye etse de vali oluşu ve nüfuzu, yazar ile arkadaşını kurtarmaya yetmez. Manastır Genel Müfettişi olan Hüseyin Hilmi Paşa’nın nüfuzu daha etkilidir. Bu yüzden, onun dediği olur. Hapiste tutulmaları devam eder. Hüseyin Hilmi Paşa’ya gönderilen ikinci bir irade sonrasında, Tal’at Paşa ve İzmir Valisi Rahmi Bey’in araya girip kefil göstermeleriyle hapisten kurtulurlar.

Aka Gündüz’ün hapisten çıktığı sıralarda, ülkede de önemli siyasi olaylar olmaktadır. 1908’de hürriyet rüzgarları esmeğe başlar. İttihatçılar, II. Abdülhamid’in bulunduğu Yıldız Sarayı’nı basarlar ve II. Meşrutiyet ilan edilir. Bu olay, Selanik’te olduğu dönemde İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi olan ve cemiyetin himayesiyle gazete çıkaran, yazılar yazan yirmi üç yaşındaki yazarı da galeyana getirir. “31 Mart

²⁵ S. Nüzhet, 1937 : 5-6.

Vak'ası"⁽²⁶⁾ üzerine gönüllü olarak Mahmut Şevket Paşa kumandasındaki "Hareket Ordusu"na katılır ve uzun süren bir sürgün döneminden sonra tekrar İstanbul'a gelir. O sıralarda, Adana'daki Ermeniler de rahat durmamaktadır. Adana'da patlak veren "Ermeni İhtilali" üzerine oraya vali olarak atanan Bahriye Nazırı Cemal Paşa'nın maiyetindeki heyettedir. Heyetle birlikte olayları bastırmak için Adana'ya gider. Daha sonra "Adana Vilayet Meclis-i İdare Başkatibi" seçilir ve aynı şehirde göreve başlar.⁽²⁷⁾ On dört ay sonra görevinden istifa eder ve İstanbul'a geri döner. O günden sonra da onun matbuat hayatına atıldığını görürüz. Edebiyatın hemen her türünde eserler kaleme alan yazar 1932 yılına geldiğinde başka bir resmi sıfat ve görevle karşımıza çıkar. Tek partili siyasi döneme damgasını vurmuş olan Cumhuriyet Halk Partisi'nin milletvekili olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi çatısı altına girer. Dördüncü, beşinci ve altıncı dönemlerde parlamentoda Ankara mebusu olarak görev yapar.⁽²⁸⁾ Siyasi görev süresi 1946 yılında biter. Toplam on dört yıl parlamentoda görev yapar. Çok partili süreçle birlikte, kendisine Demokrat Parti tarafından adaylık teklifleri getirilse de tekrar parlamenterliğe dönmez. 1946 sonrasında onu, kendini tamamen yazarlık mesleğine adanmış olarak görürüz. ⁽²⁹⁾

²⁶ Ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynağa bakınız:

"İkinci Meşrutiyetin İlanı ve Otuzbir Mart Hadisesi / II. Abdülhamid'in son Mabeyn Başkatibi Ali Cevat Bey'in Fezlekesi, Yayına Hazırlayan : Faik Reşit Unat, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu / Türk Tarih Kurumu Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 1991."

²⁷ Şerif Aktaş, (1992) : "Aka Gündüz", Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri, Ötüken-Söğüt Yayınları, İstanbul, s.319.

²⁸ Kâzım Öztürk, (1973) : Türkiye Büyük Millet Meclisi Albümü (23 Nisan 1920-14 Ekim 1973), Önder Matbaacılık Yayınları, Ankara, s.141.(Bu albümdeki resimde doğum tarihi 1884'tür. Milâdi yıla çevirmede bir hata vardır. Bkz. Ek.5)

²⁹ Yazarın gazetecilikle ilgili çalışmaları, ayrıntılı şekilde edebi faaliyetleri anlatılırken, ele alınacaktır.

I.D. EDEBİYATA GİRİŞİ, EDEBİ ÇALIŞMALARI

Aka Gündüz, yazı yazma merakına küçük yaşlarda kapılmıştır. Onda yazı yazma merakını doğuran ve kendisi için önemli olan iki olay vardır. Bu olaylar, yedi ile on iki yaşlarında iken yaşanır ve o yaşlarda yaşadığı iki aşkla ilgilidir.

Yedi yaşında iken yazar, evlerinin karşısındaki konağın yirmi yaşındaki güzel kızı Sayduş'a aşık olur ve bu aşkını bir gün güzel yazı defterine yazar. Bahsettiğimiz hadise yazara göre yazı hayatının başlangıcıdır:

*"Yedi yaşında bir çocuk aşık olursa ve defterini 'ben güzel Sayduş'u seviyorum' cümlesi ile doldurursa o cümle üç yüz sayfalık edebi bir eserdir. Ve onu yazan edebiyata intisap etmiştir."*³⁰)

On iki yaşına geldiğinde, Makedonya Bulgar sınırı üzerindeki Planga'da aynı yaşlardaki bir Bulgar kızını sever. Bu kızın, onun üzerinde bir başka tesiri olur. Onun fikri cephesinin ilk oluşumlarını ve Türk milliyetçiliğine yönelişini, aşağıda kendi ifadeleriyle anlattığı olay sonrasında görürüz:

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

Bir gün herkes çay kenarına toplanmış havaya bakıyordu. Sevgilimle beraber biz de gittik. Ne var? Dedik. Gündüz havada bir yıldız görünüyor, dediler. Güzel Bulgar kızı ellerini çırparak oh, oh; diye sevindi. Neye seviniyorsun, dedim?

-Ben mi dedi. Ne zaman güpegündüz bir havada yıldız görünmüşse, çok sürmez Türklerin başına bir felaket gelir. Ona seviniyorum...

*O anda o yıldız bütün cüssesiyle, bütün ateşten savletiyle beynime indi, ve o saniyeden itibaren Osmanlılıktan Türklüğe avdet ettim"*³¹).

³⁰ Doğan, 1989 : 8.

³¹ Yüccbaş, 1959 : 19.

Abide Doğan'a göre, on iki yaşında bir çocuktaki milliyetçilik duygusunun şiddeti yazarı son derece etkilemiş ve o hızla memleketi terk etmesine sebep olmuştur.⁽³²⁾

Sema Uğurcan ise Aka Gündüz'ün başından geçen bu olayı yazarın fikri cephesiyle birlikte değerlendirir ve şunları söyler:

“Aka Gündüz'ün II. Meşrutiyet devrinde yazdığı şiir, tiyatro ve romanlarında görülen hâkim nitelik milliyetçilik, kahramanlık ve vatan sevgisidir. Devrinin en hâkim fikri ve edebî akımı olan Türkçülük heyecanı onu da içine almıştır. Burada şunu belirtmek istiyorum. Sınır boyunda doğan ve büyüyen, Osmanlı İmparatorluğuna dahil yabancı kavimlerle bir arada yaşamak zorunda kalan insanlarda, milliyetçilik duygusu daha çabuk teşekkül etmektedir. Çünkü onlar, bu farklı kavimlerin bize karşı beslediği düşmanlık duygularını daha erken hisseder ve kendi milli varlığımıza dönmemiz gerektiğini çabucak anlarlar. Mesela Atatürk, henüz Türklerin elinde, fakat çok kozmopolit bir sınır şehri olan Selanik'te doğup büyümüştür. Milliyetçiliğin en önemli dergisi olan Genç Kalemler yine Selanik'te çıkmış, Gökâlî ve Ömer Seyfettin de orada bulunmuşlardır.”⁽³³⁾

Ali Canip, aynı olayla bağlantılı olarak yazarın doğup büyüdüğü Rumeli topraklarının onun sanatını da kişiliğini de etkileyişini şu şekilde ifade eder:

“O daha pek genç, hatta çocuk denecek çağda iken, Makedonya ovalarını dolaşmış, yeis ve hüsrandan müzâb olup serilen bir kadın kadar bî-tâb ve bî-rûh gölleri seyretmiş, bayırların dibindeki ağaç kümesinin içinde davarlarını toplayan çobanın inleyen melûl mersiyesini dinlemiş, Balkanların muallâ şahikalarına tırmanmış, sonra kuytularda eğri ve yosunlu bir taşın üstünde gayri muntazam hakkolunmuş nice Mehmetçik kitabeleri okumuştur. Hulâsa bir kere haiz olduğu kabiliyet ve sonra yetiştiği muhit, onu ihtilâlcî ve inkılâpçı bir

³² Doğan, 1989 : 9.

³³ Uğurcan, 1987 : 35.

şâir, mefkûreleri arasındaki tezat unutulmamak şartıyla, sanatı telakki noktasından, ikinci bir Nâmîk Kemâl yapmıştır.”⁽³⁴⁾

Yazı hayatına atılmadan önce fikri cephesinin oluşumunda doğup büyüdüğü toprakların etkisiyle karşılaştığımız Aka Gündüz’ün edebiyat hayatını, Cumhuriyet’in kuruluşundan önceki devre ve Cumhuriyet’in kuruluşundan sonraki devre olarak ikiye ayırmak uygun bir hareket olacaktır.⁽³⁵⁾ Çünkü Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte onun hayat görüşünde de büyük farklar meydana çıkar. Yeni rejimle birlikte o da yeni konuları işlemeye başlayan edebiyatçılar arasında söz sahibi olmaya başlar.

1. Cumhuriyet’in Kuruluşundan Önceki Devre

Aka Gündüz, yazı hayatına atılmasına neden olan ikinci olayı, yakın arkadaşı Ömer Seyfettin’e anlatır. Onun tavsiyesiyle vak’ayı anlatan bir hikâye yazar ve İrtika Gazetesi’ne yollar. Fakat bu teşebbüsü olumsuz sonuçlanır.

Sınıf-ı Mahsus’ta okuduğu sıralarda, “esbak abla”sı olarak andığı kişiden kendisine yadigar kalan Fransızca tiyatro kitaplarından birini tercümeyle kalkışır. Tam bir başarı gösteremez. Fransızca’dan adaptasyon girişimi, ondaki “has Türkçe” aşkını daha da arttırır.⁽³⁶⁾ Okuldaki tarih hocası Yenişehirli Hüseyin Haşim’in üzerindeki etkisi büyüktür. Aynı zamanda şair olan Hüseyin Haşim, Aka Gündüz’ün “milli zevkinin inkişafında” takdir edilecek teşvik ve yardımlarda bulunur. Yazarın ilk şiir denemelerini tashih eder ve şair olmasını, şiir vadisinde yol almasını ister.⁽³⁷⁾

Yazarın okul sıralarındaki Fransızca hocası “küçük kont” Mehmet Ali Bey’in de teşviklerini görmekteyiz. Fakat bu hocasının teşvik ve gayretleri, daha çok Fransızca hikâye tercümeleri üzerinedir.

³⁴ Sadettin Nüzhet, 1937: 13.

³⁵ Uğurcan, 1987 : 34.

³⁶ Yücebaş, 1959 : 20.

³⁷ S. Nüzhet, 1937 : 9.

Arkadaşı Ömer Seyfettin ise aruzu öğrenmesine yardım eder. Böylelikle Divan Edebiyatımızın inceliklerine, güzelliklerine vakıf olabilmek için yazar tarafından önemli bir adım atılmış olur.

Aka Gündüz'ü üç ayı koldan besleyen yardım ve teşvikler, sonunda meyvelerini vermeye başlar. Henüz çok küçük bir çocuk iken Mehmet Faik tarafından yayınlanan "Çocuk Gazetesi"nde heveskar bazı yazılar yazan Aka Gündüz, sonraları çeşitli gazete ve dergilerde boy gösterir. Bir taraftan da "Sabah Gazetesi"ne Fransızca'dan hikâye tercümelere yapar. Yazarın bu dönemlerde Enis Avni, Enis Saffet ve Avni imzalarını taşıyan çeşitli gazete yazıları, daha çok aruz veznini kullanarak Servet-i Fünûn karakterinde yazdığı şiirleri ve Fransızca'dan yaptığı hikâye tercümelerini görmek mümkündür. Fakat bu çalışmaları, kendisine maddi bir gelir getirmez. Daha çok amatörlük sürecinin gayretleri şeklindedir 28 Mart 1901 tarihinde "Mecmua-i Edebiyye"de yayınlanan "Pembe Gül" isimli şiiri, on beş gün hapis cezasına çarptırılmasına neden olur. Ceza, bir bakıma da şiir vadisinde şöhretinin artmasını sağlar. İlk şiirlerini yayınladığı "Mecmua-i Edebiyye", dönemin en ünlü dergilerinden biridir. Onun edebi çevrelerce tanınmasına gerçek manada aracı olan dergi de budur. Yazar edebiyat alemine hakiki adımı, yukarıda bahsettiğimiz şiiriyle atar. Kalemî sayesinde ilk parayı, Malumât dergisine yazdığı "Martinek" adlı şiirden kazanır. Şiirin konusu, o sıralarda faaliyete geçen bir volkanın Martinik adasını hüzne boğmasıyla ilgilidir.⁽³⁸⁾

Amatörlük çağlarında yazı yazdığı dergi ve gazetelere "Avni" ve "Muallim" müstearlarını kullandığı İzmir'deki "Ahenk" ve "Hizmet"i, Adana Gazetesi'ni, "İrtika", "Servet," "Zaman", Terakki" ile "Çocuk Bahçesi"ni de ekleyebiliriz. Selanik'te tek başına çıkardığını söyleyebileceğimiz "Kadın Mecmuası"nın ise bunlardan ayrı bir yeri olduğu muhakkaktır. Sema Uğurcan'a göre buradaki en önemli edebiyat faaliyeti de bu olmuştur.^(*) Dergide "Seniha Hikmet" müstearını kullanan yazar, II. Meşrutiyet devri yazarlarının çoğunluğuna uygun hareket eder ve kadın sorunlarına değinen, çözümler arayan çeşitli makaleler yazar.

³⁸ S. Nüzhet, 1937 : 9.

* Uğurcan, 1987: 35

Aka Gündüz, “Sabah Gazetesi”ne yazılar yazdığı sıralarda Hüseyin Cahit ile de tanışır. Hüseyin Cahit’in, onun fikri ve edebi yönden gelişmesini sağlayacak büyük tesirleri olur:

“Benim çocukça yazılarımı ve beni, zerre kadar incitmeyecek muntazaman derc ve hocam Mehmet Ali Bey vasıtası ile daima teşçi etti. Ben hürriyeti ve edebiyatı Cahit’ten öğrendim.”⁽³⁹⁾

Selânik’te bulunduğu sıralarda, onun şöhreti her geçen gün artar. Yazdığı şiirlerde, özellikle anne özlemini acıklı bir şekilde dile getirişi, okuyanların da dikkatini çeker. Genellikle şiirlerinde ince ve hassas konuları işler. Bundan dolayı ona arkadaşları tarafından “Şarkın Baudelaire”i unvanı verilir.⁽⁴⁰⁾ Ethem Hidayet Yörük’ün, “Behlül Mübin” müstearıyla Servet-i Fünun’un 1909 yılında çıkan 964 numaralı sayısındaki müsahabesinde, Aka’nın şiirlerindeki hassaslığı, “Verlein”in ruhundan in’ikâs” olarak değerlendirmesi de bir başka çarpıcı örnektir.⁽⁴¹⁾

Aka Gündüz’ün II. Meşrutiyet sonrasında yazdığı şiirlerde, sosyal temalar da göze çarpmağa başlar: Hafiyeleri kınayan şiirler yazdığı görülür. “Menakıb-ı Hürriyet”i, “Osmanlılar ve İttihad ve Terakki” manzumelerini vücuda getirir. Recep Paşa’nın ölümünü anlatan bir mersiye yazar.⁽⁴²⁾ O günlerde, şiirlerinde ve yazılarında çoğunlukla aynı adı kullanır: Enis Avni. Fakat “Erkânı Harb Kaymakamı” Abdülkerim Paşa’nın tavsiyesi, Ömer Seyfettin’in uyarısı ile “Aka Gündüz” müstearını alır ve zamanla asıl şöhretini yakalayacağı bu adı kullanmaya başlar.^(*)

Yazarın Cumhuriyet öncesi devresindeki en önemli dönüm noktalarından biri, İkinci Meşrutiyet’in (1908) ilanından birkaç yıl sonra Genç Kalemlere girişidir.⁽⁴³⁾ Dönemin Türkçü / Turancı anlayışı, ruhunda yıllardır taşıdığı hisleri iyice coşturur. Sade Türkçe ile yazmaya başlar. Aruz veznini bırakır. Hece veznini kullanır.

³⁹ Hikmet Feridun Es, (1932) : Bugün de Diyorlar ki..., Remzi Kütüphanesi, İstanbul, s.204.

⁴⁰ Uğurcan, 1987 : 35.

⁴¹ S. Nüzhet, 1937 : 11.

⁴² S. Nüzhet, 1937 : 12.

-Yazarın bu şiirleri propaganda mahiyetindedir.

* Yazarın, “Aka Gündüz” adını alışına daha önce değindiğimiz için ayrıntıya girmiyoruz.

⁴³ Dönem 1980 : 9-10

Balkan Harbi başlamak üzeri iken (1912), “Tanin”de hitabeler neşreder. Sade, terkipsiz bir dille, Türkleri coşturan, onları uyandırıcı fikirlere sahip yazılar kaleme alır. Balkan felaketi sonrasındaki üzüntülerini, hece vezniyle, coşkun bir şekilde dile getirdiği şiirlerini “Bozgun” adlı kitabında birleştirir. Kitaplaşan veya çeşitli dergilerde neşredilen şiirleri sayı olarak az değildir. Malumat, İrtika, Çocuk Bahçesi, Genç Kalemler, Aşyan, Türk Yurdu bu dergilerin ilk akla gelenleridir. Onun çocuk şiirleri ve şarkı sözleri yazdığı da unutulmamalıdır.⁽⁴⁴⁾

Aka Gündüz’ün Cumhuriyet öncesi edebi faaliyetlerine bakıldığında hikâye, piyes, hitabe, mektup ve roman gibi türlerde de eserler verdiğini görüyoruz. 1911 yılında çıkan ilk matbu eseri olan “Türk Kalbi”, 1913’te basılan “Türkün Kitabı”, 1914 tarihli “Muhterem Katil” adlı piyesi, 1916 tarihli “Gazi Muhtar Paşa Hazretlerine Açık Mektup”, aynı yıl yazdığı “Ebu Hatırat Sait Paşa Hazretlerine Açık Mektup”, 1919 yılında yazdığı iki eseri olan “Kurbağacak” ile “Yarım Türkler” bu devrenin ürünü olan eserlerdir.

Bunların konularına bakıldığında, çoğunlukla Türkçülük / Milliyetçilik, kahramanlık, savaş gibi konuların işlendiği vatan ve millet sevgisinin coşkun bir şekilde dile getirildiği görülür. Bahsettiğimiz konuların, Aka Gündüz’ün II. Meşrutiyet devresinde verdiği eserlerin hemen hepsine fikirce hakim⁽⁴⁵⁾ olduğunu söylemek mümkündür.

Bahsettiğimiz eserlerde yazar, doğup büyüdüğü Rumeli topraklarının Balkan Savaşı ile elden çıkmasına derinden üzülür. Kolay kolay kabullenemez. Türk milletini felaketlere sürükleyenlere lanet eder. Vatanın dağılmasına neden olanları suçlar. Onlardan hesap sorulmasını ister. Büyük zaferlere mührünü vuran atalarımıza layık evlatlar olamayışımızdan yakınır. Türklüklerini unutmaya başlayanları şiddetle tenkit eder. Türk Kalbi’nde Trablusgarp Harbi’ne dair hikâyeleri, Türkün Kitabı’nda Balkan Harbi ile ilgili hikâye ve hitabeleri bir araya getirmesi, yazdığı mektuplarla devlet büyüklerine hesap sorması, “Yarım Türkler” de yabancılaştıranları tenkit etmesi de bu yüzdendir.

⁴⁴ Ergün, 1937 : 14-15.

⁴⁵ Uğurcan, 1987:35.

Abide Doğan, hatipliği hakkında görüşlerini ifade ederken yazarın yukarıda bahsettiğimiz üzüntülerine ve bunlardan kaynaklanan davranışlarına da temas eder. İfadeleri aynen alıyoruz:

“Yunan, Balkan, Birinci Dünya ve İstiklal Savaşlarını gören yazar, halkı teşvik edecek coşkun konuşmalar da yapmıştır. O pek çok türde yazan bir yazar olduğu kadar, aynı zamanda iyi bir hatiptir.

10 Temmuz inkılabında Taksim’de Balkan Harbi sıralarında Sadrazam Gazi Ahmet Muhtar Paşa karşısında, şuurlu gençliği temsilen konuşmuştur.

.....

Aka Gündüz, Meşrutiyet yıllarında hatiplik yaparken, diğer taraftan harp lehinde (Tanin) de milli yazılar neşrediyordu.

23 Ocak 1912’de yapılan (Babıali) baskınında da rahmetli hatip (Ömer Naci) ile, sesleri kısılcaya kadar milleti sürüklemek için haykırmışlar ve muvaffak olmuşlardı.

Onun hitabeleri savaş yıllarında halk üzerinde çok etkili olmuştur.”⁽⁴⁶⁾

2. Cumhuriyet’in İlanından Sonraki Devre

Aka Gündüz, Cumhuriyet’in ilanından sonraki dönemde de edebi çalışmalarına devam eder. Bir taraftan çeşitli gazete ve dergilerde yazılar, musahabeler, fıkralar yazar; romanlar küçük hikâyeler tefrika eder; diğer taraftan değişik zamanlarda gittiği yerlere ait hatıralarına ve gözlemlerine dayanarak incelemelere girişir. 1925 yılında “Can Damarlarımıza Dair İkinci Tetkik: Kırk Milyon Liramızı Çalıyorlar!” adıyla çıkan eseri onun inceleme türünde kaleme aldığı eserlerinden biridir. Bu eserinde Zonguldak Kömür Havzasıyla ilgili ekonomik incelemelerde bulunur.

Cumhuriyet’in ilanı, yazarın hayat görüşünde de büyük değişiklikler meydana getirir. Kendini ve kalemini ömrünün sonuna kadar Cumhuriyet prensiplerini tanıtmaya yaşatmaya ve yaymaya adanır. Bu devrede yazdığı eserlerinin büyük bir çoğunluğunun

⁴⁶ Doğan, 1989 : 10-11.

kitaplaştığını görürüz. Bu Toprağın Kızları ile birlikte o, hikâye ve roman vadisinde artık ben de varım, beni izleyin der gibidir. Dört ayrı kızın değişik nedenlerden düşüş maceralarının anlatıldığı eser, Aka Gündüz'ü "bu toprağın yazarı" ilan eder demek mümkündür.

1928 yılına gelindiğinde, Aka Gündüz'ün yazı hayatı da tam anlamıyla bir olgunluk sürecine girer. Bu tarihten sonra kitapları peşpeşe basılır. Değişik türlerde yazdığı eserler tekrar tekrar okunur. Harf inkılabı, yazarın yazı hayatının da en verimli dönemini başlatır.

Aka Gündüz'ün Cumhuriyet'in ilanından sonra yazdığı eserleri ayrı kategoriler halinde ele alıp incelemek mümkündür. Böyle bir tasnif yapıldığında gazeteciliğini, oyun yazarlığını, hikâyeciliğini, romancılığını ayrı ayrı ele almak ve söz söylemek de kolaylaşır. Çalışmamızın temelini, Aka Gündüz'ün romancılığı oluşturmaktadır. Dolayısıyla, diğer edebî türlerdeki kudreti hakkında kısa ve genel değerlendirmelerde bulunmak en doğru davranış olacaktır. Şairliği ve hatipliği hakkında daha önce bir takım bilgiler vermeye çalışmıştık. Bu nedenle, bahsettiğimiz devrede verdiği eserleri ele alırken tekrara düşmemeye gayret edeceğiz.

Aka Gündüz'ün bu devre içinde dikkat çeken yönlerinden biri gazete yazarlığıdır. Yayın hayatına atıldığı ilk günden itibaren o, birçok gazetede yıllarca yazılar yazmıştır. 1954 yılında onun Türk Basın Birliği'nin düzenlediği "50 Yıllık Yazarlar" jübilesine davet edildiğini görürüz. Bu törende gazeteciliğinden de övgüyle söz edilmiş ve ödüle layık görülmüştür.⁽⁴⁷⁾ Yazar, gazetelerin haricinde çeşitli dergiler de yazmıştır. Kimi zaman Karagöz Gazetesi'nde olduğu gibi baş muharrirlik yapan, kimi zaman da bir arkadaşıyla beraber gazete çıkaran yine odur: Alay adındaki gazeteyi 1920 yılında Ercüment Ekrem ile, Hak Yolu adlı akşam gazetesini Übeydullah Efendi ile birlikte çıkarır. Bu gazetelerde onun mizahi yönünü de keşfederiz.

Yazarın gazetelerde çeşitli mevzularla ilgili yazıları, makaleleri, musahabeleri, fıkraları yanında küçük veya büyük hikâyeleri, geniş halk kitlelerince tanınır

⁴⁷ Yücebaş, (1959) : 42.

sevilmemesini ve popüler bir yazar olarak ünlenmesini sağlayacak tefrika romanları yayınlanmıştır. Selanik'te ve daha sonra Türkiye'nin muhtelif illerinde çıkan gazetelerde kitaplaşmadan kalan bu yazılar, çok sayıdaki küçük hikâyeler ve tefrika halinde kalmış romanlar onun ne denli verimli bir muharrir olduğunu da göstermeye yeter. Buralarda çıkan şiirlerinin çoğu kitaplaşmamıştır.

Muharrir, gazete ve dergilerde değişik adlar kullanmıştır. Bunlardan tespit edebildiklerimizi şu şekilde sıralayabiliriz: *Enis Avni*, *Enis Saffet*, *Avni*, *Muallim* (İzmir'de çıkan *Ahenk* ve *Hizmet* Gazetelerinde), *Seniha Hikmet* (kendi başına Selanik'te çıkardığı "Kadın Mecmuası"nda ve kadın meselelerine değindiği başka gazetelerde, dergilerde), *Serkengebin/Serkenkebin/Serkenkebin Efendi* (Mizahi yazılara imza atarken). Aka Gündüz ise çoğunlukla kullandığı isimdir.⁽⁴⁸⁾

Aka Gündüz'ün değişik gazete ve dergilerde yazdığını yukarıda söylemiştik. Tespit edebildiklerimizin adlarını sıralayalım: Sabah, Tan, İleri, Tanin, Kurun, Servet, Terakki, Hürriyet, Alay, Hizmet, Ahenk, Tercüman, Cumhuriyet, Milliyet, Gece Postası, Haber, Açıksöz, Yenigün, Hakimiyet-i Milliye, Tercüman-ı Hakikat, Mücadele-i Milliye, Karagöz, Adana Vilayet, Yeni Mersin, Zaman, Hak Yolu, Edirne Ahali, Peyâm-ı Sabah, Tarih, Cihat, Guguk, Mecmua-i Edebiyye, Mâlûmât, Âşiyân, Hak ve Kadın, Genç Kalemler, Türk Yurdu, Türk Duygusu, Halka Doğru, Kadın, Hafta, İrtika, Bağçe/Çocuk Bahçesi, İnci ve Hayat Mecmuası.

Aka Gündüz, oyun yazarlığıyla da ele alınması gereken birisidir. İlk eseri *Aşk ve İstibdat*, Selânik'teki "Eden" Tiyatrosu'nda sahnelenirken halkın galeyana gelmesi üzerine yarıda kestirilmiştir. Tamamlanmamıştır. Baş rolü, yazar kendi üstlenmiştir. Dergideki yayını da daha sonra kesilmiştir. Bu, onun ilk oyunudur ve Cumhuriyet'in ilanından önce yazdığı üç piyesten biridir. Diğer ikisi ise Osmanlıca olarak neşredilen *Muhterem Katil* ile *Yarım Türkler*'dir. Yeni harflerle Cumhuriyet'ten sonra yazdıkları; *Köy Muallimi*, *Yılmazların İkizler*, *Beyaz Kahraman*, *Yarım Osman*, *Gazi Çocukları* için I-II-III, *Mavi Yıldırım* ve *O Bir Devirdi* adlarını taşırlar.⁽⁴⁹⁾ Piyeslerin hemen hepsi,

⁴⁸ Doğan, (1989) : 11.

⁴⁹ M.D.Mercanlıgil, (1960) : Aka Gündüz, *Yeni Yayınlar Dergisi*, Şubat, s.64-70.

“Halkevleri”nin tiyatro çalışmaları içerisinde alınarak birçok vilayetteki halkevinde ya da köylerdeki halk odalarında oynanmıştır.⁽⁵⁰⁾

Yazarın oyunları da tezlidir ve çeşitli mesajlar verdiğini görürüz. Toplu olarak ele alındığında en önemli tezlerini “fazilet ile ahlaksızlığın, iyilikle kötülüğün çarpışması” oluşturur. İyiliğin ve faziletin galip geldiği eserlerin temeli sevgi ve merhamet üzerine atılmıştır. Oyun kahramanları da yazarın tezine uygun hareketler sergilerler. İyiler “en iyi”, kötüler “en kötü” olarak gözler önüne serilir. Yazarın zaman zaman ahlakçı tutumu ağır basar ve kötü kahramanlardan bazılarını iyi yola döndürür. İsimlerle kahramanların karakterleri arasında da bir münasebet vardır. Yazar idealize ettiği tiplere genellikle -romanlarında olduğu gibi- Türkçe adlar vermiştir: Türkoğlu Dayan, Doğan, Yalçın, Yurdun, Türköz bu isimlerden ilk akla gelenlerdir. İstenmeyen kahramanların ise Kalpazan Hafız ve Tomruk Hoca gibi adlar taşıdığı görülür.⁽⁵¹⁾

Piyeslerdeki kahramanlara bakıldığında iki ayrı grup olarak ele alınıp incelenmeleri gerektiği görülür. Birinci gruba dahil edilmesi gerekenler, yürekleri Atatürk ve Cumhuriyet aşkıyla dolu, inkılaplara destek veren, vatanını ve milletini seven kişilerdir. Hürriyetlerine, vatanlarına düşkün, millet sevgisine müptela olmuş, cesur, fedakar insanlardır. İkinci gruba dahil edilmesi gerekenler ise Atatürk’e ve inkılaplarına karşı direnen, din adamı kisvesi altında masum halkı sömüren, makam ve mevkilerini kendi çıkarları için kullanan kişilerdir. Yazar, idealizmi doğrultusunda, kahramanlarını idealleştirme yoluna gider. Seçtiği isimleri de buna göre belirler.⁽⁵²⁾

Aka Gündüz realist bir yazardır. Dolayısıyla, seçtiği konuları gerçek hayattan almaya özen gösterir. Oyunlara bakıldığında görülen de aynı gayretin sarf edildiğidir.

Muhterem Katil, Kafkas Türklerinden Doğan’ın Ruslara karşı verdiği mücadeleyi ve mücadelede kendisine ve Türklere ihanet eden kardeşini öldürmesini anlatan bir oyundur.

⁵⁰ Nurhan Karadağ, (1988) : Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1923-1951), Kültür Bakanlığı Yayınları, Yayın No: 2098, Ankara, s.217, 235-267.

⁵¹ Doğan, 1989 : 16.

⁵² Doğan, 1989 : 16.

~~Yarım Türkler, kocasına ihanet eden bir kadın ile uzun süre Avrupa'da yaşayanların kendi benliklerinden uzaklaşmasını konu edinir.~~

Köy Muallim'i idealist bir köy öğretmeni olan Ünlü'nün köye hizmetlerinin anlatıldığı ve öğretmenlerin köyleri ileri seviyeye yükseltmedeki gayretlerinin ne denli önemli olduğunun vurgulandığı bir oyundur.

Yılmazların İkizler, ikiz kardeşlerin mücadelelerini gösteren ve güçlülere karşı direnenlerin başarıya ulaştığı mesajını veren bir piyestir.

Beyaz Kahraman, kendisini bilime adayan bir Türk doktorun, vatan ve millet sevgisiyle hizmetlerinin gösterildiği bir oyundur, Profesör Türkoğlu Dayan, karakterize edilmiş ve memleket sevgisi vurgulanmıştır.

Yarım Osman, Türklerin hürriyetlerine düşkünlüğünün vurgulandığı bir eserdir. Cumhuriyet'in ilanı üzerine yapılan şenliklerle yeni yönetimin güzellikleri gözler önüne serilmek istenmiştir.

Gazi Çocukları İçin I-II-III adlı eserler birbirinin devamıdır. Çocuklara yerli malı kullanmanın önemini anlatıldığı, tasarruf fikrinin öne çıkarıldığı piyeslerdir.

Mavi Yıldırım, Türk milletinin azmini ve çalışkanlığını konu edinen bir oyundur. Cumhuriyeti kurmak için çaba sarf edenlerin oluşturdukları Mavi Yıldırım teşkilatı mensuplarının şahsında, Türk insanının İstiklal Savaşına olan destekleri, kahramanlıkları ve fedakarlıkları anlatılmak istenmiştir.

O Bir Devirdi adlı oyunda, padişah taraftarı olan cahil ve yobaz insanlarla yapılan mücadelede iyilerin, cesur kahramanların kazanacağı mesajı hissedilir.

Oyunlar genel olarak değerlendirildiğinde ortaya şöyle sonuçlar çıkmaktadır: teknik bakımdan zayıftırlar. Tezli olarak yazılmışlardır. Hemen hepsinde dil, sadedir. Cümleler kısadır. Yazar, romanlarında olduğu gibi oyunlarında da sosyal meselelere el

atmış, çözümler göstermiştir. Bakıldığında, yazarın natüralizm anlayışını yansıtan, estetik endişeden uzak eserler oldukları görülür. Cumhuriyet'in ilanından sonra yazılmış olanlarda, Atatürk ve inkılâpları özenle ele alınmıştır.

Aka Gündüz, hikâyeler de yazmıştır. Çoğu gazete ve dergilerin arasında kalan bu hikâyelerin sayısı tam olarak bilinmemektedir. Yazarın basılmış yedi hikâye kitabı bulunmaktadır. Bunlar; Türk Kalbi, Türk'ün Kitabı, Hayattan Hikâyeler, Demirel, Meçhul Asker, Gazi'nin Gizli Ordusu ve Türk Duygusu'dur.

Türk Kalbi ile Türk'ün Kitabı Cumhuriyet'in ilanından önce çıkan hikâye kitaplarıdır. Kaynaklarda adı geçen "Kurbağacık" adlı eseri, daha sonra yazar tarafından roman olarak basılmıştır. Bu nedenle romanları arasında mütalaa edilmeli ve ona göre değerlendirilmelidir.⁽⁵³⁾

Sıraladığımız hikâye kitaplarının bazılarında hitabeler, şiirler ve mektuplar da bulunmaktadır. Bunlar konu bakımından da hemen hemen aynıdır. Gerek Cumhuriyetten önce gerekse Cumhuriyetin ilanından sonra yazılmış bu hikâyelerde yazarın samimi üslûbuyla, akıcı cümleleriyle ve sade diliyle karşılaşırız. Hitabelerde, yazar hatipliğini iyice hissettirir. Hikâyeler edebi endişeyle yazılmamışlardır. Estetik gayeden uzaktırlar. Yazarın bu hikâyeleriyle halka okuma zevkini aşlamak, onları ahlaksızlığa iten tehlikeli tercüme eserlerden uzak tutmak, geçmişin iyi ve kötü taraflarını göstererek mukayeseye imkan tanımak, en önemlisi Türk inkılabının büyüklüğünü göstermek gibi çabalar içerisinde olduğuna şahit oluruz. Hikâyeler tahkiye bakımından ve teknik yönden kusurludurlar. Sade ve akıcı bir dil ile kaleme alınmışlardır. Hikâyelerde savaşlar içinde kalan Türk milletinin durumu, fertler ve aile üzerindeki etkisi, cephedeki askerin moral düzeyi, onların çeşitli kahramanlıkları, fedakarlıkları, duyguları ve özlemleri gözler önüne serilir. Türklük şuuru yüceltilir.⁽⁵⁴⁾

Aka Gündüz'ün, Cumhuriyetin ilanından sonra çocuk hikâyeleri üzerinde yoğunlaştığı görülür. Yazarın bu tutumu Sema Uğurcan tarafından şu şekilde değerlendirilir:

⁵³ Aka Gündüz, (1933) : Aysel (Kurbağacık), Semih Lütfü-Suhulet Kütüphanesi, İstanbul, s.135.

⁵⁴ Doğan, 1989 : 14.

“Aka Gündüz’ün çocuklar için kahramanlık hikâyeleri yazması da şuurlu bir harekettir. Yazar yeni yetişen Türk çocuklarında milliyetçilik fikri uyandırmak ve çocuk vasıtasıyla kahramanlık ruhunun sürekliliğini sağlamak istemektedir.” (55)

Kanımızca yazarın hikâyeciliği değerlendirilirken,yapmaya çalıştığı işi adeta bir milli vazife addetmesi göz ardı edilmemelidir.

Yazarın Cumhuriyet sonrasında yazdığı “Demirel’in Hikâyeleri” adlı kitapta, Demirel adlı bir askerin savaş yıllarında gösterdiği üstün başarılar anlatılır. Birinci Dünya Savaşı günlerinde savaştığımız Çanakkale, Makedonya ve Galiçya cepheleri gözler önüne serilir. Demirel’in şahsında Türk askeri ve ordusu yüceltilir. İşgal edilen İstanbul’un yüreklere çöken hüznünü hissederiz. Yazarın Mustafa Kemal’i umut kaynağı olarak göstermesine şahit olur, yurdun düşmandan temizleneceğine seviniriz. “Meçhul Asker” adlı kitapta Türk milletinin top yekûn istiklal mücadelesine kalkıştığı günler anlatılır. Cephesiyle, cephe gerisiyle düşmanı yurttan atmak için oluşan iman ve gönül seferberliği gözler önüne serilir. Atatürk, biricik umut kaynağı olarak okur karşısına çıkarılır. İmkanları son derece kıt olan bir milletin önderiyle birleşince neler yapabileceğine şahit oluruz. “Gazi’nin Gizli Ordusu” adlı kitapta, cephe gerisindeki Türk halkının kendi imkanları ile düşman askerini doğup büyüdüğü topraklardan atma kahramanlıkları gözümüzde canlanır. Bursa’nın, Antep’in halkı tarafından kurtarılışına seviniriz⁽⁵⁶⁾:

“Hayattan Hikâyeler” adını taşıyan kitapta on üç hikâye mevcuttur. Birinci Dünya Savaşı yıllarında “dört sene iki ay on iki gün” sürgün hayatı yaşayan yazarın Anadolu’yu dolaştığı sıralarda değişik vesilelerle tanıdığı insanları ve maceralarını anlattığı bir eserdir. Hikâyelerde mizah unsuru ön plandadır. Bunlar, toplumun aksak yönlerini görüp göstermeyi alışkanlık edinmiş olan yazarın güldürürken düşündürmek ve bir taraftan da eğitmek gayesiyle kaleme aldığı hikâyelerdir. Hikâyelerde mekân olarak Anadolu, zaman olarak da Birinci Dünya Savaşı yılları seçilmiştir. Gerçek

⁵⁵ Uğurcan, 1987 : 42.

⁵⁶ Uğurcan, 1987 : 42-43.

hayattan alınmaları ve toplumla ilgili meselelere değinmeleri bakımından önemlidirler⁽⁵⁷⁾.

“Türk Duygusu”⁽⁵⁸⁾, savaş yıllarının anlatıldığı, toplumun o yıllardaki çeşitli duygu ve düşüncelerinin yansıtıldığı bir eserdir. Kitapta hikâyelerin yanı sıra şiirler, marşlar ve türküler de bulunmaktadır. Yazara ait eski hikâyelerle yenilerinin bir arada bulunduğu eser, küçük bir antolojiyi de andırır. Enver Behnan, Ceyhun Atuf, Behçet Kemâl, Hıfzı Oğuz’un da aralarında bulunduğu değişik şair ve yazarlara ait şiirlerle hikâyeler mevcuttur.

Bazı hikâyelerde, iyi bir hatip olan yazarın hitabet gücünü hissettiren bir üslupla karşılaşmak mümkündür⁽⁵⁹⁾. Yazarın hikâyeciliği hakkında söyleyeceklerimizi Kenan Akyüz’ün değerlendirmeleriyle noktalıyoruz:

“İlk hikâyelerinde çok samimi bir milliyetçi ve idealist olarak görülen Aka Gündüz, taşıdığı büyük gözlem kabiliyeti ile zamanla kuvvetli bir realizme ve hatta natüralizme kaymıştır. Roman ve hikâyelerinde çok değişik karakterlere değer verdiği ve onları çok kuvvetli bir realizmle tasvir ettiği görülür. Gerek romanları ve gerekse hikâyeleri teknik bir mükemmelliğe erişemedikleri gibi, konuşmaların çok canlı oluşlarına karşılık, zaman zaman mizahlaşan üslubunda bir özeniş de göze çarpmaz” ⁽⁶⁰⁾.

Yazar’ın en önemli tarafı romancılığıdır. Çünkü o Türk Edebiyatı içerisindeki asıl yerini, özellikle Cumhuriyet’in ilanından sonra yazdığı romanlar sayesinde edinmiştir. Büyük oranda kitaplaşan romanları ona, gerçek anlamda edebi şöhretinin kapılarını aralamıştır. Bugüne kadar kitap olarak basıldığı tespit edilebilen yirmi üç romanı vardır. Bunların dışında, çeşitli gazetelerin tefrika köşelerinde kalmış sayıları tam olarak bilinmeyen romanları da vardır. Ilgaz, Ümit Dünyası, Tarpi⁽⁶¹⁾, Sarı

⁵⁷ Aka Gündüz (1928): Hayattan hikâyeler, İkdam Matbaası, İstanbul, 1. Baskı.

⁵⁸ Aka Gündüz (1941): Türk Duygusu, Akba Kitabevi, Ankara, 1. Baskı.

⁵⁹ Doğan, (1989) : 14.

⁶⁰ Kenan Akyüz, (1994) : Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 1860-1923, İnkilâp Kitabevi, 6.Baskı, s.186.

⁶¹ Bu eser, tarpi tedavisinden bahsedilen “Aşkın Temizi” adlı romanı akla getirmektedir.

Zeybek⁽⁶²⁾, Ocak, F.A.N.Çetesi, Bir Ahlâk Meselesi, Yıldırımlar, Ocaklılar, Güzellik Kraliçesi, Çilingir Sofrası gibi.

Aka Gündüz'ün romanları, sayı bakımından çoktur. Bu romanlar dönemlerinde geniş halk kitlelerince tekrar tekrar okunmuş, çoğunun defalarca baskıları yapılmıştır: Bu Toprağın Kızları, Dikmen Yıldızı, İki Süngü Arasında, Üvey Ana, Aysel (Kurbağacık), Çapraz Delikanlı, Zekeriya Sofrası, Odun Kokusu (Hicran), Yayla Kızı ve Bir Şoförün Gizli Defteri gibi. Bu eserlerden Dikmen Yıldızı (1962), Üvey Ana (1967 ve 1971), Bir Şoförün Gizli Defteri (1958-1967) ve İki Süngü Arasında (1952,1973) filme alınmıştır.⁽⁶³⁾ Romanlarının veya sinemaya uyarlanmış hallerinin, Türk okuru ve sinema severi tarafından bu denli kabul görmesi,yazarın popüler cephesinin de bir göstergesidir.⁽⁶⁴⁾

Romanlara bakıldığında tezli olduklarını görmek mümkündür. Zira Aka Gündüz, halkçı tarafını ve edebiyatta sosyal fayda prensibine bağlılığını romanlarına da aksettirir.Bu noktada onun faydacı (utilitarian) ve yararçı (pragmatist) bir yazar olduğunu söylemek de kolaylaşır. Diğer taraftan, eserlerinde fazilet ile ahlaksızlığın süreki olarak çarpıştığını görürüz. Bu ise onun ahlakçı yönüyle ilgilidir. Eserlerinde, sosyal meseleleri ele almasının ve çözümler sunmasının bahsettiğimiz yönlerle de bağlantısı vardır.

Yazarın romanları ve romancılığı hakkında söyleyeceklerimizi şimdilik burada noktıyor;Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanından sonra değişik türde yazdığı iki eserine geçiyoruz.

Aka Gündüz'ün Harf İnkılabı sonrasında çocuklara hitaben bir şiir kitabı yazdığını görüyoruz. Kitapta, Türklük şuurunu uyandırıcı şiirler ile çocuklara uygun

⁶² Değişik kaynaklarda matbu eser gibi gösterilmesine rağmen araştırmalarımız sonrasında, Cumhuriyet'te tefrika edilen romanı olduğuna karar verdik.

⁶³ Giovanni, Scognamillo, (1998) : Türk Sinema Tarihi (1896-1997), Kabalcı Yayınevi, Genişletilmiş 3. Baskı, s.117, 140, 146, 170, 410, 520; Âgâh Özgüç, (1994) : 80. Yılında Türk Sineması / Turkish Cinema At The 80th Anniversary (1914-1994), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.96.

⁶⁴ Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında, yazarın popülerliği hakkında bilgiler vereceğimiz için fazla ayrıntıya girmiyoruz

oyunlar vardır.⁽⁶⁵⁾ Yazarın, eğitime çok küçük yaşlarda başlanması gerektiğine olan inancı bu eserinde kendini iyice hissettirir.

Yazı Kitabı⁽⁶⁶⁾, Harf İnkılabını destekleyici amaçla kaleme alınmıştır. Halka yeni harfleri daha çabuk ve kolay öğretmek için güzel örnekler bulunan eser, o dönemde büyük bir boşluğu doldurmuştur.

Sözlerimizi, Aka Gündüz'ün sevdiği, okuduğu, tanımaya çalıştığı, fakat -kendi ifadesiyle- hiçbirinin etkisi altında kalmadığını vurguladığı edipler hakkında sorulan bir soruya verdiği cevapla tamamlıyoruz:

"-Hangi romanı? Hangi romancıyı severim? Bizimkilerden Halit Ziya'yi, Yakup Kadri'yi, Hüseyin Rahmi'yi. Halit Ziya'da edebiyatın ardekoratifini buldum. Yakup Kadri'de Türk dilinin asaletini gördüm. Hüseyin Rahmi'den kendimizi öğrendim. Fakat yazılarımda hiç birisinin tesiri yoktur. Üçünü de bir insanın sevebileceği kadar severim.

Ecnebler arasında Balzac'ı, Zola'yi, Anatole France'ı, Bayren'i, Musset'i, Maupassant'ı, Henri Bernstein'ı ve biraz da Moliere'i severim. Niçin biraz? Onu bilemem. Belki az okuduğumdan. İskandinavlardan çok okumadım. Fakat okuduklarım içinde "Lomanşene", "Gabriya" adlı roman üzerimde büyük tesir bıraktı. Maxim Gorki ve Tolstoy işte iki engin atlas denizi...Gote ve Schiller'den pek az biliyorum ve başka Alman Edebiyatına hiç vakıf değilim. Dil eksikliğinden. Maatteşekkür Dante'yi okudum. Ve maatteessüf Danoacio'yu okumadım. Bugün İtalyan Edebiyatında kuvvetli bir kadın var, buldukça onu okuyorum. Edebiyat haricinde çok okuduklarım Bakunin, Koropotkin....

Şarkta Hafız'ı, Kaani'yi, hatta Übeyt Zakani'yi temaşa ettim. Bu yolda bana rahmetli Hüseyin Kani çok yardım etti. Araptan bir şey bilmiyorum. Ve Hindin Tagore'nden hiç ama hiçbir şey anlayamadığımı -ayıp olsa bile- itiraf ederim." (67)

⁶⁵ Aka Gündüz, (1928) : Çocuk Kitabı, Resimli Ay Matbaası, Ankara, 64 s.

⁶⁶ Aka Gündüz, (1929) : Yazı Kitabı, Resimli Ay Matbaası, Ankara, 80 s.

⁶⁷ S. Nüzhet, 1937 : 16-17.

I.E. POLİTİK HAYATI

Yazarın politik hayatı ele alınırken onun doğup büyüdüğü yerlerle, mizacıyla, arkadaş çevresiyle, devletin içinde bulunduğu şartlarla ve o dönemlerdeki devlet yöneticileriyle de bağlantılar kurulması uygun olacaktır. Yazarın siyasi fikirleri ve politik hayatını dört ayrı devre içinde ele almak mümkündür:

- 1- Abdülhamit Dönemi
- 2- II. Meşrutiyet Dönemi
- 3- Mütareke Dönemi
- 4- Cumhuriyet Dönemi

I.E.1. Abdülhamit Dönemi (1908'e kadar olan dönem)

Aka Gündüz Osmanlı İmparatorluğunun Balkanlarda sahip olduğu Batı Trakya topraklarında dünyaya gelmiştir. O, on dokuzuncu asrın sonlarına doğru dünyaya gelmiş, aydın bir ailenin çocuğudur. Babası, cepheden cepheye koşan bir binbaşdır. Bu yüzden Batı Trakya'yı, Makedonya ve Bulgaristanı sınırını dolaştıkları görülür. Çocukluğu Serez'de geçen Aka Gündüz, o toprakların elimizden çıkışına da şahit olmaya başlar. Ona göre, bunun sebebi yönetimdir, yönetimdeki yanlışlıklardır. Gerekli tedbirler alınmadığı için topraklarımız elimizden çıkmaktadır. Asıl suçlu da Abdülhamid'tir. Çevresindeki kötü yöneticilerdir.

Çocukluğu Balkan şehirlerinde geçerken, yüreği Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi için atar. Babası Rizeli, annesi Sapançalıdır. Onlardan İstanbul'u Anadolu'yu dinleyerek büyür. Türkçülük akımı, Balkan topraklarının elden akmaya başlamasıyla iyice önem kazanır. Yazar, Balkanlardaki birçok Türk gibi; Osmanlıya bağlıdır. Osmanlılık fikriyle büyüyen Aka Gündüz, on iki yaşına gelince bir Bulgar kızına aşık olur. Türkler hakkındaki olumsuz düşüncelerini görünce ondan ayrılır ve öfkeyle memleketi terkeder. Kaçarak İstanbul'daki amcalarının yanına sığınır. Bu hadise, onun fikri cephesine de etki eder ve Osmanlılıktan Milliyetçilik fikrine yönelmesine sebep

olur. Türklük düşüncesine avdet olarak gördüğü olay, onu derinden etkiler.⁽⁶⁸⁾ Amcalarının yanına sığınan yazarın Eyüp'te okuduğu sıralarda Ömer Seyfettin ile tanışması, ders aldığı hocaları ve bilhassa Sabah Gazetesi'ne Fransızca hikâyeler tercüme ederken tanıştığı Hüseyin Cahit, onun hürriyet aşkını alevlendirir. O sıralarda Balkanlar, patlamaya hazır bir volkan gibidir. Balkan toprakları elimizden birer birer çıkmaktadır. Türkçülük, milleti kurtarabilmek için hazırlıklarını bitirmiş ve ortaya çıkmıştır. Balkanları kasıp kavuran akım yazarı da içine alır. Şuurlu bir Türk Milliyetçisi olma yolunda ilerlemeye başlar.

I.E.2. II. Meşrutiyet Dönemi (1908-1918)

Jön Türkler tarafından yapılan Yıldız Sarayı baskını sonrasında, memlekette hürriyet rüzgarları esmeğe başlar. 1908 yılında II. Meşrutiyet ilan edilir. Aka Gündüz, Paris dönüşü sonrasında yönetim tarafından, arkadaşı Nesim Sarim ile birlikte Selanik'te sürgün cezasına çarptırılır. Orada olduğu zamanlarda da rahat durmadığını görüyoruz. İttihat ve Terakki Cemiyeti üyelerindendir. İstanbul için hazırlanan Hareket Ordusu'na gönüllü katılır. Ordunun başında meşhur Mahmut Şevket Paşa bulunmaktadır. Yazar uzun süren bir sürgün döneminden sonra tekrar İstanbul'a dönmüş olur. O sıralarda, Adana'da bir Ermeni isyanı patlak verir. Bahriye Nazırı Cemal Paşa'nın maiyeti arasında olan yazarı, çıkan isyan üzerine Adana'da görürüz. Adana'da İttihat ve Terakki yönetimi tarafından "Vilayet Meclis-i İdare Başkatibi" görevine getirilir. Aka Gündüz'ün, burada on dört ay kadar görev yaptığı bilinmektedir. İttihat ve Terakki yönetimiyle iyi geçinememeye başlamıştır. İstifa eder. İstanbul'a geri döner. Yazı hayatına atılır. Onun şiddetli bir II. Abdülhamid düşmanı ve hürriyet taraftarı olduğunu yukarıda söylemiştik. Fakat bu sefer, ortada başka bir yönetim vardır. Kendisinin de görev aldığı bir yönetim ile anlaşamamaya başlaması oldukça anlamlıdır. Kanımızca mizaç itibarıyla haksızlıklara, yolsuzluklara tabi olmak istemeyişinin bu istifadaki yeri büyüktür.

⁶⁸ S. Nüzhet, 1937 : 7-8.

Yazar, etrafta çığ gibi büyüyen Turancılık fikrinin içerisinde. Bu dönemde yazdığı eserlerde de Turancılık / Türkçülük hakimdir. Trablusgarp Savaşı (1911), ardından Birinci Balkan (1912) ve İkinci Balkan (1913) harpleri yaşanır. 1914'te bütün dünyayı etkisi altına alacak ama asıl ağır darbesini Almanya ile Osmanlı İmparatorluğu'na vuracak olan Birinci Cihan Harbi (1914-1918) yaşanır. Savaşların üzüntülerini derinden hissederek yazar, Türklük şuuruna daha sıkı bağlanır ve bunu eserleriyle çevresine yaymak ister. Türk Kalbi (1911), Türkün Kitabı (1913), Muhterem Katil (1914) ve Bozgun(1918) onun Türkçülük/Turancılık fikriyle yazdığı eserleridir. Aynı zamanda politik düşüncelerinin de yansımalarıdır. II. Meşrutiyet döneminde yazar, bir sürgün cezasına daha çarptırılır. İttihat ve Terakki yönetimince Anadolu içlerine gönderilir. Abide Doğan'ın verdiği bilgi şöyledir:

“Aka Gündüz Umumi Harb'te tam dört sene iki ay on iki gün sürgün hayatı yaşamış, bu sırada Anadolu'yu dolaşarak pek çok insan ve hayat tanımıştır. “⁶⁹

“Kurbağacık” adıyla bildiğimiz, daha sonra “Aysel” adı verilerek basılacak roman bu sürgün döneminde yazılan eserlerin başında gelir. Sema Uğurcan'ın tespiti oldukça isabetlidir:

“Aka Gündüz, ilk romanını Cumhuriyet'ten önce yazmıştır. 1919'da yazdığı Kurbağacık adlı romanında, bu sefer de memleketçi edebiyatın etkisi gözükür. İttihatçıların kendisini Konya'da oturmaya mecbur ettiği yıllarda kazandığı Anadolu intibalarının bir ürünü olan bu romanda, bir ağa kızı olan Aysel ile fakir bir köylü delikanlısı olan Ali'nin aşkları anlatılır. Aysel'in babasının bütün engellemelerine rağmen aşklarına sadık kalan gençler, kaza kaymakamının yardımı ile evlenirler. Eser asıl zengin ürünlerini Cumhuriyet devri edebiyatında verecek olan Memleketçilik akımının basit, fakat ilk örneklerinden biri olması bakımından önemlidir. Hüseyin Rahmi bu eseri “Size has bir janr. Yürüdüğünüz zemin kendi toprağınız, sahneleriniz temiz, selis,

⁶⁹ Doğan, 1989 : 37-38.

tâbdâr, canlı. Üslubunuzda metin bir Türklük, Türk sanatkarlığı, derin bir samimiyet ve sadelik var” diyerek över.” (70)

I.E.3. Mütareke Dönemi (1918-1923)

Birinci Dünya Savaşı'nın bitişiyle beraber, Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı topraklar işgal edilir. İtilaf devletlerinin en büyük dayanakları, 30 Ekim 1918 tarihinde imzalanan Mondros Mütarekesi'dir. 16 Mart 1919'da İstanbul çeşitli bahanelerle işgal edilir. Memleket çeşitli milletlere mensup insanlarla dolar. Yazar Milli Mücadelenin içinde bizzat yer alanlardandır. Çok sevdiği Gazi Mustafa Kemal ile yakından tanışmaktadır. Mondros Mütarekesiyle ilgili bilgilerin de bulunduğu Milli Mücadele anılarından biri şöyledir:

“Milli Mücadeleye ait hatıralarımdan bir kaçını hülasa edeyim; Bir gün Şişli'de bir evin küçük bir odasında Gazi, Cevat Abbas, ben oturuyorduk. Hane sahibi bir iş için odadan çıkmıştı. Gazi'nin gözlerinde bir mavi şimşek yandı ve uzunca süren bahsi şu mealde bir cümle ile bitirdi: 'Mondros Mütarekesi her tarafı işgale müsaittir. Bunun önüne geçmek ve memleketi kurtarmak için İstanbul'dan uzaklaşmak lazımdır...'

O gün içime dolan ferahı işte şimdi bugün sana söylemeğe muvaffak oluyorum.” (71)

Aka Gündüz, İstanbul'un işgal edildiği günlerde, yazdığı Milli Mücadele yazılarından dolayı tutuklanır ve İngiliz Siyasi Bürosu'nun bulunduğu Arapyan Hanına götürülür. Cezası kesinleştikten sonra Malta'ya sürgüne yollanır. 16 Mart'ta tutuklanan ve Nisan ayında Malta'ya sürülenler arasındadır. Sürgün numarası 2791'dir. Bilal Şimşir'in Malta Sürgünleri adlı eserinde yazar şöyle tanıtılır:

“1920 yılı Nisan ayında bu sürgün numaralarına yenileri eklenir. Arzulanan milliyetçilerin İstanbul'dan Malta'ya sürülmeleri devam eder.

⁷⁰ Uğurcan, 1987 : 37.

⁷¹ Yücebaş, 1959 : 26.

Mart ayında 20 kişi sürülmüş olduğu halde, Nisan ayı boyunca dört kişi Malta'ya gönderilmiştir. Bunların numara sıralarına göre adları şöyledir:

2791-Enis Avni (Aka Gündüz): Sürgün gazeteciler grubundandır. "Alay" dergisi baş yazarı olarak tutuklanmış, yalnız başına adaya sürülmüştür. "Arzulanan milliyetçiler" arasındadır. Askeri makamlarca tutuklatılmış, 9 Nisan 1920 günü Malta'ya varmıştır."⁽⁷²⁾

Yazarın Malta'daki arkadaşları arasında, Celal Nuri (İleri), Ahmet Emin (Yalman), İstanbul Mebusu Numan Usta, Diyarbakır Mebusu Feyzi Zülfü, Süleyman Nazif, Velit Bey, Şükrü Kaya, Mustafa Abdülhalik Bey, Ardahan Mebusu Tahsin Bey, Fethi Bey, Afyon Mebusu Ali Bey, Ahmet Ağaoğlu, Tevfik Hadi, Rauf, Vasıf, Kara Kemal, Bedri, Rahmi, Ali Nazmi, Ferit, Vali Sabit Bey, Muammer, Süleyman Necmi, Memduh İbrahim Bedrettin, Ali İhsan Paşa, Mehmet Kamil Paşa, İstanbul Merkez Kumandanı Miralay Cevat, Şükrü Kaya, Veli Necdet, Doktor Fazıl Berki, Gani, Macit ve Musul Merkez Kumandanı Nevzat Beyler vardır.⁽⁷³⁾

Aka Gündüz, daha sonra Mustafa Kemal'in ve yeni kurulan hükümetin girişimleriyle Malta'dan kurtarılır. Onların kaçacakları tarih ustaca hesaplanmıştır: 6 Eylül (Malta'nın büyük dini bayramlarından olan San Glea bayramının olduğu gün). Böylece Tophane rıhtımından bir harp motoruyla Malta'ya gönderilen yazar, mürettebatın haricinde on iki kişilik bir vapurla buradan ayrılır.⁽⁷⁴⁾

I.E.4. Cumhuriyet Dönemi (1923 Sonrası)

Milli Mücadele yıllarında, Atatürk'ün ve Anadolu mücadelesinin yanında yer alan Aka Gündüz, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra da Atatürk'ün ve getirdiği yönetimin yanındadır. Onun Cumhuriyet döneminde yazdığı eserlerde Atatürk ve Türk İnkılabı'nın savunuculuğunu üstlendiğini görmek de mümkündür. Cumhuriyet

⁷² Bilâl Şimşir, (1985) : Malta Sürgünleri, Bilgi Yayınevi, Ankara, s.182; Turgut Özakman, (2000) : Vahdetin, M. Kemâl ve Millî Mücadele (Yalanlar, Yanlışlar, Yutturmacalar), Bilgi Yayınevi, 3. Basım, Ankara, s.332.

⁷³ Yücebaş, 1959 : 37, 38, 40.

⁷⁴ Aka Gündüz, (1934) : "Mütareke'de Malta'ya Nasıl Sürüldük?", Hafta, 29 Ekim.

sonrasında yazdığı eserlerin çoğunda, yeni rejimin erdemlerinden ve getirdiği yeni yaşayış şeklinden övgüyle bahseder. Eski yönetim günlerini karanlık, yeni yönetimi ve devri ise aydınlık olarak gösterir. Yazarın Cumhuriyet rejimine gönül vermesi, onun henüz çocuk denecek çağlarda bile hürriyete olan düşkünlüğüne uygun bir seyir takip eder. İstibdatı sevmez. Hürriyeti getiren İttihat ve Terakki'nin yanındadır. Ama ona göre, rejimlerin en güzeli olan Cumhuriyettir ve bu rejimle birlikte millet egemenliğinin yanında kişi hak ve hürriyetleri de teminat altına alınmaktadır. Zaten onun parlamentoya dahil bir milletvekili olarak karşımıza çıkmasının altında yatan neden de Cumhuriyete ve özgürlüğüne alabildiğine olan bağlılığı değil midir? Hocası Hüseyin Cahit'ten aldığı hürriyet meşalesini, Cumhuriyet'in kalesi olan Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne kadar taşıması, onun gittikçe olgunlaşan bir politik görüşü olduğunun en güzel ispatıdır. 1932-1946 yıllarında, Cumhuriyet Halk Partisi'nin Ankara Milletvekillerinden biri olarak görev yapan yazarı, bu dönemde aktif siyaset içinde görürüz.

1.F. EVLİLİK VE BOŞANMA

Aka Gündüz'ün hayatı anlatılırken nedense pek değinilmeyen bir konu görmekteyiz. Kaynaklar -ısrarla- yazarın ne zaman, kiminle hangi tarihte evlendiğini, ne kadar evli kaldığını ve neden anlaşamayıp boşandıklarını açıklığa kavuşturacak bilgiler vermezler. Oysa, bu önemlidir. Çünkü yazar evlilik hayatı yaşamış ve bu evlilikten bir de oğlu olmuştur.⁽⁷⁵⁾ Adı: Doğan'dır. Doğan, Nermin adında bir hanımla evlenmiş, daha sonra birlikte Londra'ya gitmiştir.⁽⁷⁶⁾ Doğan Aka Gündüz'ün, 1936 yılında, Berlin'de Almanca yaz kurslarına katıldığına dair bir bilgiyle karşılaşmaktayız.⁽⁷⁷⁾ Bunların haricinde, ne yazık ki yazarın ailesi hakkında başka bir bilgiye rastlayamadık. Şimdi ailesi hakkında bilgi veren gazete röportajının ilgili kısımlarını olduğu gibi verelim:

“-Galiba romancımızın bir oğlu olacak. Gelini de zannedersen Devlet Tiyatrosu sanatkarlarından Nermin Aka Gündüz.

-Evet.

-Onlar şimdi neredeler?

-Avrupa'dalar.

Aka Gündüz söze karıştı:

-Oğlum Doğan Et-Balık Kurumunda çalışıyor. Eşi Nermin Aka Gündüz tetkik için Londra'ya giderken oğlum da izin aldı. Birlikte gittiler. Oğlum okutabilmek için bir bağım vardı onu sattım. Almanya'da ve Fransa'da tahsil gördü.

Baktım saat 12:30. 13'te Kasım Gülek'e öğle yemeğine davetli olduğum için müsaade istedim.

⁷⁵ Bütün araştırmalarımıza rağmen Aka Gündüz'ün evliliği hakkında bilgi veren fazla bir kaynağa rastlayamadık.

⁷⁶ Sermet Sami Uysal, (1954) : “Eşlerine Göre Ediplerimiz : Bayan Zehra, Aka Gündüz'ü Anlatıyor”, Cumhuriyet Gazetesi, 20 Eylül (Zehra Hanım röportajdaki üçüncü kişidir. Fakat yazarın eşi değil ev işlerinden sorumlu kâhyasıdır. Aynı bilgi Seyit Kemâl Karaalioglu'nun Resimli Motifli Türk Edebiyatı adlı eserinde de vardır. Fakat bugüne kadar iki kaynağın haricinde başka bir bilgi tespit edemedik.)

⁷⁷ Ahmet Temir, (1998) : Altmış Yıl Almanya (1936-1996), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Yayın No: 2106, Ankara, s.104. (Doğan Aka Gündüz 1936 yazında Berlin'de 100. Almanca kurslarına katılanlar arasında 163. sıradaki öğrenci olarak sadece adıyla geçmektedir.)

İçinizde belki Aka Gündüz'ün böyle yetişkin oğlu bulunduğuna göre vaktiyle evlenmiş olması icap eder, acaba eşi ne oldu? diye bir soru gelebilir. Ona da ben cevap vereyim: Seneler evvel ayrılmışlar..." (78)

⁷⁸ Uysal, (1954) : 20 Eylül Tarihli Cumhuriyet Gazetesi.

I.G. MİZACI

Aka Gündüz efendi, nazik yapılı, çocukça bakışlı mavi gözleri olan, hitabeti güçlü, konuşması düzgün bir insandır. Yüreği insan sevgisiyle dolu, vatanını milletini seven birisidir. Çevresindeki insanları kırmamaya büyük özen gösterir. Ama haksızlıklara, ihanetlere karşı bir anda arslan kesilir. Oldukça hassas, şair ruhlu bir insan olan yazarın, bu tür durumlarda, “yırtıcı arslan” kesilen “alev adam” hali yadırganmamalıdır. Çünkü, yetiştiği Rumeli topraklarının elden çıkışı onun ruhunda derin izler, derin hüznler bırakmıştır. Yaşadığı isdibdat yılları, aldığı hapis ve sürgün cezaları, ilk zamanlar fazla romantik ve hassas olan mizacını günden güne sertleştirmiştir. Onun mizacındaki değişim, içinde bulunduğu devrin tarihî, siyasî ve ictimai olayları ile de bağlantılıdır. Trablusgarp, Birinci ve İkinci Balkan Harplerini gören yazar, doğup büyüdüğü toprakların elden çıkması sonrasında daha da ateşli bir yürek taşımaya başlar. Mondros Mütarekesi devri ve Birinci Cihan Harbi'nin de içinde bulunması, Türklük ateşiyle yanıp tutuşan yazarı her geçen gün hırçınlaştırır. Yaşadığı dönem fırtınalı bir geçiş dönemidir. Dünyada ve Osmanlı İmparatorluğu coğrafyasında, yönetiminde önemli değişiklikler olmaktadır. Peyami Safa'nın dediği gibi o ve nesli, herkese nasip olmayacak tarihî, siyasî ve ictimai olaylara şahit olurlar. “Tarihin en canlı tasfiye ve istihale devirleri”ni⁽⁷⁹⁾ yaşarlar, heyecanlarını ve fonksiyonlarını paylaşırlar. İmparatorluktan milli devlete geçişin fırtınalı dönemlerini bizzat yaşayan bir insanın ihtilalci ve inkılapçı bir kişiliğe bürünmesi de tabii karşılanmalıdır. İçerisinde bulunduğu “Genç Kalemler Dergisi” ve mensubu olduğu Turancılık/Türkçülük akımı onu, daha da milliyetçi bir kişiliğe büründürmüş, yüreğini alabildiğince vatan ve millet sevgisiyle doldurmuştur. Aka Gündüz'ün yaşadığı olaylar, arkadaş çevresi ve mensubu olduğu akımlar, duygularını iyiden iyiye coşturur. Alay Gazetesinin başına koyduğu ve Namık Kemal'e nazire olarak yazdığı iki mısra bile, bize mizacı hakkında bilgi verebilir:

*“Sövseler, nefyetseler, hatta nihayet assalar
Farig olma bir dakika fikrini izhardan.”⁽⁸⁰⁾*

⁷⁹ P.Safa, 1958 : 9 Kasım tarihli Milliyet Gazetesi.

⁸⁰ A. Gündüz, 1920 : 10 Ocak tarihli Alay Gazetesi.

O, haksızlıklara tahammül edemeyen, memleketi ilgilendiren sorunların üzerine ısrarla giden çözümler arayan bir kişidir. Olduğu gibi görünmeyen iki yüzlü insanları sevmez. Gerekliğinde meydanlara çıkıp devlet adamlarından hesap sorması, tutuklanacağını bile bile sözünü sakınmaması da bu tarafının en güzel göstergesidir. Mizacına bakıldığında bir yönüyle rindaneliği göze çarpar. Hastalığı esnasında, hatta can verirken bile kendisiyle ilgili en ufak bir şikayette bulunmamıştır. Aynı zamanda olgun bir mizacı olduğu sergilediği tavidan anlaşılmaktadır.

Sözlerimizi, değişik kişilerce ifade edilen ve mizacını da gözler önüne seren örneklerle tamamlıyoruz:

Murat Uraz:

"...Kıymetli sanatkarın karakterini hülasa etmek lazım gelirse; haksızlık karşısında hatır gönül dinlemeyen, heyecanlı, ateşli bir varlık." Bu Toprağın Kızları"nda da geçtiği gibi "alevden adam" tabiri çok yerinde, aşk tasvirleri bile çok defa bıçak gibi keskin giden, milli ananelerine, milletine ve hükümetine bağlı bir şahsiyet, riyaya isyan eden ve iğrenen bir ruh." (81)

Rıza Ruşen Yücer'e göre:

"Kendine pek yakışan o kaba kumaşlı avcı biçimi ceketin kucakladığı iri vücudu ile bu babacan varlık, bu kalender mizaç, hep o çocuksu tevazu içinde yaşamış ve hep Ankara'nın o meşhur "Dayko" devrinin Aka'sı halinde kalmıştır." (82)

Mecdi Sadrettin:

"Gözlerinde her zaman düşüncenin hakim izleri, çehresinde şiddet ifade eden dört beş hat, durgun bir bakış, açık mavi gözler." (83)

⁸¹ Uraz, 1938: 7-8.

⁸² Yücabaş, 1959: 10.

⁸³ M. Sadrettin, 1929: 39.

Hüseyin Tuncer'in verdiği bilgiler ise şöyledir:

“Aka Gündüz'ün efendi, nazik ve iddiasız bir insan olduğu söylenir. Haksızlığa karşıdır. Dobra dobra konuşur. Güzel konuşan bir sofrada olduğu belirtilir. İyi yemek yapar ve avcılığa meraklıdır. Aceleci ve sabırsızdır. Sade bir hayat yaşar. Alçak gönüllüdür. Halinden şikayetçi olmayan bir kişiliğe sahiptir. Hatır gönül dinlemeyen heyecanlı ve ateşli bir yapının insanıdır. Vatanına, milletine, örf ve adetlerine bağlıdır. Günde en az beş saat çalışır. Genellikle gündüzleri yazar ve sessizliği arar. Hayatı gönül verdiği ülküsünü desteklemekle geçer. İleriye ve yeniliğe açık, Batı'ya dönük bir sanatçıdır. Atatürk ilke ve inkılaplarına yürekten bağlıdır.”⁽⁸⁴⁾

⁸⁴ Tuncer, 1994: 376.

I. H. HOBİLERİ

Aka Gündüz'ün hobileri arasında avcılık, binicilik, atıcılık, at yarışları ve spor en başta gelenlerdir. Aka Gündüz'ün kendi ifadelerinden öğrendiğimize göre, özellikle avcılık, onda adeta ikinci bir benlik olmuştur. Yazarın ikinci bir benlik” olarak nitelediği avcılığının kaynağı ise annesidir. Zaten, genç ölen annenin oğlu Aka'ya bıraktığı tek miras da budur:

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

-Hayır, dedi. Güneş şiddetli, hasta olursun. Fakat seninle bahçede avlanalım. Bahçemiz büyük. Çiftesini omuzladı bir tavuğa nişan aldı. Tetiğini ben çekecektim, korktum. Kemikten leylek başı saplı bir bastonu vardı, bastonun ucundan tuttum, leylek gagasını köprücüğe soktum ve tetiği bununla uzaktan çektim. Dan. Tavuk vuruldu ve bittabi ben vurmuş oldum. O gün, bu gün avcılık bende ikinci bir benlik olmuştur.”⁽⁸⁵⁾

Aka Gündüz'ün özenle besleyip büyüttüğü, itinayla baktığı, herkese yarışlara katılacağı intibasını verdiği fakat katılmadığı bir atı da olmuştur. Atının adı “Mendebur”dur. Sahibi olarak binicilikte ve avcılıkta kullandığı bu atı, o yıllarda Ankara'da hayli şöhretlidir.

Avcılığa son derece meraklı olan Aka Gündüz'ün avcı kıyafetli hali Mecdi Sadrettin tarafından şöyle tasvir edilir:

“Sabah karanlıklarında, üzerinde buruşuk bir asker ceketi, ayağında postal, omuzunda çiftesi, dudaklarında ender eksilen manalı tebessümü ile Ayaş veya Yabanabad'a yollandığını gördüğümüz Aka...”⁽⁸⁶⁾

⁸⁵ Mecdi Sadrettin, 1929: 53.

⁸⁶ M. Sadrettin, 1929: 53.

Aka Gündüz'ün Ankara'da avlanmak için tercih ettiği yerlerin belli başlıcaları şunlardır: Etlik, Ayvalı, Dikmen, Keçiören bağları, Ayaş, Yabanabad, Hacıkadın deresi ve çevresi. İstanbul'da bulunduğu sıralarda avlandığı yerlerin başında ise "Avcılar" semti gelir.

Yazar, avcılığa olan bu merakından dolayı Dikmen bağlarında bir avcı kulübesi bile inşa ettirmiştir. Burası, ömrünün son yıllarını yalnızlık içinde geçirdiği ev olarak da bilinmektedir.

Binicilik merakı ise yine annesi Melek hanım ile sütbabası Edirneli Selâmî Paşa'dan gelmektedir. Bu merakı, daha sonraları Paris'te iken uzun müddet uğraştığı bir hobi olarak karşımıza çıkacaktır. Paris yıllarının Türkiye'ye taşıyacağı diğer bir uğraş da atıcılıktır.⁽⁸⁷⁾

Aka Gündüz'ün avcılık ve binicilikle ilgili olan bir uğraşı da at yarışlarıdır. Onun at yarışlarına bizzat katılma meraklısı olduğunu da yine kendisine ait ifadelerden anlıyoruz:

"...gittiğimiz yerde anam babam bana bir at alırdı ve ben mektep rahlesinden çok, at sırtını tercih ederdim. Onun için mi cahil kaldım ne... Daha sonraları Paris'te uzun müddet atıcılıkla, binicilikle meşgul oldum ve bu merakım bugüne kadar devam etti.

Eğer bu yaz "Mendebur" adındaki güdük kuyruklu atım biraz kendine gelir, ben de yetmiş kilodan aşağı düşersem centilmen yarışlarına iştirak edeceğim...

Fakat kendimden ümidim var da Mendebur'a hiç güvenemiyorum. Eğer ilk İzmir yarışlarında Mahmut Celal Bey'in "Veyyör denüi"sine ben binmiş olsaydım "Primrol" birinci gelmezdi. Hiç olmazsa kantarma kantarmaya getirirdim. Bak, nasıl benim mendebur..."⁽⁸⁸⁾

⁸⁷ Mecdi Sadrettin, 1929: 54.

⁸⁸ Mecdi Sadrettin, 1929: 54.

I.I. ÖLÜMÜ

Aka Gündüz, 1932-46 yılları arasında milletvekilliği göreviyle Ankara'da bulunmuştur. Dikmen ve Keçiören bağlarında bulunan köşklerinde siyasi görevlerini yerine getirmeğe çalışırken yazı hayatını da ihmal etmez. Fakat yaşı ilerlemiş ve vücudu artık zayıflamıştır. Doktorların koyduğu teşhis, gırtlak kanseridir. Son zamanlarında felç olur ve hastalığına yenik düşer⁽⁸⁹⁾.

Yazarın son günlerinde yanında bulunup vefa örneğini son derece güzel bir biçimde sergileyen -yakın arkadaşlarından- Ahmet Muhip Dranas,onun rahatsızlığını ve son demlerini şöyle ifade eder:

“Aka'nın son zamanlarını pek iyi bilirim. Hayatın içinden tek tek çekip çıkardığı, hatta kimisi hala ve sahiden sağ olduğu halde, romanlarının yüzlerce kahramanı, düş üstü halinde bile olsa, onun yanına, yalnızlığına uğrayamadılar. Demek istiyorum ki, artık yazamıyordu. Zaten sayılı olan dostları gitgide azalmıştı. Gündeliğin kör akışı ününü dolayısıyla ilgileri ve pazarını götürmüştü. Fakat o Keçiören'in bir bağ evinde tek başına gene doygun ve ergin yaşıyor, bir günden bir güne içinin acılığını kimseye duyurmuyor, çiğ şafak beyazlığındaki yüzünün nazlı gülümseyişleriyle karanlığını dağıtarak unutulmasını kendi elleri ile tamamlıyordu.

Gerçekten, bir günden bir güne Aka'nın kendisiyle ilişik herhangi bir olaydan şikayet ettiği görülmemiştir, değil şikayet,bahsettiği bile...Sanki o boyunu aşkın kitapları yazan o değildir, sanki parasızlık çeken o değildir, sanki arkasında koskoca bir mazi bırakan o değildir, her gün ölüme gittiğini bilen o değil, unutulmuş o değil, yalnız kalmış olan o değil...

Yalnızlık diyorum. Gömüldüğü gün, bundan beter bir yalnızlık olur muydu? Diye düşündüğümü hatırlıyorum. Aka Gündüz, yaşarken bu saf yalnızlığı bile kuruntu etmemiştir. Ölüme son derece kayıtsızdı. Kanser olduğunu söyledikleri zaman gülümsüyordu ve daima gülümsedi. İnme indiği zaman da hep gülümsedi. Ölümden bu korkusuzluğu, bitişe, kedere bu

⁸⁹ Doğan, 1989: 6.

yabancılığı, bu yaratılış yahut ifade son döşeginde gövdesi aylarca önce öldüğü halde kafa ve gözlerle Aka'yı daha uzun zaman yaşattı. Vaktiyle, Dikmen'de oturduğu bağ evinin kuyusu civarında ihtiyar bir yılanla dost olmuş, bu güçten düşmüş sürüngeyi sofraya artıkları ile bir süre beslemiştir. Aka ile o kadar alışmış hayvan, öyle de insancillaşmıştı ki bir zaman sonra bahçelerin haşarı çocuklarından bile kaçmaz ve onlara dokunmaz olmuştu. Olabilir ki Aka ölüme de böyle alıştı. Varlığının kafasından aşağı artıkları ile ölümü dolayısıyla hayatı, birkaç yıl seslediğini bilmiyor muyuz?"⁽⁹⁰⁾

Ahmet Muhip Dranas'ın bu ifadelerinden de anlaşıldığı gibi Aka Gündüz'ün son zamanları çeşitli sıkıntılar, yokluklar ve önemli hastalıklar içinde geçmiştir. Nihayet Aka Gündüz, Dikmen'deki evinde iken 6 Kasım 1958 tarihinde, Perşembe gecesi, saat 03.45'te vefat etmiştir.⁽⁹¹⁾ Ardından Ankara Cebeci Asri Mezarlığı'ndaki kabrine defnedilmiştir.^(*)

⁹⁰ Ahmet Muhip Dranas, (1958) : "Kaybettiğimiz Millî Değerlerimiz, Aka Gündüz", Cumhuriyet, 20 Aralık.

⁹¹ Yücebaş. 1959: 3.

* Asri Mezarlık Arşivi'nden elde edilen evraklar, çalışmanın "Ekler" kısmında verilmiştir. Daha fazla ayrıntı için bakılabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

EDEBİYATIMIZDA POPÜLER ROMAN

II.A. POPÜLİZM VE HATIRLATTIKLARI

Çalışmamızda, popüler romana geçmeden önce “popülizm” kelimesinin menşei, değişik tanımları, karşılıkları, popülizm oluşturma vasıtaları ve teknikleri, popüler-popülist arasındaki fark, popüler olanın belli başlı özellikleri, popülizmin temel dayanakları, popülizm ve kültür arasındaki bağlantı hakkında da kısaca bilgiler vermemiz uygun olacaktır.

Popülizm köken itibarı ile Latince’den dilimize geçmiş bir kelimedir. Bu dildeki “hukuki ve siyasi olarak halka ait” anlamındaki “Popularis”ten gelmektedir. Latince sözlüklerde gösterilen ilk anlamı, halktır.” Popüler”in Fransızca’daki karşılığı “populaire”⁽⁹²⁾, İngilizce’deki karşılığı “popular”⁽⁹³⁾’dir. Popülizm, batı dillerinde “halka ait olan; çoğunluğa uygun olan; kolay anlaşılabilir; çoğunluk tarafından onaylanan, kabul edilen, beğenilen ve ucuz”⁽⁹⁴⁾ gibi anlamlarda kullanılır. Dolayısıyla, değişik araştırmacılar tarafından yapılan tanımlamalarda veya çeşitli sözlüklerde, halkçılık olarak ta karşılık bulmuştur. Bu noktada, kelimenin halk kavramıyla bütünleştiğini söylemekte fayda var. Prof. Dr. Nermin Abadan, 11 Ağustos 1969 tarihli Cumhuriyet Gazetesi’nde, popülizmi geniş bir şekilde açıklar ve yaptığı tanımla adını “halkçılık” olarak koyar:

“Sistemik bir fikir yapısı ve tutarlı bir mantık örgüsüne sahip olmamakla beraber, son iki yüzyıldan beri çeşitli ülkelerde belirli sosyal buhran

⁹² Şemsettin Sami, (1322/1905) : Dictionnaire Français Turc Illustre, “Populaire” Maddesi, Mihrân Matbaası, İstanbul : s.1732.

⁹³ Redhause İngilizce-Türkçe/Türkçe-İngilizce Sözlük, (1992) : “Popular” Maddesi, Milliyet Yayınları, İstanbul : s.433.

⁹⁴ Şaban, Sağlık, (1998) : Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esad Mahmut Karakurt ile Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanları Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma, O.M.Ü.SO.B.E. (Basılmamış doktora tezi), Samsun ,s. 87.

dönemlerinde ortaya çıkan, dolayısıyla başlı başına bir ideoloji karakterine bürünen ve genellikle temelinde köylü ile şehre yeni göçmüş köksüz şehirli kavramı bulunan bu fikir akımı “Halkçılık (popülizm)”tır..”

Ahmet Oktay “siyasal/yazınsal” olarak gördüğü popülizmi en genel anlamıyla tanımlayanlardandır. Ona göre; “köylülerin ve küçük üreticilerin çıkarlarını dile getiren bir ideoloji”dir.⁽⁹⁵⁾

Asım Bezirci’ye göre popüler kavramını tam olarak karşılayan bir kelime yoktur. O, halkça, halkçıl, halk ve halksal kelimelerinden birinin bu kelimeye karşılık olabileceği görüşündedir.⁽⁹⁶⁾

Sadık Güneş, popüler sözünün bizdeki karşılığının “anonim” olduğunu söyler.⁽⁹⁷⁾

Popüler kavramı, “kalabalık, kitle, herkes ve hiç kimse” gibi kavramları da akla getirmektedir. Değerli akademisyenlerimizden Şaban Sağlık, konu hakkındaki fikirlerini şöyle ifade eder:

“... popülizm ifade edilirken, kimi zaman kitle, kimi zaman herkes, kimi zaman da hiç kimse kelimeleri kullanılır. Ancak, bu kavramların olumsuz çağrışımları-Mesela, kitlelerin sürü olarak nitelendirilmesi, kalabalığın şıursuzluğu-popülerin, “alt, aşağı ve değersiz” olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur.” ⁽⁹⁸⁾

Yeri gelmişken popülizmin halktan kopamayacağını da belirtmeliyiz. Fakat medyanın halk üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, halkı ardından sürükleyerek kimi zaman kontrolden çıkaracak derecede gücü bulunduğunu da hemen belirtmeliyiz.

⁹⁵ Ahmet Oktay, (1993) : Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı / 1923-1950, Kültür Bakanlığı Yay.,Ankara , s.121.

⁹⁶ Asım,Bezirci, (1992) : Halk ve Sosyalizm İçin / Kültür Edebiyat, Yön Yayıncılık, İstanbul , s.54.

⁹⁷ Sadık,Güneş, (1996) : Medya ve Kültür, Vadi Yayınları, Ankara , s.57.

⁹⁸ Sağlık, 1998 : 92.

Popülizm oluşturmaya yarayan çeşitli vasıtalar ve teknikler mevcuttur. Bunlar: kültür değişimleri, medya, reklam, imaj yaratma, yerli malın yabancı etiketle sunulması, filme alma ve basın-yayın organlarında sanatçı ile röportajlar yapılması, eser hakkında tanıtım yazıları yazılması, bu yazılara bağlı olarak kullanılan tefrika etme metodu, promosyon, çeşitli edebi türlerle ilgili yarışmalar düzenlenmesi, ünlü bir kişinin (sanatçının) adının -halk tarafından benimsenmesini hızlandıracak şekilde- herhangi bir mekana verilmesi, kitap kapak kompozisyonları, tanıtım amaçlı ilanlar, afişler, pankartlar hazırlanması ve büyük puntolu yazılar yazılması veya resimler yapılması diye sıralanabilir.

Popüler ile popülist kelimeleri çoğu zaman birbirlerinin yerine kullanılan iki kelimedir. Oysa bu iki kavramın anlamları farklılıklar arz eder. Popüler kavramı -daha-genel ve kapsayıcıdır. Esasında popüler olmayan ve bir takım yapay müdahalelerle popüler hale getirilen ürünlerin sıfatı şeklinde kullanıldığı görülür. Popülist kavramı denilince durum farklılaşır. Zira, bir olguyu popülist hale getiren birtakım özelliklerle karşılaşırız. Bunları maddeler halinde sıralayabiliriz:

- 1- Halka yönelik olarak düşünülmesi
- 2- Sadelik, basitlik, anlaşılabilirlik
- 3- Genelde, halkın heyecanlarının ve duygularının ön planda tutulması
- 4- Yüzeyselliği
- 5- Yorum bakımından çeşitliliğe imkan tanınması
- 6- Geniş kitlelere ulaşmada en iyi vasıta kabul edilen medyanın, kullanımı ve başarı elde edilerek tanınmasının sağlanması
- 7- Değişik yorumlara fırsat tanınması
- 8- Çoğunlukla, hitap edilen kitlenin haberdar edilmesi endişesinin daha önde tutulması.
- 9- Görüntünün öncelikli kabul edilmesi
- 10-Doğru, güzel ve iyi kavramlarının yerine, iyi iş gören ve satan tabirlerinin kullanımının önceliği ele geçirmesi
- 11-Muhtevadan çok şeklin öne çıkarılması.

Bu noktada Şaban Sağlık tarafından yapılan bir tespitin hatırlatılmasında fayda vardır. Ona göre: “Popüler sıfatı, şekil olarak popülist, muhteva olarak estetik ürünleri de kapsar. Yani, popüler sıfatını alan ürünlerde üzerinde durulan, muhtevadan çok şekildir”.⁽⁹⁹⁾

Popülist kavramı, popüler kavramının yanında daha dar bir anlamı ifade eder. Dolayısıyla, “popülist kavramında nitelenen ürünün hem şekli, hem de muhtevası bu kavramın yapısal özellikleriyle örtüşür. Popülist sıfatının nitelendirdiği ürünlerde şekil kadar muhteva da ön plandadır”.⁽¹⁰⁰⁾ Ne var ki, “popüler” ile “popülist” kavramlarının aralarındaki fark dikkate alınmadan birbirinin yerine kullanıldığını görmekteyiz.

Popülizmin belli başlı özellikleri şunlardır: açık seçik ve anlaşılır olma, eleştirisiz ve tartışmasız kabul ediliş, halkın duygularına seslenerek coşkunluk oluşturma, gelip geçicilik, popüler unsurların sahip olduğu evrensellik, eğlendirmenin yanı sıra bilgi verme, halkın koruyuculuğunu üstlenme, popüler olguların gerek geleneksel, gerekse modern olgularla tam bir ilişki içine girememesi, gücünü kabul ettirdikten sonra bir takım egemen güçler ile ortaya konulan sermaye tarafından sömürülme, popüler olguların sahip olduğu romantizm.

Popülizmin temel dayanakları ise şöyle sıralanabilir: insan, ekonomi, medya, politika, sanat ve estetik (popülizm tarafından kullanılan, insanları aldatıcı, kalcılığı olmayan güzellik anlamındaki estetik).

Buraya kadar ana hatlarına değindiğimiz popülizmin, iletişim şekli olarak amacına ulaştıktan sonra, kültürün bir parçası haline geldiğini, diğer bir söyleyişle kültürleştiğini ve kendi içinde üç türe ayrılmaya başladığını görmek mümkündür. Bu türler; folk kültürü (folklor, milli popülizm), popüler kültür ve kitle kültürüdür. Çalışmamız gereği asıl üzerinde duracağımız tür, popüler kültür olacaktır. Tezimizin ilerleyen kısımlarında, popülizmin Türkiye’de kendini gösterişine kısaca değindikten sonra edebiyat ile bağlantısını kurmaya çalışacak, son olarak edebi türlerden romanın çeşitlerinden olan popüler roman bahsine gireceğiz. Şimdi, popülizmin kültür türleri

⁹⁹ Sağlık, (1998) : 99.

¹⁰⁰ Sağlık, (1998) : 100.

üzerinde biraz duralım. Toplumun alt kesiminden üst kesimine doğru yapılan sıralamaya göre söz konusu kültürün; folk kültürü, popüler kültür ve kitle kültürü olarak üçe ayrıldığını yukarıda da belirtmiştik. Kimi araştırmacılar bu türleri, sınıflar arasındaki farklara göre yapar. Sadık Güneş bunlardan biridir ve yaptığı tasnif⁽¹⁰¹⁾; seçkinler kültürü, yüksek kültür, ortalama kültür, alt kültür, sıradan kültür şeklinde kendini gösterir. Fakat biz, kültür türleri üzerine yapılan ve genel olarak kabul gören üçlü tasnif üzerinde duracağız.⁽¹⁰²⁾

Folk kültürü, folklor ve milli popülizm adlarıyla da anılan kültürdür. Sözlük karşılığı; “Halk, adet, gelenek ve inanışlarını, efsane, masal, musiki ve edebi verimlerini inceleyen ilim dalı; halk bilgisi, halk kültürü”⁽¹⁰³⁾ olarak ifade edilir. Bu tür, kültür bakımından etkileşim gözlenmeyen toplumlarda daha fazla yaygındır. Tabii, özgünlük ve yerellik gibi vasıflar taşır. Bu nedenle gerçekçi, kuşatıcı ve koruyucudur. Ne var ki folk kültürünün ülkemizdeki durumu kötüye doğru seyir gösterir. Çünkü, batılılaşma gayretlerinden dolayı kırılma noktasına gelmeye başlamıştır. Yine de, belirli ölçülerde milli popülizm olarak varlığını sürdürdüğünü söylemek mümkündür. Bu kültür türü, zamanla ve şartları elverdiği ölçüde popüler kültüre dönüşmeye namzet bir çizgi takip etmektedir.

Milli popüler kültür, çoğunlukla egemenliğe karşı çıkanların rağbet ettiği bir türdür ve geçmiş dönemlere bakıldığında karşı çıkma, direniş karakterine sahip olduğu görülür. Köroğlu gibi halk hikayeleri bu türe örnek olarak verilebilir. Milli popüler kültürde muhalif, faydacı ve aktif tavırlar sergileyen bir topluluk vardır. Topluluk

¹⁰¹ Sadık Güneş, (1996) : Medya ve Kültür, Vadi Yayınları, Ankara , s.134-135.

¹⁰² Kültür türleri üzerine bakılabilecek kaynak sayısı oldukça fazladır. Bu kaynakların -Türkiye’de kabul görenlerinden- bazıları şunlardır :

Ahmet Oktay, (1994) : Türkiye’de Popüler Kültür, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul , s.13-22.

Meral Özbek, (1991) : Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim Yayınları, İstanbul , s.61.

Asım Bezirci, (1992) : Halk ve Sosyalizm İçin / Kültür ve Edebiyat, Yön Yayıncılık, İstanbul , s.49-50.

Ahmet Hamdi Tanpınar, (1977) : Makaleler (Haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul : s.115.

Şerife Doğan, (1995) : “Bir Araştırma Problemi Olarak Kitle Yazını”, Türk Dili Dergisi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Sayı: 525, s.1015-1017.

Ahmet Oktay, (1993) : Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı / 1923-1950, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara : s.125-131.

Şaban Sağlık, (1998) : “Kitle Kültürü ve Popüler İslâmi Romanlar”, Dergâh Dergisi, Dergâh Yayınları, Cilt:IX, Sayı: 106, s.17-19.

¹⁰³ D. Mehmet Doğan, (1994) : Büyük Türkçe Sözlük, Ülke Yayın Limited Şirketi, 10. Baskı, s.386.

Köroğlu gibi halk destanlarından/halk hikayelerinden faydalı bir beklenti içindedir. Beşir Ayvazoğlu'na göre, halkın rağbet nedeni, tesadüflerin peşinde koşan, imkansız aşarak devamlı olarak mutlu sona varan hikayelerin, eğlendirmenin yanı sıra ibret alınacak dersler vermeleridir.⁽¹⁰⁴⁾ Halk tarafından kıssadan hisse çıkarma şeklinde kendini gösteren bu faydacı tavra o, bir de eğlence gereksinimini ekler ve Giritli Aziz Efendi'nin "Muhayyelat"⁽¹⁰⁵⁾ adlı eserinin girişindeki şu ifadeleri örnek olarak verir:

"İşbu hikmetli kitap her ne kadar muhayyelât gibi görünüyorsa da içe doğuş vakti olan saatlerde yeteri kadar okunursa, gönüldeki gamı dağıtma özelliği mutlaka görülecektir".⁽¹⁰⁶⁾

Folk kültürü hakkındaki sözlerimizi, zaman zaman kitle veya popüler kültürlere malzeme verdiğini söyleyerek tamamlayalım.

Popüler Kültür; folk kültürünün motiflerini kapsayan, şekil yönünden çağdaş ve gelişmiş teknikleri kullanan, kitle kültürü ile folk kültürü arasında ortaya çıkan, ara kültür olma özelliğinden dolayı lüzumunda üst (kitle) kültüre ya da alt (folk) kültüre kayan ara kültür şeklinde tarif edilebilir. Bu kültür türünün en belirgin özellikleri; halkın geleneksel kültürel değerlerini aksettirme, ucuz olabilmeleri ve anlaşılmalardaki kolaylıktır. Popüler kültürde pasif, kaderci (fatalist) bir halkla karşılaşırız. Karşılaşılan halk genellikle yalgın ve bitkindir. Ahmet Oktay'ın, bahsettiğimiz kültür türünün özelliklerine dair tespitleri son derece isabetlidir. Söz konusu özellikler şunlardır:

"Biçim olarak orta karmaşıklık / Aktarımı ya da iletimi, ortam ve teknoloji olarak dolaylı / Bilinen bir kaynağı ya da üreticisi vardır / Kültürel değerleri ve

¹⁰⁴ Beşir Ayvazoğlu, (1989) : İslâm Estetiği ve İnsan, Çağ Yayınları, İstanbul , s.103.

¹⁰⁵ Türkoloji sahasında bugüne kadar bu metin üzerinde yapılan en iyi çalışma, değerli Türk akademisyenlerinden Doç. Dr. Recep Duymaz'a aittir. Bkz. : Recep Duymaz, (1999) : Muhayyelât Üzerinde Bir İnceleme, Arma Yayınları, İstanbul , s.304.

¹⁰⁶ Ayvazoğlu, 1989: 103.

-Giritli Ali Aziz Efendi'ye ait olan fakat sadeleştirilmiş ifadelerin, orijinal metindeki karşılığı : "İşbu kitab-ı hikmet her ne kadar muhayyelât kabîlinden ise dahi nisâb-ı metâli-i evkata tatbîk ile tesvîd olunmanın mütâlaası mutlak def-i kasvet-i hâtur etmek havâsından olup tecrübe buyuruldukta" şeklinde devam eder. Bkz.: Duymaz, 1999 : 158.

gelenekleri, yeni formüller biçiminde yansıtır / Ürün tüketiciye dönüktür / Oldukça ucuza fakat parayla elde edilir.”⁽¹⁰⁷⁾

Popüler kültür ürünleri ucuzluğu temin için seri şekilde imal edilerek üretilirler. Yaygın ürünlerdir. Fakat ömürleri kısadır. Bazen muhalif ve protesto eden tarafları olabilmektedir. Ortaya çıkışında, sanayi devriminin etkisi büyüktür. Levent Cantek'e göre bu kültür türü, halk kültürünün çağımızda aldığı yeni bir biçimdir.⁽¹⁰⁸⁾ Sadık Güneş'e göre, temalarını, özünü folk kültüründen alan fakat işlem, üretim ve işleyiş açısından bu kültürden tamamen ayrılan, egemen gücün üretip yaymadığı çağdaş bir kültürdür.⁽¹⁰⁹⁾ Kitle iletişim araçları sayesinde, pazarlama çalışmaları etkisiyle geniş bir halk kesimine yayılabilen bu kültür türü, aynı zamanda günlük hayatın da bir kültürüdür. Kentlileşme sürecini yaşayanların kültürü olarak da kabul görmektedir.⁽¹¹⁰⁾

Kitle kültürü; kitle iletişim araçlarıyla üretilen bir türdür. Popülizmin özellikle ideoloji ve iktidar tarafını ilgilendiren boyutu da vardır. Yönetimi elinde bulunduran güçlerin ideolojilerini, çeşitli kitle iletişim vasıtalarını kullanarak yaymaya çalışması, bazen de zorlaması suretiyle şekillenir. Gündem oluşturma gücüne sahip olmasına rağmen, kabul noktasında tam bir başarı gösterdiği söylenemez. Zira, başarıları kısa süreli ve geçicidir. Yerini başka bir kültüre devredebilir. İktidarda bulunanların kültür politikalarına göre şekillenebilir. Yapı ve sunuluş yönünden insani duyguları harekete geçirebilir. Bu noktada bahsettiğimiz türün heyecanlandırıcı, hislendirici fonksiyonları ortaya çıkar. Aynı zamanda kitleleri uyutucu bir özelliği de bulunmaktadır. Kısaca tanımlanacak olursa kitleleri pasif hale getiren, ideolojik kaygı ihtiva eden, bazen popüler ve folk kültürlerini (alt kültürleri) tesiri altına alan hatta içinde eritip yok edebilen sun'i bir kültürdür

Buraya kadar söylediklerimizi göz önünde bulundurarak, üç kültürü de birlikte değerlendirecek olursak ortaya şu sonuçlar çıkmaktadır:

¹⁰⁷ Oktay, 1994 : 21.

¹⁰⁸ Levent, Cantek, (1996) : Türkiye'de Çizgi Roman, İletişim Yayınları, İstanbul , s.16-18.

¹⁰⁹ Güneş, 1996 : 142.

¹¹⁰ Sağlık, 1998 : 109.

Popülizmin üç ayrı boyutu vardır: Folklor (halktaki), popüler (ortadaki) ve kitle(iktidardaki, üstteki) kültürü. Popüler kültür, diğer iki kültürün özelliklerini de gösteren bir geçiş dönemi kültürü olarak dikkat çekmektedir. Bu tür, Sadık Güneş'in ifadesiyle bir sonraki aşamada "kitle kültürü tarafından kuşatılmakta, emilmekte ve dönüştürülmektedir."⁽¹¹¹⁾ Popülist politikaların hüküm sürdüğü bir ortamda "birbiriyle içli-dışlı olmakta; birbirlerinin sahalarına girmekte ve yine anlam olarak birbirlerinin yerine kullanılmakta"dır.⁽¹¹²⁾

Ahmet Oktay, yukarıda sıraladığımız üç kültür türünün haricinde, "estetik popülizm"⁽¹¹³⁾, "siyasal popülizm"⁽¹¹⁴⁾ ve "egemen sınıflar popülizmi"nden de bahsedebileceği görüşündedir.⁽¹¹⁵⁾ Fakat bizi ilgilendiren, popüler romanla bağlantısı inkar edilemeyecek olan popüler kültür olduğu için bunlar üzerinde durmayacağız.

Popülizm, popüler kültür ve kitle kültürü boyutlarıyla, Türkiye'nin batılılaşma sürecine girdiği sıralarda ortaya çıkar. Batılılaşma süreciyle birlikte folk kültürü de bozulmaya başlar. Fakat tamamıyla yok olmaz. Ne var ki, ciddi şekilde dejenere olmaya doğru yol alır. Bunun en önemli sebebi, ülkede esen "batılılaşma" rüzgarının önüne kendini pervasızca bırakan bir takım insanların bulunması ve onların esmekte olan akımı, milli ve dini değerlerin tamamını yok etme şeklinde algılamalarıdır. Ülkemizde "kültür değişimi" şeklinde başlayan süreç içinde folk kültürü bozulmaya, yerini zamanla popüler kültüre bırakmaya yönelir. Tanzimat döneminde millilik ile batıcılık arasında bocalayan, kararsız, irade bakımından zayıf bir kitle oluşur. Bunun nedeni, kültür itibarıyla ortaya çıkan zihin karmaşıklığıdır. Doğulu ve batılı olduğuna dair karar veremeyen halk, olup biten karşısında şursuzca hareketler sergiler. Bu sıralarda, denenen yönetim şekilleri ve onlarla bağlantılı olan çeşitli alanlardaki politikalar, edebiyat ile basın sahalarındaki gelişmeler, eğitim ve bilimde gerçekleşen yenilikler, popüler kültür oluşturmada etkin unsurlar olarak kendilerini gösterirler."Hakimiyet-i milliye" Türkiye'deki popülizmi başlatan ilke durumundadır ve Cumhuriyet Halk Partisi'ne kendisini "Halkçılık" olarak kabul ettirir. Türkiye Cumhuriyeti'nin

¹¹¹ Güneş, 1996 : 137.

¹¹² Sağlık, 1998 : 111.

¹¹³ Oktay, 1994 : 272.

¹¹⁴ Oktay, 1994 : 272

¹¹⁵ Oktay, 1994 : 257.

kuruluşunun ardından halkçılık ilkesinin “kitle kültürü” formuna büründüğünü görürüz. İktidardaki Cumhuriyet Halk Partisi, laik ve demokratik anlayışa sahip bir yaşam şeklini, batılı normlara uygun hale getirerek halka benimsetme yoluna gider. Bunun için de çeşitli kurum ve kuruluşlardan, mevcut kitle iletişim araçlarından faydalanır. Kitle kültürüne ağırlık verilen bu süreçte popüler kültür ürünleri, kitle ürünlerinin gölgesinde kalır. Çok partili dönemde büyük rağbet gören Demokrat Parti, halk kültüründen popüler kültüre geçişin önemli bir merhalesi haline gelir. Günümüz Türkiye’inde, mevcut üç kültür türünün birbirlerine paralellik ve denklik arz eden bir zeminde devam ettiğini, zaman zaman çatışmalarına rağmen hâlâ yakın ilişki içerisinde olduklarını hatta bazen birbirlerinin yerine kullanıldıklarını söylemek mümkündür.⁽¹¹⁶⁾

Popülizm, beraberinde popüler sanat anlayışını da getirir. Fakat popüler sanatı getirirken kendine özgü yapısı içinde gelişmesine imkan tanıdığını ve kendine benzeterek getirdiğini de unutmamalıyız. Zira edebiyat, popülizmin en büyük yardımcılarından hatta en başında sayılması gereken kaynaklarından biridir.⁽¹¹⁷⁾ Bu noktada, popüler sanat türlerinden biri olarak kabul edilen edebiyatın, popülizm tarafından maksadını gerçekleştirmek için bir vasıta olarak kullanıldığını söylememiz gerekir. Şaban Sağlık’ın konu hakkındaki tespiti şöyledir:

“Edebiyatı bir sanat olarak değil de, maksadını gerçekleştirmede bir araç olarak kullanan popülizm; sloganlaşmaya müsait şiirden romana, etkileyici reklam metninden hitabete kadar, edebiyatın hemen her türünden faydalanır. Bu arada hem kendi gayesini gerçekleştirir, hem de sanat-estetik değeri tartışılabilecek nitelikteki edebi eserleri önemli bir “Edebiyat olayı” olarak piyasaya sunar. Sunulan bu eser ve -sözde- sanatçılar(edipler), toplumda “edebiyat” ve “sanatçı” (şair, romancı vs.) hakkında yanlış bir izlenim de uyandırırılar. Gerçek edebi eserler ve sanatçılar popülizm ortamında adeta unutulur veya dışlanırlar. Edebiyatın değeri “Bestseller” ile “imza günleri” ve haftanın, ayın, yılın kitapları ya da sanatçıları ile ölçülür.”⁽¹¹⁸⁾

¹¹⁶ Sağlık, 1998 : 115.

¹¹⁷ Oktay, 1994 : 215.

¹¹⁸ Sağlık, 1998 : 116.

Popülizmi, edebiyat ve sanat açısından sakıncalı bulanlar da vardır. Onların bu görüşüne sebep, popülizmin gerçek edebiyatı gölgelemesi ve geri plana itmesidir. Diğer taraftan, batılılaşma süreciyle birlikte oluşan popülizm hâlâ yoluna devam etmektedir. Yöneltilen eleştirilere rağmen ortadaki gerçek şudur: popülizme özgü yapıda, uygun ortamda piyasaya sunulan ve bir çok kişi tarafından rağbet gören bir edebiyat türü vardır. Bunun adı “popüler edebiyat”tır. Bu türün en yaygın örnekleri ise popüler romanlardır.



II.B. POPÜLER ROMAN HAKKINDA

Popüler romanlar, diğer roman türlerine paralel olarak her ülkede ayrı bir ortaya çıkış ve gelişim süreci yaşamıştır. Bu yüzden, söz konusu roman türünü, tarihi gelişim bakımından tek kaynağa, tek ülkeye dayandırmak yanlıştır. Fakat, hemen şunu belirtmeliyiz ki, ilk örneklerini Almanya, Fransa ve İngiltere’de aynı nedenlerden dolayı, aynı dönemlerde görmekteyiz. Yani, popüler roman türü ilkin bu ülkelerde görülmüş, daha sonra diğer ülkelere yayılmıştır. Sanayi İnkılâbı, Fransız İhtilâli, matbaanın gelişimi, basının gelişimi, okur yazar oranının artması gibi çeşitli içtimai ilerlemeler, özellikle de gazeteciliğin gelişimi, popüler romanlara en uygun zemini oluşturmuştur. Gazetelerde yayınlanan tefrika hikayeler, zamanla, popüler romanın doğuşunu sağlamıştır. Dolayısıyla, başlarda tefrika halinde gazetelerde çıkan romanlar, popüler romancılığı başlatmıştır demek mümkündür. Tefrika romanının ilk başarılı örneğini “Kaptan Paul” adlı eseriyle Aleksandre Dumas verir. E. Sue, Xavier Montepin, P.Feval, P.de Terrailles, Michel Zevaco, Alman Edebiyatından H.G.Konsalik, H.H.Kirst W.Heinrich, K.May, J.M.Simmel, Sandra Paretti, “Paul ve Virjini” adlı romanın yazarı meşhur Bernardin de Saint Pierre, “Demirhane Müdürü” romanının sahibi Georges Ohnet, “007 James Bond” ve “Dr. No” romanlarının yazarı Ian Fleming dünya çapında isim yapan, öncü görevi üstlenmiş popüler romancılarıdır. Kanada’daki Harlequin yayınevinin yayınlarının, popüler romanların gelişmesinde ve yaygınlaşmasındaki yeri ise hayli önemlidir. Cep romanları, bu yayınevi öncülüğünde başlar. “1001 Roman Özel Sayıları”, “X Dokuz”, “ Arsen Lüpen” ve “Michel Zevaco” gibi seriler de popüler romanın tanınmasında ve gelişmesinde ayrı bir yere sahiptir. Dizi romanların, popüler roman türünün gelişimine olan etkileri de göz ardı edilmemelidir. Bu tür romanların gelişimine katkısı olan bir sanat türü de sinemadır. Sinema anlatım tekniğinden en fazla faydalanan roman çeşidi popüler romanlar olduğuna göre, bu sanat dalının unutulması doğru bir davranış olmayacaktır.⁽¹¹⁹⁾

Tarihi seyrine kısaca göz attığımız “popüler roman”ın yerli ve yabancı yazarlar veya araştırmacılar tarafından yapılmış çeşitli tanımları vardır. Fakat bunların her biri üzerinde ayrı ayrı durmayacağız. Çünkü, her ülkede ayrı bir gelişim süreci geçiren

¹¹⁹ Nijat, Özön, (1964) : “Roman ve Sinema”, Türk Dili / Roman Özel Sayısı, T.D.K. Yayınları, Sayı : 154, Ankara , s.798.

popüler romanın tam bir tanımını yapmak mümkün değildir. Bunun sebebi, bahsettiğimiz roman türünün çeşitlerindeki fazlalık ve bütün çeşitleri kapsayan bir tanımın adeta imkansız oluşudur. Dolayısıyla kabul görmüş olan ve tanımdan ziyade, öncelikle popüler roman türünün özelliklerini içeren bazı tespitlere yer vermek daha uygun bir davranış olacaktır. Bir sonraki aşamada da bu tespitleri derli toplu ifade eden ve tanım kabul edilebilecek olanlarından bahsedecek, haddimiz olmadan kendimiz bir tarif yapmaya çalışacağız.

Popüler roman denilince ilk akla gelen tespitler şunlardır:

Ahmet Oktay'ın tarif çıkarılabilecek tespiti:

“Gerçek dünyada yaşanılmayacak serüvenleri edinilemeyecek statüleri, ulaşılamayacak zaferleri mümkün kılarak, sadece somut şartların bir süre için de olsa, geçersizleştirilmesini sağlamakla kalmayan popüler romanlar, bu şartların değişmezliğini de telkin etmekte, okurlara beyaz ve pembe dünyalar sunmaktadır...”⁽¹²⁰⁾

Şerife Doğan'ın tespiti:

“Almanca'da trivialliteratur, kolportage, compensation, komformliteratur, unterhaltungsliteratur olarak tanınmaktadır. İngilizce ve Fransızca'da (avam için) “popüler, endüstriyel ve kolportage” kavramları ile karşılanmaktadır. Türkçe'ye “eğlencelik, ucuz, değersiz, sanatsız, sıradan, sabun köpüğü” olarak aktarılan popüler roman, gerek okur kitlelerinin yaş ve sosyal grup ayrımını, gerekse dil ve kültür ayrımını aşmıştır.”⁽¹²¹⁾

¹²⁰ Oktay, (1993) : 126.

¹²¹ Şerife, Doğan, (1995) : “Bir Araştırma Problemi Olarak Kitle Yazını”, Türk Dili, T.D.K. Yayınları, Sayı: 525, Ankara , s.105.

Nazan Bekiroğlu'nun tanımı:

"Tek düzlemde üretilmiş, fazla emek sarf edilmeden ve zihinsel uyanıklık gerektirmeden okunan roman."⁽¹²²⁾

Ayfer Yılmaz'ın tanımı:

"Popüler edebiyat, orta seviyedeki okuyucu kitlelerinin muhatap alındığı, entelektüel mesajlar yerine, okuyucunun ilgisi ön planda bulundurulduğu için daha ziyade eğlendirici olan, ayrıca sanatkarın dil ve kurguda gereken hassasiyeti göstermemesinden dolayı edebilik yönü zayıf eserlerin genel adıdır."⁽¹²³⁾

Şaban Sağlık tarafından yapılan isabetli tespitler şöyledir:

"Liberalizmin bir ürünü olan; çoğunlukla sanayi toplumunda-kapitalizm ortamında üretilen ve tüketilen; eğlence sanayiinin de bir kolunu teşkil eden; genelde sömürülen ve ezilen insanların umutlarını ve öfkelerini dile getiren; çok satılıp, kolay anlaşılabilir bir roman türü olan popüler romanlar, romanın bir türü olmalarına rağmen, uzun bir süre edebiyat eleştirmenleri tarafından hor görülmuş ve görmezden gelinmiştir. Günümüzde de geniş bir okur kitlesi bulan bu türde değişen tek şey, gelişen teknolojinin etkisiyle komular ve eğer varsa, romanda kullanılan araç ve gereçlerdir."⁽¹²⁴⁾

Popüler romanlar, bir sürü değişik adlarla, karşılıklarla da anılmaktadır. Kitch(iç gıdıklayan) roman, bestseller (çok satan) romanlar, halk romanı, tefrika romanı, magazinleşmiş roman ile edebiyat altı roman, bu ad ve karşılıkların ilk akla gelenleridir.

¹²² Nazan Bekiroğlu,(1994):"Romantik Bir Viyana Yazını",Dergâh, Dergâh Yayınları, Sayı: 57, İstanbul .s.1.

¹²³ Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış / Nevin Önberk Armağanı, (Yayına Hazırlayan : Mehmet Ölmez), Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık, Ankara , s.351.

¹²⁴ Sağlık, 1998 : 117.

Popüler roman hakkındaki tespitler ve tanımlar ya da karşılıklar, çeşitli isimler ve yakıştırmalar oldukça çoktur. Fakat belirlediğimiz planın dışına taşma endişesiyle bunların her biri üzerinde ayrı ayrı durmayacak ve mevcut tespitlerden yola çıkarak kendimizce genel bir tanım denemesi yaptıktan sonra, popüler romanlar hakkında bilgiler vermeye yöneleceğiz.

Kanımızca popüler romanı; edebî türlerden romanın popüler kültür içinde şekillenen, muhteva olarak çoğunlukla milli motifleri ihtiva eden, şekil itibariyle yeni/modern, her toplumun edebiyatında kendine kolayca yer bulan, daha çok belirli bir değişim geçiren toplumlarda yaygınlaşan, geleneksellikle modernlik arasında ara bir kültür ürünü olarak ortaya çıkan ve tamamen yazılı olarak kendini gösteren, geniş kitlelerce okunan ama kalıcı olmayı başaramayan, sanat endişesinden uzak tarzlı, genellikle bir propagandaya alet olan sade, tabii ve anlaşılabilir dil tercihiyle yazılan bir roman türü olarak tanımlamak çalışmamız için yeterli gelecektir.

Şimdi popüler romanların yapısı hakkında bilgiler vermeye başlayalım.

II.C. POPÜLER ROMANLARIN YAPISINA KISA BİR BAKIŞ

Popüler romanlar da diğer roman türleri gibi vak'a/olay örgüsü, tematik ve biçimsel yapı yönünden incelenmeye müsait olan romanlardır.

Popüler romanların vak'a/olay örgüsü de diğer roman türlerinin hepsinde olduğu gibi öykü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler/kahramanlar, zaman ve mekân göz önüne alınarak incelenebilir. Bugüne kadar, bir çok araştırmacı tarafından popüler romanların olay örgüsü üzerine yoğunlaşan değişik çalışmalar yapılmıştır. Hâlâ da yapılmaktadır. Gelecekte de yapılacağı şüphesizdir. Günümüze kadar elde edilen bilgiler, bu bilgiler üzerinde yoğunlaşan inceleme ve araştırmalar, beraberinde popüler romanlarla ilgili bir- takım tespitleri de getirmiştir.

Popüler romanlarda görülen öykü ve olay örgüsü, karakterlerin kişilik özellikleriyle de bağlantılı olarak karşımıza çıkar. Genellikle kişiler iyi veya kötü şeklinde tek taraflı sunulurlar. Dolayısıyla, olay örgüsü karmaşıklıktan kurtarılır. Bu roman çeşidinde kişilik özellikleri olay örgüsünü de etkiler. Kahramanlara ait duygular, hırslar ön plana alınır. Aşk, vicdan azabı, intikam, kaybetmenin getirdiği acı ve kıskançlık gibi insanoğluna has duygular, popüler romanlarda fazlasıyla öne çıkarılır. Duygular üzerine kuruluş, olay örgülerinin temelini de belirler. Fakat olay örgüsü, inandırıcılık ve gerçekçilik gibi niteliklerden uzaklaşır. Öykü ve macera anlatmaya son derece meyilli olan popüler romancılar, romanın içine birden fazla kişinin öyküsünü ve çok sayıda macerasını da yerleştirebilirler. Bir anıyı ya da gerçek bir olayı anlatırken öyküleme tekniğine bu romanlarda fazlaca başvurulur. Öykü ve macerada gözlenen sayı fazlalığı, romandaki zaman unsuruna da yansır. Uzun bir zaman dilimi ile karşılaşılır. Öykü ve macera sayısındaki fazlalık sebebiyle popüler romanlardaki öykü (vak'a/olay) zamanları hayli uzundur. Öykü zamanını senelerle ifade etmek gerekebilir. Öyküleri anlatılan kişi ya da kişiler genellikle tek yönlü sunulduğu için romanın sonu, okur tarafından önceden sezilebilme imkanını beraberinde getirir. Romanlar, çoğunlukla mutlu son ile biter. Öykülerde klişelerle, fantastik unsurlarla (cinler, periler, büyücüler, olağanüstü güçlere sahip kişiler ve yaratıklar gibi) karşılaşmak da mümkündür. Olay örgüleri, bazen okuru yanıltacak şekilde seyredebilir.

Popüler romanlarda **anlatıcılar**, birinci veya üçüncü kişidir. Genellikle tektir. Fakat, birden fazla öykü ile karşılaşılan romanlarda anlatıcı sayısı da birden yukarı olabilir. Anlatıcının varlığının öteki romanlardan farklı olmadığı görülür. Fakat, anlatıcının **bakış açısı**, diğer romanlardan farklıdır. Genellikle kendilerini açıkça belli eden anlatıcılar, taraf tutarak, hislerini ve düşüncelerini ifade etmekten çekinmezler. Kişilerle ilgili olan her şeyi bilirler. En iyi ve en kötü şekilde kişi sunuşları çokçadır. Okura ahlaki dersler vermeyi ve ondaki hisleri tahrik etmeyi hedeflerler. Dolayısıyla popüler romanlardaki anlatıcıların bakış açılarının, okura yönelik olacak şekilde belirlendiğini sıkça görmek mümkündür.

Popüler romanlarda **kişiler**, sayıca fazladır. Bunlardan bazıları, birinci dereceden kahramanlar, bazıları da figüran kahramanlardır. Birinci dereceden olan baş kahraman “başat” rolünü üstlenmiştir. Romanlardaki iyi ve kötü şeklinde iki maddelik bir genel tasnife tabi tutulabilir. İyi kişiye yardım edenler ve kötü kişiye yardım edenler (yardımcı kişiler) şeklinde alt kategorilere ayrılırlar. Bu türde yazılan romanlarda, kişilerin tek yönlü olduğunu daha önce söylemiştik. Forster, tek yönlü olan bu kişileri, “düz” kişiler olarak tanımlamaktadır. Bu türde karşılaşılan kahramanlar arasında, yuvarlak (çok yönlü)kişiler de bulunabilir.⁽¹²⁵⁾ İyi kişilere bakıldığında halkın duygularına önem verdikleri, halkın hoşlandığı tutum ve davranışları sergiledikleri ve karizmatik oldukları görülür. Popüler roman kişileri denilince akla hemen kadınlar gelir. Çünkü, kadınların bu romanlarda “ana karakter” olduğuna dair kabul görmüş genel bir kanaat vardır. Bilge Ercilasun, “Edebiyatımızda Marazilik” konusunu ele alırken popüler romanların kadın karakterleri hakkında da görüşler belirtmiştir. İfadelerini aynen alıyoruz:

“Bu marazilik popüler edebiyata da yayılmıştır. Saffet Nezihi, Saffeti Ziya gibi yazarları Muazzez Tahsin’ler, Kerime Nadir’ler takip etmişlerdir. Bu romanlardaki kahramanlar yalnız, terkedilmiş, toplumdan soyutlanmış, içine kapalı tiplerdir. Aşklarının anlaşılmaması, isteklerinin bilinmemesi için adeta

¹²⁵ Daha ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynaklara bakınız:

E.M. Forster, (1992) : Roman Sanatı ,Çev.: Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul , s.105-124;

Philip Stevick, (1988) : Roman Teorisi ,Çev.: Doç.Dr. sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, No:15, Ankara , s.170-178.

çarpınırlar, bu yüzden acı çekerler ve bedbaht olurlar. Bir taraftan da ıstıraptan gizli bir zevk alırlar.”⁽¹²⁶⁾

İnci Enginün, popüler romanlardaki kadınlara ve karakterlerine olumlu bir bakış açısıyla yaklaşır. Ona göre bu kadınlar, Türk toplumunda yıllarca beklenen kadın tipini yansıtır. Diğer taraftan kadının çeşitli özlemlerini halk seviyesine indirirler.⁽¹²⁷⁾

Romanlardaki baş kahramanın, herhangi kötü bir durumla veya olayla karşı karşıya kaldığında dürüstlük, gurur ve metanetini yitirmeyişi bu türün en belirgin özelliklerindendir. Kadın kahramanlarda daha fazla gözlemlenen mukavemet, adeta çelikleşen irade, onların model olarak kabul edilmelerine de imkan tanır. Şaban Sağlık, popüler romanlardaki şahıs kadrosuna ait görüşlerini şu şekilde ifade eder:

“Beyaz atlı prensini bekleyen yoksul kızlar, vak’anın sonunda adaleti ve ahlaka uygun davranışı yerine getiren kahramanlar, öksüz ya da yetim kişiler, platonik aşk yaşayanlar, güzel ve soylu olanlar (kızın annesine, erkeğin babasına benzemesi), toplumda itibar gören meslek ve statülerin sahibi olan kişiler (modern hayatın hemen her imkanına sahip doktor, avukat, mühendis, yalı sahibi, çiftlik sahibi vs.), insani zaafı (kıskançlık, korkaklık, ihtiras gibi) olanlar, karşıt özellikteki kişiler (zengin kız-fakir oğlan, düşkün kadın-üstün erkek gibi), çarpıtma ve abartma yoluyla kendisine bütün güzel ve çirkin niteliklerin atfedildikleri kişiler, hastalıklı (veremli) tipler, klişeleşmiş ideallere (pembe panjurlu ev, bahçe içinde iki katlı bir ev gibi) sahip kişiler, mesleğinde bir numara ve en iyi olanlar (doktor, polis, subay, mühendis vs.), adaletli ya da zalim kişiler (tarihi popüler romanlarda hükümdarlar), birini kurtarmak için suç işleyen masum kişiler, sevdikleri için kendilerini feda edenler, sınıf atlamak isteyenler...vs. Kimi romanların baş karakteri de “ünlü bir popüler roman yazarı”dır. Popüler romanların karakterleri genelde işte böyle kişilerden oluşur.”⁽¹²⁸⁾

¹²⁶ Bilge ,Ercilasun, (1997) : Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1, Akçağ Yayınları, Ankara ,s.420.

¹²⁷ İnci, Enginün, (1975) : “Türk Kadın Romancıları”, Hisar, Sayı: 137, İstanbul ,s.26.

¹²⁸ Sağlık, 1998 : 133.

Bu tür roman kişilerinin arasında, genellikle popüler roman okuyan, şöhretli yazarlara özenen ve onlar gibi olmayı hayal edenler de vardır. Bazı karakterler, gerçek tarihi şahsiyetlerin romana alınmış şekli olarak okur karşısına çıkabilir. Baş kahraman ve diğer kahramanlar fiziki, ruhi ve sosyal özellikleriyle birlikte tasvir edilir. Tasvir, sadece baş kahramanla sınırlanmayıp birinci dereceden kahramanların tamamı için de yapılabilir. Fakat ikinci derecedeki kahramanlar ile figüratif düzeydeki kişilerde fiziki, ruhi ve sosyal özellikler yönünden ayrıntıya inilmez. Bu kahramanlar, eserde en belirgin özellikleriyle tanıtılır.

Popüler romanlarda **zaman** unsurunun en belirgin özelliği, uzunluğudur. Fakat romanlarda zamanın bütün ayrıntılarına yer verilmez. Zamanla ilgili bir takım tekniklerden faydalanma yoluna gidilir. Zaman atlama, zaman özetleme, geriye dönüş teknikleri yazar tarafından istediği gibi kullanılan tekniklerdir. Bu tür romanlarda geriye dönüş tekniğinden yararlanılırken bazı olaylar gizemli bir şekilde yazar tarafından uygun görülen yere kadar saklanır. Daha sonra yazarın görevlendirdiği bir karakter tarafından geçmiş dönemde yaşanan olay ya da olaylar ifşa edilir. Maziyle bağlantılı olan ve geriye dönüş tekniği sayesinde verilen olaylar “alt anlatı” olarak okura sunulur. Popüler romanlara kozmik zaman açısından bakıldığında, en fazla bahar mevsimi ile karşılaşılır. Diğer taraftan, gerek asıl vak’a zamanı gerekse alt anlatı şeklinde verilen olaylara ait zaman, okurun tarihi dönem hakkında da bir fikir edinmesini sağlayacak şekilde gözler önüne serilir.

Popüler romanlarda **mekânlar** diğer romanlarda olduğu gibi **coğrafi mekân** (ülke, şehir, köy, kasaba), **dış mekân** (çevre,tabiat) ve **iç mekân** (yaşanan yerler ve bölümleri) olarak karşımıza çıkar. Seçilen mekânlarla ilgili tasvirler yapılır ve okura tanıtılması sağlanır Türk popüler roman yazarlarının eserlerinde, İstanbul’un, bu şehre ait ilçe ve semtlerin, dış mekânlar ile iç mekânların ayrı bir yeri olduğunu görürüz. Avrupa, Paris ve Londra şehirleri coğrafi mekân itibariyle sıkça anılan yurtdışı mekânlardır. Fazla ağırlıklı olmasa da Anadolu’nun mekân olarak seçildiğini de görmek mümkündür. Mekânlar arası mukayese, mekân-insan ilişkisi ihmal edilmez.

Popüler Romanlardaki tematik yapı gözden geçirildiğinde, diğer romanlardakine uygun olduğu görülür. Romancı açısından bakıldığında “niyet” veya “vermeyi hedeflediği mesaj”, roman metni açısından “anlam” ve okur açısından bakıldığında da romandan çıkarılan “fikir” ve “duygu” bu roman türünde de mevcuttur. Popüler romanlarda ele alınan fikirlerin hemen hemen tamamı günlük yaşayışla ilgilidir. Tamamen yaşama mücadelesini içeren bir tematik yapı taşıdıklarını görürüz. Söz konusu yapıyı oluşturan fikirler günlük hayatın ihtiyaçlarına cevap verir. Duygular da yine hayatın içinde karşılaşılan güncel ilişkileri ihtiva eder. Verilecek mesajlar da yine bu ihtiyaçlara cevap verebilecek niteliktedirler. Fikirler, derin bir felsefi boyut taşımazlar. Sosyal, siyasal, psikolojik ve metafizik sorunların derinlemesine tartışılmadığını görmek mümkündür. İctimai hayat ve bağlantılı meseleler nadir olarak işlenir. Öğüt niteliğinde bazı fikirlere rastlamak da mümkündür.

Popüler romanlardaki biçimsel yapı da “kurgu ve anlatı seviyesi”, “anlatım teknikleri”, “dil ve üslup” şeklinde incelenmeye müsaittir.

Bu tür romanlardaki kurgu, genelde gerçeklerden yola çıkma, anlatılanların gerçeklerden alınması şeklinde kendini gösterir. Buna rağmen, malzeme gerçek hayattan alınsa da, malzemenin işlenişinden sonra elde edilen kurgunun, estetik açıdan bakıldığında güçlü olduğu söylenemez. Bu tür romanlarda “sanat-estetik” açıdan bakıldığında görülen eksiklikler, kurgu bakımından da zayıf ve çeşitli eksikliklerin bulunduğu göstergesi kabul edilebilir. Anlatı seviyesi açısından bakıldığında, popüler romanların da “temel anlatı” ve “alt anlatı” şeklinde bir anlatı düzlemine sahip oldukları görülür. Popüler romanların çeşitlerine göre de ayrı ayrı anlatı seviyeleri bulunabilir. Aşk romanlarında başka, polisiye ve cinayet romanlarında başka anlatı seviyeleriyle karşılaşmak mümkündür. Romanlarda biçimsel olarak göze çarpan ve kurguyu sağlayan anlatı seviyesi, popüler romanlarda da mevcuttur.⁽¹²⁹⁾

Popüler roman yazarları, bazı anlatım tekniklerine fazlaca rağbet ederler. Bu anlatım tekniklerini şu şekilde sıralayabiliriz: “diyalog”, “mektup”, “hatıra”, “gazete haberi”, “radyo haberi”, “çeşitli meslek dallarıyla ilgili metinler (doktor raporu,

¹²⁹ Sağlık, 1998 : 147.

iddianame gibi)", "dergi yazısı", "telgraf metni". Yazarlar bunlar sayesinde, romanlarda geçen birtakım olaylara açıklık kazandırırklar. Bu teknikler kullanılırken, ilgili oldukları alanın dil ve üslup özelliklerini yansıtmalarına özen gösterilir. Bunlara popüler romanların bütün çeşitlerinde rastlamak mümkündür.

Popüler romanlarda kullanılan dil, genellikle sade ve anlaşılırdır. Yazarlar, bol benzetmeler, nitelemeler ve sıfatlar kullanmaktan kaçınmazlar. Yazarlar tarafından kullanılan dil, okurların eğitim ve kültürel düzeyleriyle de bağlantılıdır. Beylik sözler, okuru ürkütmeyen statükocu düşünceler, klişe davranışlar, okur üzerinde merak uyandıracak eser adları ve alt başlıklar, didaktik değere sahip açıklamalar, veciz sözler, tarihi bilgi sunmalar, sürükleyici diyaloglar, isim ile karakter arasında bağlantı kurmalar vb. unsurlar genel üslup özellikleri olarak karışımıza çıkar. Okuru şaşırtacak ilginç olaylara ve çeşitli komik olgulara yer verme, orijinal ifade ve benzetmeler yapma da üslup özelliklerine eklenebilir. Kısaca söylemek gerekirse, bu türde yazılan romanlarda anlaşılır, akıcı, basit ve sade bir dil ile sürükleyici bir üslup hakimdir. Yazar okuru inandırabilmek, gerekirse ikna edebilmek için gerçek bilgi ve belgelere de müracaat edebilir. Belgelerin ait oldukları alanlarla ilgili dili yansıtmalarına da gereken özeni gösterirler.

II.D. POPÜLER ROMANLARIN BELLİ BAŞLI ÖZELLİKLERİ, MOTİFLERİ VE ÇEŞİTLERİ HAKKINDA

Popüler romanlar, yapılarının haricindeki birtakım genel ve şekli özellikler ile de diğer romanlardan ayrılırlar. Popüler romanları diğer romanlardan farklı kılan bu özellikler, “albeni/cazibe” oluşturan şekle dayalı bazı görüntüleri, yazılmaları, piyasaya dağıtılmaları ve okurları üzerindeki etkileri göz önüne alındığında daha kolay belirlenebilir. Bahsettiğimiz özellikleri; genel özellikler ile şekil özellikleri olarak ikiye ayırabiliriz:

Genel özellikler, popüler romanların yazılmaları, dağıtılmaları, okur tarafından okunmaları ve etki alanı gibi unsurları ihtiva eder. Umberto Eco, “orta kültür ürünü” olarak vasıflandırdığı popüler romanların kabul gördüğü, bir başka deyişle tutulduğu ortama ait özellikleri şu şekilde sıralamıştır:

“Avantgarde’in (üst kültürün) bazı özelliklerinden yararlanır; bu özellikleri yıprandıktan sonra alır; bildirisi (mesajı) etki aracıdır; bu bildiriye sanat diye sunar; tüketiciyi doyuma ulaştırır.”⁽¹³⁰⁾

Umberto Eco tarafından belirtilen bu mevcut ortam, popüler romanların birtakım genel özelliklerinin belirginleşmesine de uygun zemin teşkil eder. Genel özellikleri maddeler halinde sıralamaya çalışalım:

- a- Popüler romanları, “edebiyat dışı” kabul edenler de vardır.
- b- Sözlü edebiyat versiyonu bulunmaz. Baştan aşağı yazılıdırlar. Düz yazı en tercih edilen alandır.
- c- Baskı tekniğine sıkı sıkıya bağlıdırlar.
- d- Kulak değil göze hitap ederler.
- e- Derinlikten yoksundurlar.
- f- Çabuk ünlenirler, buna rağmen çok kısa bir sürede unutulurlar.
- g- Eğlendiricidirler. Okuru oyalarlar. Onun hoşça vakit geçirmesini sağlarlar.

¹³⁰ Umberto Eco, (1992): Açık Yapıt, Çev.: Yakup Şahan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul , s.245.

h-Yukarıdan aşağıya tasarlandıkları için otoriter bir karakter taşıyan popülizmin etkisindedirler.

ı-Kitapçılarda en fazla sayıda bulunan roman türüdürler. Sayı bakımından görülen bu fazlalık, okur kitaplıkları için de geçerlidir (Çok satılan,çok okunan romanlardır).

i-Tercüme sayesinde çevresel değil uluslararası bir kuşatıma sahip olmuşlardır (Dünyanın değişik ülkelerinde aynı romana rastlamak mümkündür).

j- Eserler gibi yazarların da metalaştığı bir sektörde pazarlanırlar.

k-Estetik/edebi endişeyle yazılmadıkları için eserlerin edebi düzeyi de düşüktür. Bu noktada sıgılık, sözlerdeki basitlik ve argoluk, muhtevada görülen erotizm, rağbet gördükleri ticari sektörce de körüklenen noktalar olarak öne çıkar.

l-Kadınlar arasında hayli rağbet gören ürünlerdir.

m-Ucuza mal edilip bol kazanç elde etmek düşüncesiyle yazılırlar. (Ucuz roman olarak da anılırlar).

n-Genellikle hayata dönük/dünyevi duyguların işlendiği eserlerdir.

o-Okuru yaşadığı ortamdan alıp heyecan, özlem ve tutkularla dolu düşsel bir atmosfere sürüklerler.

ö-Çoğunlukla ikinci bir defa okunmazlar.

p-Okurlarını sıkmayan,bir çırpıda okunan eserlerdir.

r-Sinematik özellikler gösterirler.

s-Yazar açısından bakıldığında ticari kazanç endişesinin öne alındığı görülür.

ş-Okuyucu açısından bakıldığında ise eğlenme, vakit geçirme, teselli arama gibi düşüncelerle tüketildikleri görülür.

t-“Yüksek bir edebi hüviyet paralelinde beşeriyetin sosyal, siyasal, psikolojik, felsefi, metafizik ya da benzeri bir meselesini” tartışmazlar.⁽¹³¹⁾

u-Dil ve üslup bakımından yeni bir şeyler getirmezler.⁽¹³²⁾

¹³¹ Nazan Bekiroğlu, (1992) : “Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı”, Dergâh, Sayı: 24, Şubat, İstanbul , s.8.

¹³² Bekiroğlu, (1992) :8.

Popüler romanların, değişik kaynaklarda -sıkça- tekrarlanan bu genel özelliklerinin haricinde de birtakım şekil özellikleri olduğunu yukarıda söylemiştik. Şimdi bu özellikleri maddeler halinde sıralamaya çalışalım:

- a-Romanlara merak uyandıran, çağrışım gücü yüksek, ilginç adlar verilmesi.
- b-Roman kapaklarının çabuk satılmayı gerçekleştirebilmek endişesiyle cazip resim ve şekillerle süslenmesi, eser adının çarpıcı görüntü arz edecek kadar büyük puntolarla yazılması.
- c-Seriler/diziler halinde sunulabilmeleri; Pembe dizi, Beyaz dizi gibi. Cingöz Recai serisi, Aka Gündüz'ün de romanlarının çıktığı Semih Lütfi'nin Ucuz Romanlar Serisi gibi.
- d- Tefrika yoluyla veya forma usulüyle çoğaltılabilmeleri.
- e-Bazılarının mektuplardan, günlük tutulan notlardan müteşekkil olabilmesi. Bazılarının da bir hatıra defterinden alınmış izlenimini uyandırması ya da doğrudan alınarak basılması. (Bu özellik, bu tür romanların yapısıyla da ilgilidir). Örnek olarak, olay örgüsünün bir hatıra defterinden alındığı izlenimini uyandıran “Bir Şoförün Gizli Defteri” adlı romanını verebiliriz.

Popüler romanlarda motiflere ait birtakım özellikler olduğu da unutulmamalıdır. Bu tür romanlarda kullanılan çeşitli motifler, yapısal özellikler ve klişeler hemen hemen aynıdır. Popüler romanlardaki bu ortak yapı, kendi içindeki çeşitlere göre değişiklikler gösterir. Aynı çeşit olan popüler romanlarda hemen hemen aynı klişeler kullanılır. Popüler romanlarda kullanılan motifler de aşağı yukarı aynıdır. Bu durum, yapısal özelliklere de yansır. Fakat çalışmamızda bunlar üzerinde ayrı ayrı durmayacağız.

Popüler romanlarda (yerli veya yabancı) görülen ortak motifler şunlardır: “iyinin kötüye karşı savaş vermesi”, genellikle karşılaşılan “mutlu son: happy end”, nadir olarak karşılaşılan “ölüm”. Bu tür romanlarda kullanılan diğer motifler ise şöyle sıralanabilir:

“Aşk, cinsellik, sınıf atlamak isteyen kız veya erkek, karşıtlık (zengin kız-fakir oğlan, ya da zıddı), sevip sevilme, yoksul birinin zenginleşip intikam

alması, ayrılık, mektup(laşma), acı çekme ve çektirme, sadık eş (bilhassa kadınlar), yakınlar ve akrabalar arası aşk.”⁽¹³³⁾

Yerli aşk romanlarındaki motifler, Şerife Doğan tarafından şu şekilde sıralanır:

“1-Gerçek , yarı gerçek ve hayal dünyası kaynaşması

2-Sosyal sınıflar, ayrılıklar

3-Evlilikle biten geleneksel aşk

4-Erkek (kuvvetli, zengin), kadın (güzel)

5-insani zaafılar (kıskançlık, korku, acı çekme)

6-Gerçekler tesadüfle ortaya çıkar

7-Zenginlik ana motiflerden biridir.

8-Klişeleşmiş sahneler (ölüm sahnesi gibi) çoktur

9-Geriye dönüşler, tasvir ve diyaloglar çoktur...”⁽¹³⁴⁾

Popüler romanlarda dürüstlük, iyilik, insan sevgisi gibi motiflerle de karşılaşırız. Yerli popüler romanlarımızda sıkça karşılaşılan “Atatürkçülük”, “vatan ve millet sevgisi” gibi motiflerle hedeflenen gaye “Türkiye’deki İnkılâpları savunmak ve yerleştirmek”tir.⁽¹³⁵⁾ Söz buraya gelince, yazarımız Aka Gündüz’ü anmamak olmaz. Çünkü, onun romanlarının bu motife ağırlık verdikleri su götürmez bir gerçektir. Dolayısıyla yazarın romanlarında, üzerinde hassasiyetle durduğu bir konu olarak karşımıza çıkar.⁽¹³⁶⁾

Popüler romanlar değişik araştırmacılar ya da akademisyenler tarafından değişik şekillerde tasnif edilmişlerdir. Yapılan tasnifler içerisinde en kabul görmüş olanlarından birini aşağıya alıyoruz:

“A. Aşk Romanları

B. Polisiye Romanlar

C. Casusluk Romanları

¹³³ Sağlık, 1998 : 156.

¹³⁴ Doğan, 1995 : 1020-1021.

¹³⁵ Sağlık, 1998 : 157.

¹³⁶ Daha ayrıntılı bilgi için “Romanlarda Ele Alınan Konular” bölümündeki “Atatürk ve Cumhuriyet Devri” maddesine bakınız.

D. Tarihi Romanlar

E. Toplumsal-Acıklı romanlar

F. Heyecan, Macera ve Gerilim Romanları

a) Diziler

1-Mavi Boncuk Dizisi

2-Beyaz Dizi

3-Pembe Dizi

4-Mor Dizi

5-Kara Dizi

6-Kırmızı Dizi

7-Romantik Dizi

b) Seriler

G. Mizâhi Romanlar

H. İdeolojik Romanlar

a) Politik Edebiyat (Siyasi Sol Romanlar)

b) İslâmî Edebiyat (Romanlar)

c) Göç (men) Edebiyatı (Romanları)

d) Kadın Edebiyatı (Romanları)

I. Fotoromanlar ve Çizgiromanlar” (137)

¹³⁷ Sağlık, 1998 : 11.

II.E. POPÜLER ROMANLARIN EDEBİYAT İÇİNDEKİ YERİ

Her ne kadar eleştirilseler de, popüler romanların hitap ettiği topluluklar göz önüne alındığında ve kullanım alanlarının genişliği düşünüldüğünde dile olan katkıları hiç de yabana atılacak gibi değildir. Popüler romanların formalar halinde çoğaltılması, tefrika edilmesi, okunmalarını kolaylaştırır. Okur sayısını artırır. Bu ise zamanla okurların seviyelerini yükseltmelerine, edebi değeri yüksek, estetik endişe ile yazılmış romanlar okumaya yönelmelerine neden olabilir. Sahip olunan geniş okur kitlesi sayesinde, ciddi bir edebiyat ortamı ve buna bağlı etkinlikler sağlanabilir. Edebiyatın ve popüler romancıların ortak hedefi olan okurların hayal güçlerini zenginleştirme, ufuklarını genişletme onların düşünce yeteneklerini daha da geliştirme yine bu romanların yardımı ile daha çabuk gerçekleşebilir. Bütün bunlar öz önüne alındığı zaman, popüler romanların edebiyat içindeki yerinin küçümsenmemesi gerektiği gerçeği ortaya çıkar diyerek sözlerimizi tamamlıyoruz.

II.F. TÜRK EDEBİYATINDA POPÜLER ROMANIN ORTAYA ÇIKIŞI VE AKA GÜNDÜZ'E KADAR GELİŞİMİ

18. asrın ortalarından itibaren değişmeye başlayan sosyal yapı ile birlikte edebiyat ve sanat anlayışlarında da değişiklikler olmaya başlar.19.asrın başlarında Sainte-Beuve, kendisinden yaklaşık bir asır kadar önce edebiyatı kitlelere mal eden ve kalemiyle büyük paralar kazanan Voltaire'nin yolundan gider. Fakat bu kadarla yetinmez. Sanatın endüstriyel olduğunu savunur ve bunun teorisini ortaya atar. Geniş kitlelere yayılmaya başlayan edebiyat, beraberinde birtakım meseleleri de getirir. Değişikliklere uğrar. Farklılaşır ve çeşitlenir. Yeni yapılanmaların görülmeye başladığı edebiyat, hayatı olumlu ya da olumsuz olarak yönlendirir. Ama, öte yandan geniş kitlelerin malı olur. Böylelikle toplum ile edebiyat arasındaki ilişki, daha sıkı, daha girift bir hal arz eder. Öte yandan farklı edebiyat çeşitleri ortaya çıkar. Mevcut durum değişik beklentilere ve davranışlara da zemin hazırlar. Edebiyat aracılığıyla kitlelere ulaşma faaliyetleri hız kazanır. Edebiyat farklı beklentilere cevap verebilmek için çeşitlenir. Arnold Hauser'in tasnifindeki gibi halk sanatı, popüler sanat ve yüksek sanat gibi adlar almağa başlar. Bu asırdan itibaren gelişmiş toplumlarda, popüler sanat -onu ortaya çıkaran, geliştiren ve felsefesini yapan Sainte Beuve'nin de çabalarıyla- bir ihtiyaç haline gelir.⁽¹³⁸⁾

Esasında, edebiyatımızda geniş kitlelere hitap eden: “menakıpnâmeler; Destanlar (Battal Gazi, Saltukname, Ebu Müslim Horasani, Danışmendname); Halk hikâyeleri (Kerem ile Aslı, Arzu ile Kamber, Aşık Garip Hikâyeleri); Hazret-i Ali Cenklere (Kan Kalesi Cengi, Hayber Kalesi Cengi); Fıkralar (Nasrettin Hoca, İncili Çavuş vb.)”⁽¹³⁹⁾ asırlardan beri söz konusu ihtiyacı gidermekle vazifeliydiler. Üstlendikleri fonksiyonu gerek taş basma, gerekse matbu olarak yıllarca devam ettirdikleri bilinmektedir.

Modern edebiyatın önemli bir dalı olarak kabul edilen popüler edebiyat, bizde Tanzimat'ın ilanından sonra (3 Kasım 1839) ortaya çıkmış, günümüze kadar da gelmiştir.

¹³⁸ Bilge Ercilasun, (1997) : Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1, Akçağ Yayınları, Ankara , s.421-422.

¹³⁹ Ercilasun, 1997 : 423.

Edebiyatımızda 19. yüzyıldan itibaren görülen popülerlik kavramının gelişim sürecini, kronolojik olarak üç ayrı devreye ayırıp incelemek mümkündür:

- I. Tanzimat Devri (1840-1900 arası)
- II. İkinci Devir (1900-1923 arası)
- III. Cumhuriyet Devri (1923'ten sonra) ⁽¹⁴⁰⁾

Şimdi, popülerlik kavramının bu devirlerdeki gelişimini kısaca gözden geçirmeye başlayalım.

a. Tanzimat Devri (1840-1900 Arası)

Türk romanının doğuş evresinde iki yol takip edilir. Bu yollardan birincisinde- batı tarzında roman yazma aşamasına geçmeden önce- eski hikâyeye geleneğinin değişmeye başladığını görürüz. İkincisinde ise batılılaşma adıyla karşımıza çıkan değişim sürecinde -Tanzimat'ın ilanından sonra iyiden iyiye hız kazanması nedeniyle batı kültürünü daha yakından tanıma fırsatı bulan Türk aydını tarafından- tercüme faaliyetlerine girişildiğini görürüz.⁽¹⁴¹⁾ Tanzimat döneminde çıkarılan çeşitli gazeteler, açılan tiyatrolar ve yazılan romanlar popülerlik kavramının tartışılmasına, geniş kitlelere duyurulmasına hizmet eden unsurlar olarak karşımıza çıkarlar. Çeşitli faaliyetler hem popülerlik kavramının, hem de popüler edebiyatın yaygınlaşması için uygun bir zemini oluşturur.

Batı tarzında roman yazma aşamasına geçilmezden önce, eski hikâyeye geleneği değişmeye başlar.⁽¹⁴²⁾ XIX.yüzyılın başından itibaren sözlü geleneğe dayanan halk hikâyeleri yazıya geçirilir. Yüzyılın ortalarına gelindiğinde, yazıya geçirilen hikâyelerin konuları işleyiş planlarında değişiklikler görülür. "Muhayyelat"ın yazarı Ali Aziz Efendi, metin kurgusu açısından eski hikâyeye anlatma geleneğine bağlı kalır. Fakat muhtevada

¹⁴⁰ Ercilasun, 1997 : 424.

¹⁴¹ Sıddıka Dilek ,Yalçın, (1998) : XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman,H.Ü.SO.B.E. (basılmamış Doktora Tezi), Ankara ,s.164-165.

¹⁴² Güzin Dino, (1978) : Türk Romanının Doğuşu, Cem Yayınevi, İstanbul , s.14.

ve konunun işleniş şeklinde eski tarzdan ayrılan değişik bir yol izler. Bu yönleriyle hem eski, hem de yeni hikâyelerin özelliklerini aksettiren bir eser ortaya çıkarır. Bahsettiğimiz özellikleriyle Muhayyelât⁽¹⁴³⁾, Türk Edebiyatında hikâye türünün ilk örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Ama eserin Türk romanına öncülük eden bir tavır takındığı da inkar edilemez. Aynı tavır Emin Nihat'ın "Müsameretname" adlı eserinde, daha da netlik kazanır. Türk romanının teşekkülüne doğru devam eden gelişim ve değişim süreci, yüzyılın ikinci yarılarında kendini güçlü şekilde hissettiren batıcılık karşısında duraklamaya başlar. Tanzimat'ın ilanına kadar kendini daha çok ilmi, siyasi ve askeri sahalarda gösteren akım, hemen her sahaya yayılır. İmparatorluğun her köşesinde kendini hissettirir. Yusuf Kâmil Paşa'nın öncülüğünü yaptığı tercüme faaliyetleri, batıcılık akımını iyiden iyiye yayacak olan matbaaları da harekete geçirir. Batıdan değişik alanlarda yapılan bir sürü tercüme eser ile karşı karşıya kalırız. O yıllarda Yusuf Kâmil Paşa tarafından Fenelon'dan yapılan Telemaque tercümesi (1862/1279), popüler Türk romancılığının öncüsü olarak kabul görür.

Tercüme faaliyetlerinin hız kazandığı süreci, benzetme yoluyla romanların yazılmaya başlandığı "taklit evresi" izler. Bu aşamada, Türk romanının yazılmaya başlanması için zemin ve şartların daha uygun hale geldiği görülür. Osmanlı toplumundaki modernleşme, batılılaşma çabalarının yoğunlaştığı dönemde, Türk romanı da gelişme sürecine girer. Roman yazarları, geleneksel anlatı türlerine karşı bir tutum takınırlar. Modernleşme çabalarıyla aynı döneme rastlayan romanımızın yazılma devresi için Sıddıka Dilek Yalçın'ın görüşleri şunlardır:

"Batılı olmayan toplumların, 'geleneksel toplum'dan 'modern toplum'a doğru geçirmekte oldukları değişim süreci 'modernleşme' olarak tanımlanmaktadır. Değişim süreci başlangıcında toplum gelenekseldir. Bu bağlamda, Türk romanı doğuşunda, bir düalizm (ikilik) ve raslantısallık yaşamıştır. Divan edebiyatında, mesnevi anlatım biçimi ile hikâyeler kaleme almak ya da halk hikâyeciliği tarzındaki anlatı geleneğini parçalama çabaları (geleneksel olanı kırma), XIX. yüzyıl aydın ve yazarına, roman yaratma

¹⁴³ Daha ayrıntılı bilgi için bkz.: "Recep Duymaz, (1999) : Muhayyelât Üzerinde Bir İnceleme, Arma Yayınları, İstanbul : X+330+14 s.

sürecinde geniş bir konu alanı, konuların işlenişinde ve anlatı düzeninin oluşturulmasında önemli olanaklar sağlamıştır. İdeal olan bu edebiyat geleneğinden vazgeçme, yazarları, gerçekçi bir edebiyat oluşturmaya yöneltmiştir. Oluşacak bu edebiyat modernizmin özünde var olan 'yeni' kavramını beraberinde getirir. Yeni bir tarz, o zamana kadar denenmemiş bir türü yazma: 'Roman'." (144)

Popüler Türk romanının gelişmesi sürecinde basının önemli bir katkısı olduğu görülür. İsmail Parlatır'ın "Tanzimat nesri" adıyla andığı yeni nesir tarzına gazetelerin katkısını belirttiği ifadeleri aynen alıyoruz:

"Bu arada Münif (Paşa)'nın Mecmua-i Fünun'unu (1860), Ali Süavi'nin Muhbir'ini (1867), Yeni Osmanlıların ilk önce Londra'da sonra Paris ve Cenevre'de çıkardıkları Hürriyet'ini(1868) de gazeteciliğin gelişmesine katkıları bakımından unutmamak gerekir. 1870 sonrasında gazete ve gazetecilik mesleği öyle yaygınlaşacaktır ki Namık Kemal'in İbret'i gibi fikri ve edebi nitelikli gazetelerin yanında, Terakki gibi bilim ve teknik haberleri yayan gazeteler, Diyojen, Hayal ve Kahkaha gibi mizahi gazeteler, hatta Mümeyyiz gibi çocuk gazeteleri, Kevkeb-i Şark gibi kadınlara mahsus gazeteler yayın hayatına atılacak ve yayınlanan 'nizamnameleri' ve 'yasakları' ile, bir basın dünyası oluşacaktır. İşte bütün bunlar, 'Tanzimat nesri' dediğimiz yeni nesir tarzının oluşmasında büyük katkılar sağlamıştır." (145)

Şimdi Tanzimat döneminde edebiyatın yaygınlaşmasını sağlayan unsurlar olan gazeteler, tiyatrolar, tercümeler ve romanlar hakkında bilgi vermeye başlayalım.

1. Gazeteler

Edebiyatımızda önemli görevler üstlenen gazetelerin, cemiyetimiz üzerindeki etkileri ve kimi zaman yönlendirici fonksiyonları, Fransız İhtilali (1789) sonrasında

¹⁴⁴ Yalçın, 1998 : 167.

¹⁴⁵ İsmail Parlatır, (1989) : "Tanzimat Nesri", Büyük Türk Klasikleri IX, Ötüken-Söğüt Yayınları, İstanbul ,s.12-13.

oradaki gazetelerin üstlendikleri fonksiyonu akla getirir. Zira ihtilalden sonra Fransız basınında yer edinmiş gazeteler, sayı ve hacim olarak artar. Ayda, on beş, günde ya da haftada bir çıkan gazeteler, gündelik olarak çıkmaya başlar. Bu durum, popülerliği daha da körükler. “Gülhane Hatt-ı Hümayunu” adıyla da anılan fermanın ilanından sonra başlayan Tanzimat döneminde çıkan gazetelerimize bakıldığında, Fransız gazeteleri ile benzerlikler olduğunu görürüz. Fransa’daki kadar olmasa bile popülerliğin bütün özelliklerini taşımaya başlayan Türk gazeteleri de, edebiyatı geniş kitlelere ulaştırmaya başlar. Pek çok edebi tür, gazeteler aracılığıyla halka tanıtılır. Tefrika romancılığı, forma usulüyle eser dağıtma bu yılların yadigarlarıdır. Gazetelerde tanıtılan edebi türlerin başında roman gelir. Tiyatro, makale gibi türler ondan sonradır.

Tanzimat’ın ilk nesli, sosyal faydaya dayanan bir edebiyat görüşünü savunur. Bunun için de, “halk için edebiyat” anlayışıyla yola çıkarlar. Gazetecilik, edebiyat anlayışlarını ve görüşlerini halka anlatabilecekleri en müsait meslek dalıdır. Dolayısıyla, bir yanları gazetecilikle ilgili hale gelir. Bir başka deyişle gazeteci olmaları ilk neslin en önemli, en belirgin özelliği olarak karışımıza çıkar. Çıkarılan gazetelerden bazıları şunlardır. Takvîm-i Vakâyi (1832’de çıkan ilk resmi gazete), Ceride-i Havadis (1840 yılında çıkan yarı resmi gazete), Tercümân-ı Ahvâl (1860 yılında Şinasî ile Agah Efendi’nin çıkardığı ilk sivil hüviyetli gazete), Tasvîr-i Efkâr (1862 yılında Şinasî tarafından çıkarılan fikir ağırlıklı gazete), İbret (1871’de Namık Kemal’in çıkardığı gazete), Sabah (1876’da Ş.Sami’nin çıkardığı gazete) ve Tercümân-ı Hakikat (1878’de A.Mithat’ın çıkardığı gazete).Bu gazeteleri tablo yardımıyla gösterelim:

Tablo 1 : 1831-1881 yılları arasında çıkan gazeteler

GAZETENİN ADI	İLK ÇIKIŞ TARİHİ			
	Gün	Ay	Hicri	Miladi
Takvim-i Vakayi	25	Cemaziyelevvel	1247	1831
Ceride-i Havadis	1	Cemaziyeahir	1256	1840
Tercüman-ı Ahval	6	Rebiülâhir	1277	1860
Ruzname-i Ceride-i Havadis	16	Rebiülâhir	“	“
Tercüman-ı Ahval (Küçük)	11	Şevvâl	“	“
Tasvîr-i Efkâr	30	Zilhicce	1278	1861

Ceride-i Askeriye	7	Şaban	1280	1863
Ruznâme-i Ceride-i Havadis	23	Rebiülâhir	1281	1864
Takvîm-i Ticaret	18	Ramazan	1282	1865
Muhbir	25	Şaban	1283	1866
Ayine-i Vatan	8	Ramazan	“	“
Ayine-i Vatan	11	Zilkade	“	“
Vatan	17	Zilkade	“	“
Utarit	?	Muharrem	1284	1867
Ruznâme-i Ayine-i Vatan	5	Sefer	“	“
İstanbul	4	Cemâziyelevvel	“	“
İstanbul (resimli)	8	Cemâziyelâhir	“	“
Veledülcevaib	14	Şaban	“	“
Mecmuai Maarif	19	Zilkâde	“	“
Muhib(Büyük)	?	?	“	“
Terakki	7	Şaban	1285	1868
Muhib (Küçük)	13	Muharrem	1286	1869
Vakayi-i Zabtîyye	15	Sefer	“	“
Terakki (Kadınlara)	17	Rebiülevvel	“	“
Mümeyyiz	18	Rebiülâhir	“	“
Mümeyyiz (Çocuklara)	9	Recep	“	“
Kevkeb-i Şarkî	16	Ramazan	“	“
Basiret	20	Şevvâl	“	“
Hadika	17	Zilkade	“	“
Diyojen	12	Teşrinisâni	“	“
Terakki	12	Sefer	1287	1870
Asır	5	Rebiülevvel	“	“
Memâlik-i Mahsura	16	Rebiülevvel	“	“
Hakayikülvakayi	7	Cemaziyelâhir	“	“
Terakki	1	Şaban	“	“
Terakki (küçük-mizah)	10	Şaban	“	“
Terakki (eğlence)	23	Ramazan	“	“
Hadika	25	Zilhicce	“	“
Mirkat	?	?	“	“
Asrın Eğlence Nüshası	?	?	“	“
Letâif-i Asâr(Büyük)	10	Muharrem	1288	1871
Letâif-i Asâr(Küçük)	21	Muharrem	“	“
İbret	7	Sefer	“	“
Devir	17	Ağustos	“	“
Bedir	14	Eylül	“	“

İbret	7	Rebiülâhir	1289	1872
Hadika	8	Ramazan	“	“
Çingiraklı Tatar	24	Mart	“	“
Hayâl	18	Teşrinievvel	“	“
Sıraç	16	Muharrem	1290	1873
Hadika	22	Rebiülevvel	“	“
Hülâsatülefkâr	26	Rebiülâhir	“	“
Lâtife	12	Ağustos	“	“
Mecmua-i Maarif	2	Muharrem	1291	1874
Terakki	3	Sefer	“	“
Tiyatro	14	Sefer	“	“
Şafak	?	Sefer	“	“
Efkâr	1	Rebiülevvel	“	“
Tiyatro	18	Rebiülâhir	“	“
Terakki	1	Cemaziyelevvel	“	“
Tiyatro	13	Recep	“	“
Medeniyet	28	Şaban	“	“
Şark	?	?	“	“
Kahkaha	?	Mart	“	“
Sadakat	?	?	1292	1875
Meddah	15	Muharrem	“	“
Lâtife	26	Sefer	“	“
Sadakat (Çocuklara)	15	Rebiülevvel	“	“
Vakit	26	Rebiülâhir	“	“
Etfâl	30	Rebiülâhir	“	“
Geveze	4	Recep	“	“
Istikbâl	20	Recep	“	“
Vakit (Kadınlara)	26	Şaban	“	“
Kamer	?	?	“	“
İttihat	28	Haziran	“	“
Çaylak	5	Muharrem	1293	1876
Sabah	12	Sefer	“	“
Efkâr	24	Rebiülâhir	“	“
Mecmua-i Maarif	30	Cemaziyelevvel	“	“
Arkadaş	21	Ramazan	“	“
Osmanlı	29	Temmuz	“	“
Hakikat	?	?	1294	1877

Tercümân-ı Şark	?	Rebiülâhir	1295	1878
Tercümân-ı Hakikat	26	Cemaziyelâhir	"	"
Osmanlı	13	Ramazan	"	"
Mecmua-i Şark	?	?	"	"
Umran	?	?	"	"
Selâmet	?	?	"	"
Tercümân-ı Hakikat (Rüştiye talebesine)	12	Şevvâl	1296	1879
Vasıta-i Servet	21	Cemaziyelevvel	1297	1880
Osmanlı	21	Şaban	"	"
Bahçe	18	Zilkade	"	"
Ziraat	17	Şaban	1298	1880
Not : İsim değiştiren, sahibi değişen ve yeni bir şekilde çıkan gazeteler cetvelde tekrar edilmiştir. ⁽¹⁴⁶⁾				

Gazeteden kitaba doğru gidişin gözlendiği bu dönemde, çeşitli gazete polemikleri ve haber kavramı ortaya çıkar. Tercümelemler -ilk olarak- okura tefrikalar halinde gazetelerde sunulur daha sonra kitaplar halinde basılır.

Tanzimat'ın ikinci nesli daha ferdi bir sanat anlayışına sahiptir. Fakat onlarda da bir önceki gibi derin bir romantizm etkisi gözlemlenir. Bu akım doğrultusunda verdikleri eserler, geniş bir okur kitlesiyle buluşur. Bu dönemin popüler edebiyata katkıda bulunan edipleri; Şinasi, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmit Tarhan, Muallim Naci, Samipaşazade Sezai, Nabizade Nazım, Şemsettin Sami ve bizde popüler edebiyatı gerçek anlamda başlatan, sevdiren Ahmet Mithat olarak

¹⁴⁶ Daha ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynaklara bakınız:

- Selim Nüzhet, (1931) : Türk Gazeteciliği (1831-1931), Devlet Matbaası, İstanbul, 159s.;
- Necdet, Kurdakul, (1997) : Tanzimat Dönemi Basınında Sosyo-Ekonomik Fikir Hareketleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, XIV+336 s.;
- Hasan ,Akay, (1998) : Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 431 s. ;
- Kenan ,Akyüz, (1994) : Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılâp Kitabevi, 6. Baskı, İstanbul, s.23-86 ;
- Hüseyin, Tuncer, (1992) : Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I : Tanzimat Edebiyatı, Akademi Yayınları, İzmir, s.1-27 ;
- A. Hamdi, Tanpınar, (1988) : XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, 7. Baskı, İstanbul, s.249-252 .

sıralanabilir. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre Ahmet Mithat'ın bu isimlerden ayrı bir önemi vardır. Bu önem ise, kitlelere okuma alışkanlığını kazandırmasıyla ilgilidir:

“O cemiyetimizde her şeyden evvel büyük kitlenin hiç tanımadığı bir mekânizmayı oynatır: Okuma, hiç okumayanın okuması, okumaya alışması. İlk matbaasını açmakla kurduğu Bâb-ı Âlî'yi halkın malı eden odur.” ⁽¹⁴⁷⁾

2. Tiyatrolar

Tanzimat'ın ilanından sonra edebi türlerden biri olan tiyatro da memleketimizde boy gösterir. 1842'de İstanbul'da ilk tiyatro kumpanyası olan Naum'u görürüz. İstanbul'a gelen yabancı tiyatro toplulukları, Tanzimat devrinde yetişen, batı hayranı bir kesimi de etkiler. Çoğu İtalyanca olan piyeslerin konularına ait özetler o yıllarda Ceride-i Havâdis'te de haber olarak verilir. Böylelikle yerli halk tiyatro ile tanışmış olur. 1863-1864 ramazanında artık yabancı dilde izlenen dram, komedi, trajedi, opera ve operetlerin yerini Türkçe oyunlar alır. Artık, Bodos oğlu Mannak kumpanyası / Şark kumpanyası kurulmuştur. Goldoni'ye ait olan “Hace'nin Telaşı” ile aynı gece oynanan “Odun Kılıç” ilk Türkçe oyunlar olarak göze çarpar. ⁽¹⁴⁸⁾

1868 yılına gelindiğinde Güllü Agop tarafından Gedikpaşa'da “Tiyatro-yı Osmani” adıyla sahne alan bir kumpanya görülür. Ali Bey ile Vefik Paşa'nın da tavsiyeleri ve çalışmaları doğrultusunda hazırlanan geniş bir repertuar ile işe başlayan bu tiyatrodaki bir çok telif, tercüme, opera, operet, komedi ve trajedi sergilenir. 1872 yılına gelindiğinde Türk tiyatrosunun gelişmesine çok büyük hizmetleri olacak olan bir heyet kurulur. Adı “heyet-i edebiyeye”dir ve Güllü Agop sahnelerinin etrafında Osmanlı tiyatrosunu ilerletmek amacıyla yola çıkar. İçinde Namık Kemal'in de yer aldığı heyet Türk tiyatrosunun gelişimindeki ilk ciddi girişimdir. Geniş halk kitlelerine ulaşan ilk piyesler; N. Kemal'in “Vatan Yahut Silistre”si, Ahmet Mithat'ın “Eyvah”ı Şemsettin Sami'nin “Besâ”, “Seydi Yahya” (1874) ve “Gâve”(1875) adlı oyunları, Ebuzziyâ Tevfik'in “Ecel-i Kazâsı”, R. M. Ekrem'in “Vuslat”ı, Abdülhak Hamid'in ilk piyesleri,

¹⁴⁷ Tanpınar, 1988 : 459.

¹⁴⁸ Tanpınar, 1988 : 278-285.

Ali Bey, Teodor Kasap ve Ahmet Vefik Paşa'nın eserlerinden bazılarıdır. Aynı dönemlerde Moliere adapteleri ile karşılaşırız. Müslüman şark tarihini anlatan piyeslerin yanında, mahalli operalar ile de karşılaşırız. Bütün bu faaliyetler, edebiyatın popülerlik kavramını ve cephesini de etkiler. Bu noktada tiyatronun, edebiyatın geniş kitlelere yayılmasını sağlayan unsurlardan biri olarak görev aldığına şahit oluruz.⁽¹⁴⁹⁾ Kanımızca, halk edebiyatımızda orta oyunu ile meddah hikâyeleri şeklinde mevcut olan halk tiyatrosu geleneği, bu rağbeti daha da arttırmıştır.⁽¹⁵⁰⁾

3. Tercümeleler

Tanzimat devrinde yapılan tercümeleler de Türk edebiyatının gelişmesinde önemli bir rol üstlenmiş, popülerlik kavramının ve popüler eserlerin geniş kitlelerle buluşmasına yardım etmiştir. Bu tercümeleler, çoğunlukla özet ve aktarma şeklinde yapılan serbest tercümelelerdir. Bu devirde yabancı dillerden çevrilen belli başlı eserleri şu şekilde sıralayabiliriz: Rahip Prevost'un "Manon Lescaut" adlı romanı, Bernardin de Sainte-Pierre'den "Paul ve Virginie", Daniel de Foe'nin "Robinson Crusoe", Victor Hugo'dan "Sefiller(Mağdurin Hikâyesi)"dir. Bu dönemde halk tarafından fazlasıyla sevilen birkaç yazar ve bunlara ait tercüme eserlerle de karşılaşırız. Jules Verne, Alexandre Dumas akla ilk gelen isimlerdir. Teodor Kasap tarafından tercüme edilen "Monte Cristo", A. Dumas'a ait bir eserdir ve halk tarafından büyük rağbet görür. Aynı yazardan yapılan diğer tercümeleler; Polin (1871), Antoni (1875), Vicdan (1876), Bin Bir Hayal (1880), Kadınlar Muharebesi (1880), François Picot (1886), Amuri (1887), Meçhul Bir Gemi (1892) adlı eserlerdir. Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den yaptığı çeşitli adaptasyonlar ile La Fontaine'den yapılan tercümeleler de unutulmaması gereken eserlerdir. Bunlara A. Mithat ile E. Tevfik tarafından 1877'de yapılan Paul de Cock'a ait mizahi roman tercümeleleri, Eugene Sue'den yapılan "Serseri Yahudi"(1885) ve "Paris'in Esrarı"(1891), George Ohnet'den "Demirhane Müdürü" (1889) adlı eserleri ekleyebiliriz. Ayrıca o yıllarda Hector Malot'tan altı, Emile Gabrioux'den altı, Emile Richbourg'dan sekiz, Pierre Zacon'dan dört, Jules Mary'den yedi, Xavier

¹⁴⁹ Tanpınar, 1988 : 281-282.

¹⁵⁰ Daha ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynağa bakınız :

Metin, And, (1985) : Geleneksel Türk Tiyatrosu / Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Montepin'den yirmi beş roman, Mişel Zevako'dan ise "Paris Çiçekleri", "Venedik Aşıkları" ile "Pardayanlar" adlarını taşıyan üç roman tercüme edildiğini⁽¹⁵¹⁾ ekleyerek popüler edebiyata etki eden ve yaygınlık kazandıran bu unsur üzerindeki sözlerimizi tamamlıyoruz.

4. Romanlar

Tanzimat döneminde, halk hikâye geleneğimizin de etkisiyle romanın çabuk kabul gördüğünü söylemek mümkündür. Birinci nesle mensup romancılar tarafından halkın anlayabileceği dille yazılmaya gayret edilen eserler, basın sektöründe geniş kitlelere ulaşmayı kolaylaştıran ucuz yollu tefrika romancılığı ya da ince formalar şeklindeki roman dağıtıcılığı bu dönemde romanın iyiden iyiye popülerleşmesini sağlar. Öyle ki "sanat için sanat" anlayışına sahip edipler bile halkın beğeneceği türde eserler yazarlar: Araba Sevdası, Taaşuk-ı Talât ve Fitnat gibi. Döneme imzasını vuran dört edip, popüler romancılığın gelişmesine büyük çabalar sarf ederler. Bunlar; Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi'dir.

Şinasi, popüler edebiyat sahamıza, getirdiği yeni dil anlayışıyla daha uygun bir zemin hazırlar. Çünkü "popüler edebiyat bizde yeni bir dil anlayışıyla başlar".⁽¹⁵²⁾ Bir başka deyişle "popüler edebiyatın izleri ilk olarak Şinasi'de görülür."⁽¹⁵³⁾ O, Tercümân-ı Ahvâl gazetesine yazdığı önsözde dilde halka inilmesi gerektiğinden bahseder. Ona göre bu oldukça önemli bir noktadır. Bu görüşü, onun yeni dil anlayışına yönelmesine sebep olur. Sivil gazetecilik, ilk Türk tiyatroculuğu ve halkın içinde yaşayan atasözlerini derleme(*) gibi işlere kalkışan yine odur. Bir de toplumu ilgilendiren konuları makalelerinde işleyemeye başlayınca, halk tarafından iyice sevilir. Geniş kitleler ile bütünleşir.

Namık Kemal, popüler edebiyatın önemli bir işlevini halka duyurmakta sakınca görmez. Bu işlev, eğlendiricilik ve eğiticiliktir. Celâleddin Harzemşah adlı piyesine

¹⁵¹ Ercilasun, 1997 : 427-431.

¹⁵² Ercilasun, 1997 : 431.

¹⁵³ Ercilasun, 1997 : 461-432.

* Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Şinasi (): Durûb-ı Emsâl-i Osmânî, Hazırlayan: Süreyya Beyzadeoğlu.

yazdığı önsözde, V.Hugo tarafından yazılan “Sefiller”in Avrupa’da Amerika’da tekrar tekrar baskı yapmasından, çocukları eğlendiren ve eğiten yönlerinden bahseder.

Ahmet Mithat, Türk halkını gerçek anlamıyla popüler edebiyatla tanıştıran kişidir. Bu edebiyatın pratiğini ve teorisini yapan, sonra kitlelere sunan odur. Gazeteci, romancı kimliğiyle, çevresine olan teşvikleriyle onun popüler edebiyata olan hizmetleri oldukça fazladır. İkinci Türk matbaasını açan Ahmet İhsan Tokgöz, A. Mithat’ın teşvik ettiği gençlerdendir. Yazılarında edebiyatın eğiticiği üzerinde yoğunlaşır. Geniş halk kitlelerini eğitmeyi, öğretmeyi hedefler. Ona göre roman, eğlendiren, aydınlatan ve ibret veren önemli bir sanattır. Yine yazar için bir başka önemli nokta da hikâyenin ahlakî sonuç vermesidir. Halkın yararını düşünen yazar, Türk toplumunu okumaya alıştıran çalışmalar yapar, romanlar yazar. Özellikle romanın geniş kitleler tarafından okunmasını sağlar. Eserlerinin geniş kitlelerce tutulmasının sebebi, halk hikâyelerinin genişletilmiş şekilleri olarak yazılmasında gizlidir. O, fıkralardan polisiye, macera ve tarihî roman çeşidine kadar değişik eserler vermiş, bu sayede halk tarafından daha fazla tutulan bir yazar olmuştur.⁽¹⁵⁴⁾

Servet-i Fünun dönemine gelindiğinde “Servet-i Fünun Dışı”nda kalan ve halk için edebiyat anlayışıyla hareket eden iki romancı ile karşılaşırız Bunlar: Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’dır.

Ahmet Rasim, Ahmet Mithat’tan sonra popüler edebiyatın en tanınan simalarından ve temsilcilerinden biri olur. O da matbuat hayatına A.Mithat gibi adım atar. Çeşitli konularda yazılar yazmaya başlar. Zarif yazıları, akıcı ve güzel üslûbu sayesinde kendini kısa zamanda ispatlar. Popülerliğini sağlayan öğelerden biri de yerli ve temiz Türkçesidir. Bütün bu özellikleriyle A. Rasim, etrafına çok geniş bir okuyucu kitlesi toplamıştır. Diğer taraftan bakıldığında da popüler edebiyatımızda yer eden eserleri ile karşılaşırız. Bunların başlıcaları; “Şehir Mektupları”, “Muharrir Bu Ya”, “Gecelerim”, “Ramazan Sohbetleri” dir.

¹⁵⁴ Eserleri için bkz. : Tuncer, 1992 : 283-287.

Hüseyin Rahmi de A.Rasim gibi popüler edebiyatın güçlü romancılarından biri olarak karşımıza çıkar. Edebiyat hayatına atıldığı sıralarda onun A. Mithat'ın tesiri altında olduğunu görürüz. Tercümân-ı Hakikatte çalıştığı sıralarda yazar geniş kitlelere hitab etme hevesine sahiptir.⁽¹⁵⁵⁾ Zarif üslubu, anlaşılır dili sayesinde o zamanla bu hevesini de gerçekleştirir. Geniş bir okur kitlesi bulur. Çok tutulan eserler yazar. Romanlarından bazıları; Mürebbiye, Gulyabani, Cadı, Şık ve İffet'tir.

A.Mithat'ın Servet-i Fünun'un ünlü simalarından Halid Ziya ile Hüseyin Cahid üzerinde de etkisi olduğu bilinmektedir. Fakat bu tesir daha ziyade heveslendirici bir özellik taşır.

Tanzimat döneminde edebiyatı popülerleştiren ve gerek çalıştığı gerekse kendisinin çıkardığı gazeteler, dergiler vasıtasıyla geniş halk kitlesine hitap edenlerden biri de Ebuzziya Tevfik'tir. Onun gazeteciliğinin yanı sıra halka yönelen ve halk tarafından da beğenilen, hayli ilgi gören yazarlardan olduğu unutulmamalıdır.⁽¹⁵⁶⁾

Popüler edebiyat kavramı, Tanzimat ile Servet-i Fünûn dönemi arasında kalan ve Mehmet Kaplan tarafından "Ara Nesil"⁽¹⁵⁷⁾ adı verilen döneme mensup yazarlar arasında pek rağbet görmemiştir. Bu neslin romanla ve edebiyatla ilgili çalışmalarının

¹⁵⁵ Nihad Sami Banarlı, (1971) : Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II, M.E.B. Yayınları, Ankara , s.1060.

¹⁵⁶ Hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi edinmek için künyesini vereceğimiz esere bakılabilir:
Âlim, Gür, (1998) : Ebuzziya Tevfik / Hayatı; Dil, Edebiyat, Basın, Yayın ve Matbaacılığa Katkıları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Yayın No: 2171, Ankara, XVI+445 s.

¹⁵⁷ Mehmet, Kaplan, (1993) : Tevfik Fikret / Devir-Şahsiyet-Eser, Dergâh Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, s.13.

Bu nesil hakkında daha ayrıntılı bilgi için bakınız :

Orhan, Okay, (1988) : "Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi", Büyük Türk Klasikleri, C.8, Ötüken-Söğüt Yayınları, İstanbul, s.305;

Necat, Birinci, (1987) : Nâbizade Nâzım, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.V-VI; 1;

Necat, Birinci, (1986) : "Menemenlizâde Mehmet Tâhir", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi / Devir-İsimler-Terimler, C.6, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.259-260;

Mehmet Fatih, Andı, (1995) : Ara Nesil Şairi Mehmet Celâl; Hayatı-Görüşleri-Şiirleri, Alfa Yayınları, İstanbul, s. VI-VII;

Mehmet Fatih, Andı, (1995) : Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı, Yeni Şafak Yayınları, İstanbul, s.43-44;

Cafer, Gariper, (1997) : Ara Nesil Şairi Recep Vahyî : Hayatı ve Eserleri; İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi);

Özcan, Aygün, (1996) : "Doğumunun 130. Yıldönümünde Abdülhalim Memduh", Akademik Araştırmalar / Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 3, Erzurum, s.13;

Özcan, Aygün, (1997) : "Ara Nesil", Ay Işığı / Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi, Gül Ofset Matbaası, Isparta, s.47-51;

Özcan, Aygün, (1994) : "Abdülhalim Memduh, Hayatı-Eserleri ve Tarih-i Edebiyyât-ı Osmâniyye Adlı Eseri", (Kabul edilmiş Yüksek Lisans Tezi), T.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne,206 s.

en önemlisi - popülerlikle de bağlantılı olanı- meşhur romantikleri tercüme etmeleridir. Ara nesil mensuplarının bir çoğu 1860 yılından sonra açılan ve yeni metotlarla öğrenim veren okullarda okumuşlar, böylelikle başta Fransızca olmak üzere batı dillerini iyi derecede öğrenmişlerdir. Yapılan tercümelerin, popüler romana olan katkıları ise inkâr edilemez. Ara Nesil, batıdan yaptığı tercümelerle edebiyat ufuklarını genişletmiştir. Diğer taraftan romanda çeşitli tahkiye şekillerinin denenmesini sağlamışlardır. Ara nesil, 1880-1895 yılları arasında, yarısından fazlası edebi olan elliden fazla dergi çıkarmıştır. Bu noktada edebiyatın daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamada çaba sarf ettikleri ortadadır. Neslin en renkli simalarından biri Abdülhalim Memduh'tur. Mehmet Celâl, Recep Vahyî, Mustafa Reşid, Şeyh Vasfi, Halil Edib ve İbnürreşad Ali Ferruh sayıları otuz kadar olan neslin mensupları arasındadır. Mir'ât-ı Âlem, Hâver, Güneş ve Gayret ise çıkarılan dergilerden bazılarıdır. Bu neslin en önemli özelliği Tanzimat ile Servet-i Fünun dönemi arasında bir köprü görevi görmesi ve Servet-i Fünun'a uygun zemini hazırlamasıdır. Fakat 1880-1895 yılları arasında yabancı dillerden yaptıkları roman tercümeleri ve romanda yeni tahkiye şekilleri denemeleri, zamanla popülerlik kavramına da yaramıştır. Dolayısıyla popüler Türk romanı, onların çalışmalarından istifade etmiştir.

Popüler edebiyat ve popülerlik kavramları, Servet-i Fünun döneminde de mevcuttur. Fakat "sanatı sanat için" ilkesini benimsemeleri, onların eserlerini de etkilemiş ve "edebiyât-ı âdî" olarak adlandırdıkları popüler edebiyata pek rağbet etmemişlerdir. Servet-i Fünun mensupları, tercihlerini "edebiyât-ı âlî" yönünde kullanmışlardır.

b. II. Devir (1900-1923 Arası)

Meşrutiyet'in ilan edildiği tarihten sonra edebiyat çok amaçlı, çok yönlü olmaya başlar. İstibdatın bitmesi ve memlekette esen hürriyet rüzgarları, edebiyat sahasında da kendini hissettirir. Birbirinden çok farklı edebiyat anlayışlarının ortaya çıktığı, "halk için edebiyat", "halka doğru edebiyat" gibi adlarla, değişik edebi münakaşaların

yaşadığı yıllar da bu devre rastlar. Edebiyatın ve sanatın yaygınlığı, geniş kitlelere ulaştırılması, görülen tartışmaların en önemlileri arasındadır.

Edebiyattaki çeşitlenmelerin sınırlarını çizme teşebbüslerine bu devrede daha fazla rastlarız. Ali Canip tartışmalar esnasında “halk için edebiyat”, “halka doğru edebiyat” tabirlerini ortaya atar. Servet-i Fünun yazarlarından Hakkı Behiç, dönemin tartışmalarında söz sahibi olanlardandır. Ona göre edebiyat sadece belli bir çevreye değil, birbirinden farklı çevrelere de hitap edebilir. Tartışmaların yaşandığı dönem, popüler edebiyatın çeşitlenmesine, daha da zenginleşmesine katkıda bulunur.⁽¹⁵⁸⁾

İkinci devrede verilen eserler; A.Mithat ekolünün devamı, Milli Edebiyat eserleri ve marazî hassasiyet romanları olarak üçe ayrılabilir.⁽¹⁵⁹⁾ Şimdi bunları ayrı ayrı ele alalım. Popüler Türk romanının geçirdiği süreci izlemeye devam edelim.

1. Ahmet Mithat Ekolünün Devamı

Ahmet Mithat'ı kendilerine örnek alan iki isim olan Ahmet Rasim ile Hüseyin Rahmi, aynı ekole uygun olarak bu dönemde de komik unsurlarla örülmüş realizm anlayışına sahip eserler vermeye devam ederler.

2. Milli Edebiyat Eserleri

Bu eserler; “Yüksek Zümre edebiyatından olmakla beraber halkın da zevkle ve ilgiyle okuduğu diğer eserler” ile “Millî ve tarihî” eserler olmak üzere ikiye ayrılır. İlk grupta Ömer Seyfettin, Mehmet Akif, Reşat Nuri Güntekin gibi isimlerle karşılaşırız. Halkın istediği benimsediği ve severek okuduğu hikâyeler yazan Ömer Seyfettin'in “Primo Türk Çocuğu, Fon Sadriştayn'ın Oğlu” gibi popüler hikâyelerini, Mehmet Akif'in dillerden düşmeyen mısraları aracılığıyla geniş halk kitlelerine ulaşan Safahat'ını ve Reşat Nuri Güntekin'in romanlarından Çalığışu, Dudaktan Kalbe,

¹⁵⁸ Ercilasun, 1997 : 437.

¹⁵⁹ Ercilasun, 1997 : 437.

Yaprak Dökümü ve Acımak gibi hayli popüler olmuş romanlarını hatırlamamızda fayda var.

İkinci grupta Aka Gündüz, İ. Alaaddin Gövsa ve Musahipzâde Celâl yer alır. Aka Gündüz'ün 1923 yılına kadar yazdığı Türk Kalbi (1911), Türk'ün Kitabı (1913),devrinde tekrar tekrar okunur. İlk iki eserde, Türk tarihinin övüldüğünü, Atatürk'ün, Milli Mücadelenin / Kurtuluş Savaşının ve Cumhuriyetin yüceltildiğini, görmek mümkündür. Yazarın Meşrutiyet'in ilanı sonrası gelen serbestlikten faydalanarak yazdığı ilk oyun olan Aşk ve İstibdat, geniş kitlelere hitap etmeye namzet bir eserken ne yazık ki yarım kalmıştır. Oyun, Selanik'teki Eden Tiyatrosu'nda sahnelenir. Diğer taraftan da bir dergide yayınlanmaya başlar. Ne yazık ki, üçüncü perdesinin ilk sahnesinde kesilmiştir. Bunda başroldeki Ali'yi, Aka Gündüz'ün (Enis Avni'nin) oynuyor olmasının ve halkı coşturmasının etkisi büyüktür.⁽¹⁶⁰⁾ Aynı yazarın o dönemlerde geniş kitlelerce büyük bir beğeni ve coşku içinde seyredilen iki oyunu daha vardır. Bunlar, “Muhterem Katil” ile “Yarım Türkler”dir. Yanlış batılılaşma konusunun ele alındığı piyeslerde, A. Mithat, Halid Ziya, Hüseyin Rahmi ve Ömer Seyfettin gibi yazarların bazı eserlerinde görülen alafranga yaşayış tarzının tenkidine rastlarız. Dolayısıyla, eserin fazla okunuş nedenlerinden biri de budur. Eser hakkında Mustafa Özcan'ın değerlendirmeleri şöyledir:

“...Yarım Türkler, birçok özelliği ile Milli Edebiyat döneminin sosyal ve siyasi hayatını canlandıran bir eserdir. Son yüzyılın en mühim konularından alafranga yaşayış tarzı, Türkçülük, milli ve dini değerlere bağlılık, maziye saygı, asrileşme, aile bütünlüğü gibi toplumumuzun dikkate değer meselelerine yer vermiştir.” ⁽¹⁶¹⁾

Aka Gündüz'ün geniş kitlelere hitap eden eserlerinden biri de Bozgun adlı şiir kitabıdır. Birinci Balkan Savaşı yenilgisi üzerine hece vezniyle yazılmış, milli ve manevi değerlerin üzerinde hassasiyetle durulduğu coşkun şiirlerden meydana gelmiş,

¹⁶⁰ Metin, And, (1971) : Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu, İş Bankası Yayınları, Ankara, s.191.

¹⁶¹ Mustafa, Özcan, (1987) : “Aka Gündüz'ün Az Bilinen Bir Eseri : Yarım Türkler”, Milli Kültür, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Sayı: 58, Ankara, s.94.

- Aynı eser için Niyazi Akı'nın değerlendirmeleri de hemen hemen aynıdır : Niyazi Akı, (1989) : Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.230.

bu özellikleriyle çok daha fazla okunmuştur. İbrahim Alaaddin Gövsa'nın yazdığı "Çanakkale İzleri" adlı şiir kitabı da geniş halk kitlesince tekrar tekrar okunan bir eserdir. Bilge Ercilasun'a göre bu tarz, kendini daha çok tiyatrodan göstermiştir ve "Bir Kavuk Devrildi", "Aynaroz Kadısı" gibi eserleriyle Musahipzâde Celâl'in unutulmaması gerekmektedir.¹⁶²

3. Marazi Hassasiyet Romanları

Popüler edebiyat, aşırı duygusallığın en yoğun şekliyle işlenmesi özelliğine de sahiptir ve bunu Servet-i Fünûn edebiyatından almıştır. Servet-i Fünûn'da bu tarz aşk romanının ilk temsilcileri Safvet Nezihi ile Safveti Ziya'dır. Safvet Nezihi "Zavallı Necdet", Safveti Ziya ise "Salon Köşeleri" adlı romanlarıyla şöhretlenirler. Eserleri kitap olarak 1900'den sonra basıldığı için, ikinci devre dahil edilebilecek yazarlar olarak karşımıza çıkarlar. Devrin bu tarz romanlar yazan bir başka ismi de Güzide Sabri Aygün'dür. Döneminde hayli popüler olan romancının, yazdığı eserler de tekrar tekrar okunmuştur. Söz konusu romanlarından başlıcaları; Münevver (1901), Ölmüş Bir Kadının Metrukesi (1905), Yabangülü (1920) ve Nedret (1922)'dir. Yine bir Servet-i Fünûn romancısı olan fakat Meşrutiyet'in ilanından sonra popüler aşk romanları ve tiyatroları yazan Mehmet Rauf'u da bu isimlere ekleyebiliriz.

c. Cumhuriyet Devri (1923 Sonrası)(*)

Cumhuriyet ilan edildikten sonra başlayan yeni dönemde yazılan popüler romanlarda sayı bakımından fark edilir bir artış gözlenir. Atatürk sevgisi, Atatürkçülük, vatan ve millet sevgisinin popüler romanlarda daha fazla işlenişine şahit oluruz. Yerli popüler romanlarımıza bakıldığında, onların Atatürk'ün önderliğinde yürütülen Türk

¹⁶² Ercilasun, 1997 : 439.

* Cumhuriyetimizin ilanını başlangıç olarak kabul edeceğimiz bu devri, Aka Gündüz'ün popüler romanlarının kitap olarak basıldığı 1954 yılına kadar getirecek ve onun dönemi hakkında da bir fikir edinmeye çalışacağız.

inkılaplarını savunan, halk içinde yerleşmelerine hız kazandırmayı hedefleyen bir görevi üstlendiklerini de görürüz(**).

Çalışmamızın bu kısmında, Bilge Ercilasun tarafından yapılan tasniften yola çıkıp dönemin popüler romancılarını ve romanlarını üç alt başlık halinde göstermeye çalışacağız:

“1-Aşk romanları

2-Milli ve tarihi romanlar

3-Çocuklara hitap eden eserler”(163)

1. Aşk Romanları : Cumhuriyet döneminde yazılan popüler romanlar gözden geçirildiğinde, popüler aşk romanı yazan yazarların da Servet-i Fünûn’un devamı olan bir tarzı takip ettikleri görülür. Bu tarz aşk romanı yazanların en önemlileri; Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir, Peride Celal, Esat Mahmut Karakurt, Mahmut Yesari ve Ethem İzzet Benice’dir.

Muazzez Tahsin, eserleri tekrar tekrar baskılar yapan, filmlere alınan kadın yazarlarımızdandır. O, popüler romanlarının yanısıra, eser tercüme ve adapteleri de yapar. Romanlarında sürekli olarak aşk konusunu işler. Onun bu doğrultuda yazdığı belli başlı romanları; Kezban, Bir Genç Kızın Romanı, Dağların Esrarı, Bahar Çiçeği, Bülbül Yuvası, Küçük Hanımefendi, Çamlar Altında, Sevmek Korkusu, Sarmaşık Gülleri, Saadet Güneşi, Mağrur Kadın, Aşk ve İntikam, Kırılan Ümitler, Bir Gün Sabah Olacak mı? Ve İki Kalp Arasında’dır.

Kerime Nadir, Türk halkının en fazla okuduğu yerli popüler romancılarıdır. Eserleri tekrar tekrar baskı yapan ve filme alınan kadın yazarlarımızdandır. Romanlarında, aşk konusunun hakim olduğu görülür. Hıçkırık, Samanyolu, Sonbahar, Aşka Tövbe, Kırık Hayat, Aşk Bekliyor, Gönül Hırsızı, Kalp Ağrısı ilk akla gelen romanları arasındadır.

** Aka Gündüz’ün romanları, bu yönden de önemlidir. Tezimizin III. Bölümünde tematik yapı incelemesi içinde ele alacağımız ve ayrıntılı açıklamalar yapacağımız için burada kısaca değindik.

¹⁶³ Ercilasun, 1997 : 441.

Peride Celâl, ilk zamanlarında yazdığı aşk romanlarıyla bu gruba dahil edilebilecek bir isimdir. Aşk romanlarına “Aşkın Doğuşu” ile “Yaz Yağmuru” adlı eserlerini örnek verebiliriz.

Esat Mahmut Karakurt aşk, ihtiras ve macera romanları yazarlardandır. Yazdığı popüler aşk romanlarının tamamına yakını filme alınmış, bir taraftan da defalarca baskı yapmıştır. Romanlarından bazıları: Kadın Severse, Kadın İsterse, Allah’a Ismarladık, Vahşi Bir Kız Sevdim, Ankara Ekspresi, Bir Kadın Kayboldu’dur.

Mahmut Yesari, sade bir Türkçe ve anlaşılır bir üslupla kaleme aldığı popüler aşk romanları yazmıştır. Geniş halk kitleleri tarafından okunmuştur. Romanlarından bazıları; filme alınan ve şöhret kapılarını aralamasını sağlayan Çoban Yıldızı, Çulluk, Pervin Abla, Aksaçlı Genç Kız, Aşk Yarışı, Bir Kadın Geçti’dir.

Ethem İzzet, halkın zevkine uygun aşk ve serüven romanları yazan bir diğer isimdir. Başlıca romanları arasında; Ay Güneşi, Çıldırın Kadın, Yosma, Gözyaşları, Sen de Seveceksin, Yakılacak Kitap, On Yılın Romanı, Adsız Şehit, Beş Hasta Var, Ben Hiç Sevmedim ve İstirap Çocuğu sayılabilir.

Aka Gündüz de popüler aşk romanları yazmıştır. Fakat bunlar 1927 yılına kadar kitaplaşmamıştır. Onun kitap olarak basılan romanlarını bu tarihten sonra görmekteyiz. Bu Toprağın Kızları (Sokak Kızı: Masume), Dikmen Yıldızı, Tank-Tango, Yıldız, Aysel, Çapraz Delikanlı, Giderayak, Mezar Kazıcılar, Bebek, Aşkın Temizi, Bir Soförün Gizli Defteri ve “Eğer Aşk...”ta birbirlerine aşık roman kahramanlarıyla karşılaşırız. Bunların içinde, aşklarını savaş yıllarında yaşayanlar da vardır.⁽¹⁶⁴⁾

2. Millî ve Tarihî Romanlar: Cumhuriyet döneminde yazılan bu romanları; millî konulu romanlar ve tarihî konulu romanlar olarak ikiye ayırabiliriz.

¹⁶⁴ Tezimizde, ilgili bölümler içerisinde ayrıntılı olarak ele alacağımız için fazla bilgi vermiyoruz.

a. Millî Konulu Romanlar: Cumhuriyet döneminde yazılan millî konulu popüler romanların en güçlü temsilcisi, Aka Gündüz'dür. Esasında o, bu tarzda romanlar yazmaya Meşrutiyet döneminde başlamıştır. Fakat bunlar değişik gazetelerde tefrika olarak çıkmış, kitaplaşmamıştır. Romanlar 1927 yılından itibaren kitaplaşmaya başlar. O günden sonra millî konuların işlendiği, halk tarafından sevilen ve tekrar tekrar okunan romanlarıyla karşılaşırız. Dikmen Yıldızı, Kurtuluş savaşı yıllarında yaşanan bir aşkı anlatır. Savaşın fertler ile toplum üzerindeki etkilerine değinir. Tank-Tango, Mütareke yıllarında İstanbul'da başlayan aşkın, kahramanların Anadolu'ya geçip Millî Mücadeleye katılmalarıyla devam eder. Yıldız, Umur'u, Eligül'ü, Gülöreni ile Millî Mücadelenin gizli kahramanlarını gözler önüne getirir. Eserde aşk ve savaşın bir arada yaşanmasına şahit oluruz. Zekeriya Sofrası'nda kadın tacirlerinin mütareke yıllarını fırsat bilip İstanbul'u avuçlarının içine almaya çalışmaları, sonra da masum genç kızları sermaye haline getirip ülke ülke dolaştırmaları anlatılır. Bir Şoförün Gizli Defteri'ndeki Erol'u, askerliğinde Mustafa Kemal'in yanı başında hizmet ederken görürüz. Milli Mücadelenin sıcak cephelerine silah, cephane yetiştirebilmek için dur durak bilmeden direksiyon sallamasına seviniriz. Çiler'e olan aşkıyla hüzünleniriz. Diğer türlerde yazdığı eserleriyle de fazlaca okunmuş olan Aka Gündüz, asıl şöhretini romanlarıyla yakalamış bir yazardır.⁽¹⁶⁵⁾

Mehmet Rauf'un Cumhuriyet'in ilanından sonra yazdığı Halâs adlı romanı, İstiklal Savaşı sırasında geçen bir aşkı konu olarak işler. Söz konusu romanı da bu gruba dahil edebiliriz.

b. Tarihî Konulu Romanlar: Cumhuriyetin ilan edilmesinden sonra bu tarz popüler roman yazarlarında bir artış gözlenir. Özellikle tarih öğrenimi gören kimseler, bu tarz roman yazmaya meyillenmişlerdir. Atatürk devri tarih tezinin bahsettiğimiz meyillenmelere olan olumlu etkileri unutulmamalıdır. Abdullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi, M. Turhan Tan, Hüseyin Nihal Atsız, Oğuz Özdeş popüler tarihi romancılar arasında ilk hatırlananlardır. Refî Cevat Ulunay, Reşat Ekrem Koçu, Çağatay Uluçay, Zuhuri Danışman, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu diğer yazılarının ve eserlerinin yanında tarihi roman örnekleri veren isimler olarak hatırlanır.

¹⁶⁵ Yazarın popülerliği üzerinde daha sonra duracağımız için fazla ayrıntıya girmiyoruz.

Abdullah Ziya Kozanoğlu, tarihi roman çeşidinde ilk akla gelen yazarlardandır ve çok okunmasıyla Şöhret yapmıştır. Başlıca eserleri; Kızıltuğ, Atlı Han, Türk Korsanları, Seyit Ali Reis, Gültekin, Kozanoğlu, Kolsuz Kahraman, Savcı Bey, Sarıbenizli Adam, Malkoçoğlu, Battal Gazi Destanı, Fatih Feneri, Hilal ve Haç, Kızıl Kadırğa'dır.

Feridun Fazıl Tlbeti, dönemin popüler tarihi romanlarıyla isim yapmış yazarlarındandır. Halk arasında rağbet görmüş romanları; Osmanoğulları, Sultan Yıldırım Beyazıt, Barbaros Hayrettin Geliyor (iki cilt-1949), Sultanların Aşkı ve İstanbul Kapılarında'dır. Feridun Fazıl tarihimizin çeşitli dönemlerindeki kahramanlık olaylarını sağlam ve kendine has bir üslupla işleyen bir yazardır. Dili çok akıcıdır.O, yazdığı popüler romanlarda tarihi belgeleri ustaca değerlendirmeyi başarmıştır. Seçtiği konular genellikle Osmanlı tarihiyle ilgilidir.

Oğuz özdeş, aşk romanlarının yanında tarihi romanlarıyla da nlenen bir popüler yazardır. Dağ Başını Duman Almış, Oğuz Han, Vatan Borcu çok okunmuş olan popüler tarihi romanlarıdır.

M. Turhan Tan'ın, Cem Sultan, Cengiz Sultan, Timurlenk, Cengiz Han ve Akından Akına romanları ile anılması gereken bir popüler tarihi roman yazarı olduğunu unutmamız gerekir.

Hüseyin Nihal Atsız'ın, 1946'da yazdığı Bozkurtların lm ve1949'daki Bozkurtlar Diriliyor adlı romanları çok rağbet görmüş, halk tarafından defalarca okunmuştur.

3. Çocuklara Hitap Eden Eserler: Cumhuriyetten sonra ocuk edebiyatını geliştirme çabaları artar. Cahit Uçuk, Kemalettin Tuğcu, Eflatun Cem Güney, Enver Behnn Şapolyo, Tezer Taşkıran ilk hatırlanan isimlerdir.

Cahit Uçuk yazdığı çocuk ve aşk, Kemalettin Tuğcu tarihî, Enver Behnân destanî romanlarıyla, Eflatun Cem Güney çocukların anlayacağı üslupla kaleme aldığı masallarıyla, Tezer Taşkiran ise çocuklara hitap eden Dede Korkut hikâyeleriyle geniş halk kitleleri tarafından yıllarca okunmuş popüler yazarlardır.

Popüler roman denilince Peyami Safa'yı Refik Halit Karay'ı popüler yazarlar arasında ayrı bir yere koymak gerekir.

Peyami Safa sanat endişesinden uzak, geçinme gayesiyle de eserler vermiş bir popüler yazardır. O değersiz bulduğu, sırf geçinebilmek için yazdığı romanlarında "Server Bedii" müstearını kullanır. Eserlerinin sayısı çoktur. Özellikle Cingöz Recai tipinin değişik maceralarını anlattığı romanlarıyla, Server Bedii takma adıyla yazdığı polisiye romanlarıyla, popüler tarzın en güzel örneklerini vermiş, geniş halk kitlelerince sevilmiştir.

Refik Halit Karay, Türk hikâyeciliğinin önemli bir yazarı olduğu kadar popüler romancılar arasında da yer alması gerektiğini düşündüğümüz değerli bir şahsiyettir. Yeni lisan akımının tutunmasındaki çabaları unutulacak gibi değildir. Konuşma dilini yazılarında ustalıkla kullanır ve bize Aka Gündüz'ü hatırlatır. Hikâye ve romanlarında gözleme önem verdiğini görürüz. Olaylar ile törelerin güldüren, şaşırtan yanlarını ele alışı, onun popülerliğini sağlayan önemli bir özelliktir. Yazdığı romanların defalarca okunanları; İstanbul'un İcyüzü, Yezidin Kızı (1939), Çete (1939), Sürgün (1941), Anahtar (1947), Nilgün (1950), Bu Bizim Hayatımız (1950), Dişi Örümcek (1953), İkibin Yılın Sevgilisi (1954), Bugünün Saraylısı (1954) ve Karlı Dağdaki Ateş (1956)'tir.

Buraya kadar ana hatları, belli başlı yazarları ve eserleriyle ele almaya çalıştığımız Türk popüler romanı çeşitleri içinde, bilimkurgu, Stephen King tarzı korku, polis ve dedektif romanlarının azlığının dikkat çekici olduğunu vurgulayarak sözlerimizi tamamlıyoruz.

İ.G. AKA GÜNDÜZ'ÜN POPÜLER ROMANCILIĞI ÜZERİNE

Yazar, değişik edebi türlerde eserler vermiştir. Fakat asıl şöhretini yazdığı popüler romanlarla yakalamıştır. O, eserlerinde kullandığı sade ve anlaşılır dille, genellikle terkipsiz ve kısa cümlelerin hakim olduğu canlı, akıcı üslubuyla, seçtiği güncel ve toplumu ilgilendiren konularıyla, kadın meselelerine değinen aşk romanlarıyla geniş bir okur kitlesine inebilmiş seçkin yazarlarımızdandır. Popülerliğini sağlayan yönlerinden biri de gazeteciliğidir. Bu sayede sayıları elliyi geçen süreli yayından geniş halk kitlelerine ulaşabilmiştir. Gazetelerde çıkan tefrika romanları şöhretini daha da arttırmıştır. 1927 yılından itibaren yerli ve kısa cümlelerin kullanıldığı, gerilimi yüksek hareketli vak'alara sahip, okurları değişik coğrafyalara götüren romanları kısa sürede halkın dikkatini çekmiş, büyük ilgi ve sevgi kazanmıştır. Toplumu ilgilendiren meselelere eğilen, yaptığı tespitlerle çözümler arayan, kabul görecektizler öne süren, halka inen ve ruhuna hitap eden, günlük hayatın her köşesine ayna tutan, yüksek gözlem gücüyle gördüğü manzaraları canlı şekilde yansıtan, edebî endişeden uzak yazılan romanları uzun yıllar okunmuştur. Tekrar tekrar basılan romanları, zamanla filme de alınmıştır. O, herşeyi ile bu toprağın evladı, halkın romancısıdır. Halkın içinde olan ve hiçbir zaman kopmayan birisidir. Ona göre halka inmek demek, uçaktan kağınyaya ya da kameriyeden kuyuya inmek demek değil, halkın ruhunu ve ihtiyaçlarını anlayabilmek demektir.⁽¹⁶⁶⁾ Zaten onun yaptığı da bu değil midir?

Aka Gündüz'ün kitap olarak basılmış ve tamamı popülerliği yakalama başarısına erişmiş romanlarının sayısı yirmi üçtür. Bunlardan başka, çeşitli gazetelerde tefrika edilmiş romanları da vardır. Sayılarına bakıldığında bu romanların hiç de az olmadığı görülür. Buna rağmen, hemen hepsi okurlar tarafından okunmuştur. Bir başka deyişle sayısındaki fazlalık, okunmalarına engel olamamıştır.

Aka Gündüz'ün popülerliği ele alınırken, onun romancılığının ve roman anlayışının da buna etkisi olduğu göz ardı edilmemelidir. O, romanı hayatın kendisi olarak gören bir yazardır. Realist anlayışlı eserlerinin gerçek hayatla örtüşmesine şahit

¹⁶⁶ Aka Gündüz, (1928) : Tank-Tango, Gündoğdu Matbaası, İstanbul, s.225.

oluşumuz da kanımızca bu yüzdendir. Söylediklerimize, onun roman anlayışını ifade ettiği bir örnekle devam edelim:

“Roman hayattır. Hayatın bütün sahnelerine, beyaz ve siyah hadiselerine bakabilmek cesaret ve tahammülünü ne kadar çok elde edersek hayat yolu çarpışıklıktan o kadar kurtulur.” ⁽¹⁶⁷⁾

Yazar, alıntıdan da anlaşılabilirliği gibi romana önemli bir görev yüklemektedir: Hayatın bütün sahnelerine bakabilme cesaretini ve tahammülünü göstererek, hayat yolunu çarpışıklıktan kurtarmak. Bu, roman okunmasını da beraberinde getiren bir görevdir. Hayatın gerçeklerini görebilme ve gösterebilme noktasında yüklediği görevi, “Bir Şoförün Gizli Defteri” adlı romanın başında benzer ifadelerle hatırlatır:

“Hayatın içindeki örtbas devirlerini çoktan geçtik. O zamanlarla bu zamanın arasında muazzam bir Sakarya var.

İşte ben de, yeni eserlerimi onun verdiği haklı kuvvet ve kuvvetli hakla yazıyorum. Amma iyi veya kötü olmuş, bu beni alakadar etmez. Bir ayna uzatıyorum. Kristal olması şüphesiz iyi bir şeydir, fakat olmaması da onu aynalıktan iskat etmez.” ⁽¹⁶⁸⁾

Alıntıda yazarın ayna ile kastettiği roman olduğuna göre, kristal olup olmamasını da edebi endişe ve sanat-estetik cephesiyle değerlendirmek mümkündür. Böyle bir durumda, edebi endişeden uzak kalacağını açıkça ifade ettiğini söylemek kolaylaşır.

Aka Gündüz’ün kısaca değinmeye çalıştığımız roman anlayışında, geniş kitlelerin yararının hedeflendiğini de sezmekteyiz. Ahlaki boyutla meseleleri değerlendirirken sergilediği tavır ve sosyal faydalı çözüm önerilerinde bulunması da, bu hedefi, belirlemeyi kolaylaştıran göstergelerdir. Sonuç olarak söylemek gerekirse, onun iyi niyeti, okurları tarafından doğru anlaşılması, bu da kendisine duyulan sevgiyi fazlalaştırmıştır. Dolayısıyla eserlerine olan rağbet artmış, popüleritesi yükselmiştir.

¹⁶⁷ Aka Gündüz, 1933 : 4.

¹⁶⁸ Aka Gündüz, 1946 : VIII.

II.H. TÜRK POPÜLER ROMANI VE AKA GÜNDÜZ

İkinci bölümün başından buraya kadar söylediklerimizi özetleyecek, Türk popüler romanı ve Aka Gündüz'ün romancılığıyla bütünleştirecek olursak ortaya şöyle bir sonuç çıkar: Popüler edebiyat, halka dönük bir edebiyattır. Halkın dili, halkın ifadeleriyle dile getirilir. Bu tür romanlarda işlenen konular, günlük hayattan alınır. Eserler olay ağırlıklıdır. Yazarlar edebi endişeden uzaktır. Bu yüzden edebi değerleri yüksek değildir. Romanlardaki kurgu dağınık, yapı çözüktür. Klişelere dikkat edildiği için birbirinin tekrarı olan eserlerle karşılaşırız. Yazarların üslubu itinasızdır. Tahlil ve tasvirlerin çok güçlü olduğu söylenemez. Kelimeler günlük hayattan alınmaktadır. Çeşitli kompozisyon noksanlıkları ile karşılaşırız. Eserlerde toplum meselelerine değinildiğini, konular işlenirken tarihi kesitlerin -gerektiğinde- belgelerle ele alındığını görürüz. Halka okuma zevkini ve alışkanlığını kazandırma, halkı eğlendirme, onlara hoşça vakit geçirtme ana hedefleri arasındadır. Tanzimat'ın ilanıyla, toplumumuzda başlayan değişim sürecinde batı ülkelerinden ve edebiyatlarından, çeşitli akımlardan etkilerle karşılaşırız. Batılı anlamda romanın bu dönemde ortaya çıkışına şahit oluruz. Çeşitli dillerden yapılan tercüme romanları, telif romanlarımız izler. Tefrika romancılığı, roman türlerinden olan popüler romanın Türk halkına tanıtılmasını hızlandırır. Bu dönemde Şinasi'nin ve Namık Kemal'in önemli gayretlerine şahit oluruz. Ama halka, asıl okuma alışkanlığını kazandıran yazar, popüler romancılığımızın başı olan kişi Ahmet Mithat'tır. Onun başlattığı popüler ekol, daha sonraları da çeşitli yazarlar tarafından takip edilir. Batılı örneklerle uygun, hemen hemen aynı motiflerde ve özelliklerde popüler roman örnekleri verilir. Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi, Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Ethem İzzet Benice, Mahmut Yesari, Muazzez Tahsin Berkand, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi, Turhan Tan, Hüseyin Nihal Atsız, Oğuz Özdeş, Peyami Safa, Refik Halid Karay, Cahit Uçuk, Kemalettin Tuğcu, Güzide Sabri Aygün, Reşat Nuri, Enver Behnan Şapolyo, Halit Ziya, Ömer Seyfettin ve Aka Gündüz gibi isimler Türk popüler romancılığının en meşhurlarıdır. Popüler Türk romancılığında ele alınan konular çoğunlukla aşk, tarih, macera/serüven romanlarıdır. Polisiye romanlar ile Stephen King tarzı korku romanları, casusluk ve dedektiflik romanları, kurgubilim romanları bizde, batıya bakışla az yazılmıştır. Bunlara, son yıllarda Batı'da görüldüğü gibi, eski halk hikâyelerini, özellikle de dini

hikâyeleri, modern bir çerçeve içinde ele alıp bugünün insanına hitap edecek şekilde yeniden yazma şeklinde kendini gösteren romanları da eklemek mümkündür.

Aka Gündüz'e gelince, popüler romanların hemen hemen bütün özelliklerine sahip olan romanlar yazdığını söyleyebiliriz. Onun romanları popüler romanın aşk, macera ağırlıklı çeşidi içine girer. Kurtuluş Savaşını/Milli Mücadeleyi anlattığı Atatürk aşkıyla, vatan ve millet sevgisiyle dolu olan romanları ise ayrı bir değer taşır. Bu noktada, onun Atatürk, Milli Mücadele ve Kurtuluş Savaşı ile Cumhuriyetten bahseden romanlarının, Türk popüler romanlarına has bir özellik taşıdıkları da unutulmamalıdır. O, devrinde çok sevilmiş, çok tutulmuş, çok okunmuş bir popüler romancıdır. Eserleri bugün bile zevkle okunmaktadır. Filmlere alınan romanları da hala beğeniyle izlenmektedir. Sözlerimizi, Aka Gündüz'ün Türk popüler romancılığı içindeki müstesna yerini daima koruyacağını söyleyerek tamamlıyor ve romanlarını incelemeye geçiyoruz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANLAR

III.A. ROMANLARDA VAK'A ÖRGÜSÜ

III.A.1. Romanlarda Vak'a/Olay ve Çatışmalar

III.A.1.1. Bu Toprağın Kızları

Aka Gündüz'ün 1927 yılında Osmanlı Türkçe'si olarak kaleme aldığı ve İstanbul Halk Kütüphanesi tarafından basılan bu eseri, bir romandır.⁽¹⁶⁹⁾ Fakat her biri ayrı birer roman gözüyle görülmesi gereken dört bölüm olarak okuyucu karşısına çıkar. Kitaptaki sırasına göre bu bölümler şunlardır: Sokak Kızı, Salon Kızı, Kendi Kendisinin Kızı, Bu Toprağın Kızı.

Yazar, bu dört bölümde ele alınan kahramanları yakından tanımaktadır. Bu nedenle bölümlerde Aka Gündüz'ün de adı geçmekte ve bu sayede yazara ait çeşitli bilgiler elde etmek mümkün olmaktadır. Hatta, bunlardan "Kendi Kendisinin Kızı" bölümünde yer alan baş kahraman Sara, Aka'nın kendisini o zamanlarda her hafta Cuma geceleri gittiği Muhittin Baha Beyin Şule ve onun üst tarafındaki Ankara Kulübü'nden tanımaktadır. Buraları işleten Muhittin Baha Bey ise avukatlık yapmaktadır. Daha önceleri de Bursa Mebusluğu yapmış birisidir.⁽¹⁷⁰⁾ Sokak kızı Masume'nin birinci bölümdeki şaka yollu yazara takılmalarında da yine ikisi arasındaki

¹⁶⁹ Eser, tespitlerimize göre beş defa basılmıştır. Bu baskılar sırasıyla şöyledir:

1. Baskı: Aka Gündüz, (1927): *Bu Toprağın Kızları*, İstanbul Halk Kütüphanesi, Ankara, 229s.
2. Baskı: Aka Gündüz, (1935): *Bu Toprağın Kızları*, Semih Lütfi Matbaası, İstanbul, 154 s.
3. Baskı: Aka Gündüz, (1942): *Bu Toprağın Kızları*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 176 s.
4. Baskı: Aka Gündüz, (1945): *Bu Toprağın Kızları*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 186 s.
5. Baskı: Aka Gündüz, (1974): *Bu Toprağın Kızları*, Toker Yayınları, İstanbul, 232 s.

¹⁷⁰ Aka Gündüz, 1942:79.

samimiyet ve tanışma gözler önüne açıkça serilmiş olur.⁽¹⁷¹⁾ Bu tür tanışmalar yazarın hemen hemen bütün eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Çünkü yazar, konularını ve kahramanlarını genellikle tanıştığı çevreden, kişilerden ve olaylardan seçen biridir. Yazarın realist anlayış sahibi olması, gözleme önem vermesi sonucu hayatın her kesiminden kesitler, vak'a ve olaylar alması da gayet tabii bir davranıştır.

Sokak Kızı

Vak'a :

Romanın ilk bölümü olan Sokak Kızı başlığı altında baş kahraman olan Masume'nin hayatı, çevresi ve yaşadığı kötü olaylar anlatılır. Masume henüz on beş yaşında iken Harb-i Umumî adıyla da anılan I. Dünya Savaşı'nda babasını kaybetmiştir. Cihan harbi sonrası Mondros Mütareke zamanında da annesini yitirmiş bir genç kızdır. Anne ve babasını yitirdikten sonra bir başına kalan genç kız, büyük ablasına ve eşine ricada bulunarak kendisine yardımcı olmalarını ister. Bunun üzerine ablasının, eniştesinin evlerinde, onlarla beraber kalmaya başlar. Bir taraftan da tahsilini devam ettirir. Masume'nin okuduğu, tahsilini devam ettirdiği yer kolejdir.

Okulda okuduğu sıralarda komşularının oğlu Cemil ile arkadaşlık etmeye başlar. Cemil ablalarının evinin karşısında bulunan evin oğludur. Aralarındaki arkadaşlık, evlerinin konumuna da uygun olarak camdan cama işaretleşmelerle başlar. Fakat kısa bir sürede oldukça mesafe kat eder. Evlilik tekliflerine kadar ilerler. Masume'yi evlilik vaadiyle kandıran Cemil, aslında evlenme taraftarı değildir. Oldukça varlıklı bir ailenin şımarık çocuğu olan Cemil'in asıl hedefi ve niyeti Masume'yi geçici hevesleri, cinsi ihtirasları için kullanmaktır. Buluşunca gittikleri yerler de genellikle ekin tarlaları, başak tarlaları gibi sakin ve heveslerini yerine getirmeye son derece müsait, sessiz, sakin mekânlardır. İşte böyle mekânları ziyaret ettikleri bir gün Masume, yıllarca evleneceği kocası için sakladığı bekaretini ona en uygun olan kişi olarak gördüğü ve kendisine evlenme vaadinde de bulunan Cemil'e teslim eder. Bu hadiseden kısa bir süre sonra Cemil, asıl niyetinin evlilik olmadığını davranışlarıyla ifade eder. Aynı zamanda

¹⁷¹ Aka Gündüz, 1942: 3.

Cemil'in ailesi de evliliklerine karşıdır. Evlenmelerine karşı çıktıkları yetmiyormuş gibi bir de, oğulları Cemil tarafından aldatılan, kirletilen ve gururuyla oynanan Masume'yi yosmalık yapmakla suçlarlar. Onlara göre asıl suçlu Masume'dir ve çocukları Cemil'i o baştan çıkarmıştır. Üstelik önemli bir nokta daha vardır. Cemil, bir başka kızla sözlüdür. Sözlüsü de Kuyumcuzâdelerin kendilerine son derece münasip gördükleri kızıdır.

Baba, oğlunun ilişkisini inkar etmekte iken anne, beraber olduklarını, Masume ile Cemil arasında ilişki bulunduğunu kabul eder, doğrular. Yalnız, annesine göre Masume ailelerine ve oğullarına uygun birisi değildir.

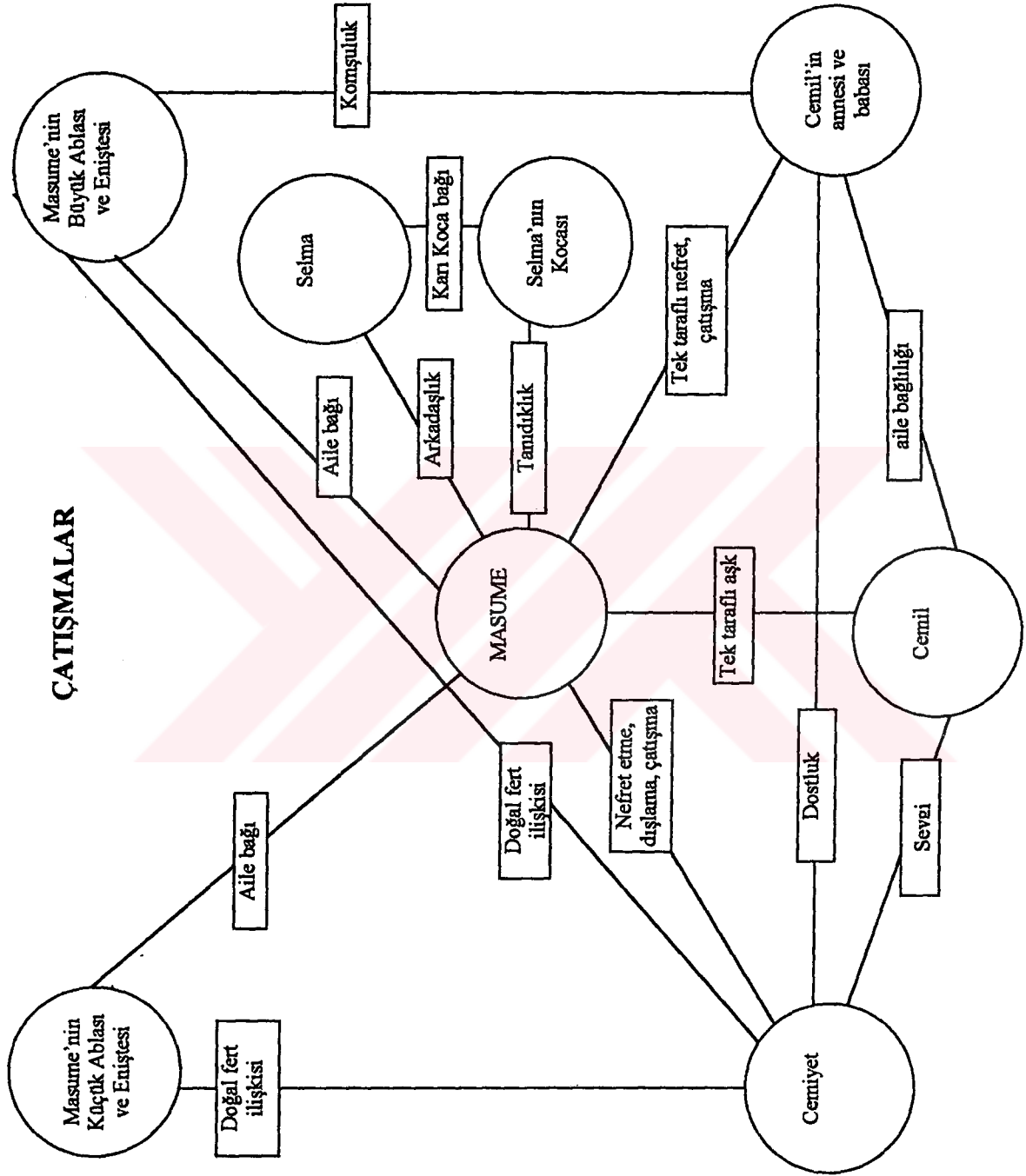
Ablasının yanına yerleşip kolejdeki tahsilini devam ettirmeye çalışan Masume'nin okuması zaten ilk zamanlardan beri problem teşkil eder. Hatta eniştesinin, baldızının kendi başının çaresine bakması, geçimini temin etmesi, daha da ileriye giderek kazandığından ablasına da, kendisine de getirip vermesi şeklinde dile getirdiği ifadeler, genç kızın oldukça ağrına gider. Eniştesi tarafından ifade edilen sözler, kimsesiz Masume'nin evlilik vaadiyle karşısında dil döken Cemil'e yaklaşmasına, hatta kendini evlilik öncesi teslim etmesine bile neden olur. Çünkü ismiyle müsemma bir şekilde masumdur, saftır, temizdir. Bu sebeple kandırılması daha kolay olur. Olayların böyle şekillenmesinde sanki kendi söylediklerinin ve tavırlarının etkisi yokmuş gibi hareket eden enişte baldızının başına gelenler sonucu karşılaştığı sorunu adliyeye intikal ettirir. Cemil'i sanık gösterdiği bir dava açar. Ama umduğu sonucu bulamaz. Zira Cemil'in ailesi rüşvet vermek suretiyle doktorları kendi tarafına çeker. Lehlerine olacak şekilde sahte bir rapor hazırlatarak dava açan genç kızın, hâlâ bakire olduğunu savunurlar. Ellerinde rüşvetle düzenlenmiş, düzmece, fakat imzalı mühürlü bir doktor raporu vardır. Masume, bekaretini yitirmediği teziyle davayı kaybeder. Mahkeme böylece sonuçlanmış olur. Ablası ve ablasının ailesi tarafından reddedilen Masume, gelişen olaylar sebebiyle sonunda kimsesiz, himayesiz kalır. Kısa bir müddet dirense de tek başına baş edemez. Kötü yola düşer; randevu evlerinde, sokaklarda hayatını devam ettirmeye çalışır. Ama bu kötü kaderi istediği için değil, mecbur kaldığı için kabullenir ve hayatı yaşamaya devam eder. Acılarını, tasalarını, kederlerini içine gömer; kahkahalarının arkasına gizler. Oysaki onun her kahkahasının altında binlerce masum gözyaşı vardır. Fakat birkaç samimi arkadaşının haricinde kimseler bilmez.

Çatışmalar:

Masume, “Sokak Kızı”nın asıl kahramanı, diğer bir deyişle birinci derecedeki kahramanıdır. Çatışmalar onun etrafında gelişir. Burada, “Souriau”nun “tematik güç”⁽¹⁷²⁾ olarak adlandırdığı vak’aya ilk dramatik hamleyi veren şahıs olarak onu görmekteyiz. Masume’nin saf ve temiz yapısıyla beslenen samimi bir aşk, “Sokak Kızı”nın tematik gücü olarak karşımıza çıkar. Fakat, vak’a zincirinin düğümlenmesine sebep olan ve tematik gücün karşısına çıkan “karşı güç”¹⁷³ yüzünden çatışma kaçınılmaz olur. Tematik gücün karşısındaki Cemil ve onun anne ile babası, tertemiz bir aşkın hüsrarla bitmesine, masum bir kızın kötü yola düşmesine sebep olurlar. Özellikle Cemil’in anne ve babasının sosyal mevkileri, sahip oldukları servet, ellerinde bulundurdukları zenginlik, Masume’nin aile tarafından dışlanma nedenlerinin başlıcalarıdır. Cemil ile anne ve babası tarafından temsil edilen karşı güç, tematik gücün gelişmesini engeller. Öte yandan, ailesinin sahip olduğu değerlerden istifade eden Cemil’in şımarıkça ve gelip geçici heveslerle hareketi, genç kızın tertemiz aşkına indirilen en büyük darbedir. Zira Masume’yi evlilik vaatleriyle kandırdıktan ve sahip olduktan sonra ondan uzaklaşması, onu yüzüstü bırakması sonucu kötü yola düşmesine sebep olur. Düşkün kadınlardan biri olması, Masume’nin toplum tarafından da dışlanmasına neden teşkil eder. Ön yargılı ve menfi düşünce ile hareket eden cemiyet ve genç kız arasında da çatışma yaşanır. Sonuç itibarıyla galip gelen taraf genç kızın hasımları konumunda olan Cemil ve ailesidir. Yani, karşı güçtür. Söz konusu çatışmaların yanı sıra kahramanlar arasındaki ilişkileri bir şemayla göstereyim.

¹⁷² Şerif Aktaş (1991): *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, İkinci Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 153.

¹⁷³ Aktaş, 1991: 153-154.



Salon Kızı

Vak'a:

Fahriye, babasının isteğiyle esnaftan biriyle evlenen bir annenin kızıdır. Esnaf olan babasının, annesinin haricinde iki karısı daha vardır. Fahriye'nin annesi, kocası ile arasındaki yaş farkı, diğer eşlerin oluşturduğu bir takım problemler yüzünden ayrılmak zorunda kalır. Eşlerin ayrılığı, Fahriye'nin kırkını çıkaracağı güne tesadüf eder. Hayatta kimsesi kalmayan anne, eserin baş kahramanı olacak olan Fahriye'yi de kucağına alarak komşusuna sığınır ve onun yardımıyla bir köşkte süt nine olarak iş bulur. Köşkün sahibi bir Osmanlı Paşasıdır. Köşkün hanımı ve Paşa'nın karısı olan Mesude hanım zengin, bakımlı fakat ahlaki değerlere önem vermeyen namus kavramına aldırış etmeyen düşük seviyeli bir kadındır. Torunlarına süt nine olarak aldıkları Fahriye'nin annesi, kendisine zaman içerisinde yapılan teklifi değerlendirerek kızı Fahriye'yi Mesude Hanıma evlatlık olarak verir. Köşkün sahibi olan Osmanlı Paşası İrfan Bey'in "sır kâtibi" görevinde bulunan Salih Efendi ile evlenir. Köşkten ayrılır. Kızı Fahriye köşkte kalır. Fahriye günden güne serpilmeye, güzelleşmeye başlar. İrfan Paşa, Fahriye'yi kendi öz kızı kadar sever. O, aynı zamanda namusuna, haysiyetine, şerefine düşkün, dindar bir zattır. Yıllardır canına tak eden ahlaksız davranışları sergileyen karısı Mesude Hanım'dan nefret etmeye başlar. Ama yıllar geçtikçe tahammülü kalmaz ve Mesude Hanım'ın davranışları yüzünden intihar eder. İntihar günü ise Fahriye'nin çarşafa girdiği güne rastlar. Paşa, giderayak Mesude Hanım'ı büyük hayal kırıklığına uğratar. Ona hiçbir şey bırakmaz. Mirasının nakit olan kısmının tamamını tek kişiye, öz kızı gibi sevdiği Fahriye'ye bırakır. O sıralarda, oturdukları köşkü de satması gereken Mesude Hanım, satışı yapar ve uzun yıllardır oturduğu evlerinden kızı Fahriye'yi de yanına alarak ayrılır. Kendi gibi düşük seviyeli, ahlaksız bir kadın olan Prenses İşvekâr'ın yanına giderler. Orada kalmaya başlarlar. Bu sıralarda Paşa babası olan İrfan Bey'den kalan paralar suyunu çekmeye başlar. Elleri kalan son miktarlarla, Mesude Hanım eski günlere dönüş yapar. Bütün dünyayı etkileyen Birinci Cihan Harbi'nin başladığı günlerde evin salonlarının tamamını sosyete âlemine açar. Yüksek tabakanın seçkin insanlarını misafir etmeye başlar. Amacı, kızı sayesinde tekrar sevdiği ortamlara dönmektir. Düşüncesine uygun bir davranışla da Fahriye'yi "İstanbul'un incisi" olarak sosyeteye takdim eder. Diğer taraftan da kızını kendisine benzetmek için çaba sarf eder.

Sonunda arzusuna ulaşır. Fahriye, üvey annesine benzer. Salonların vazgeçilmez Venüs'ü olur. İşgal devletlerinin subayları ile birlikte vakit geçirir. Gün gelir, burası hakkında yapılan ihbar sonucu İzmir'e gitmek zorunda kalırlar. Çünkü ev, Anadolu'daki isyancılar olarak nitelenenlerin yatağı olarak tanınmıştır.

İzmir'de buldukları vakit, yine eski ortamları oluşturmak için uygun bir yalı kiralarlar. Önceden olduğu gibi, salonlarını çevreye açarlar. O sıralarda İstanbul'da evinde kaldıkları ve Fas'a gitmiş olan Prenses İşvekâr'dan haber almak üzeredirler. Fahriye ise Fas'a hareket edecekleri günlerde Nurettin adında bir beyle tanışmış, onunla çok iyi arkadaş, sırdaş olmuştur. Ne yazık ki ayrılmak zorundadırlar. Çünkü annesi Mesude Hanım ile Fas'a hareket edeceklerdir. Prenses'in yanına vardıklarında fazla değişiklik söz konusu olmaz. Yine eskisi gibi Fahriye sermayeliğe devam eder. Aradan yıllar geçer. İstanbul'a döndüklerinde yıl bin dokuz yüz yirmi dördtür ve Cumhuriyet'in kuruluşunun birinci yılı törenlerle kutlanmaktadır.

Üvey ana Mesude Hanım ile evlatlığı olan Fahriye'nin ikinci kez başlamış olan İstanbul maceraları, ağlarını tekrar kurabilme temeline dayanmaktadır. Ortak düşünce ile Şişli'de ev tutarlar. Eski düzenlerini, aksatmadan devam ettirmeye başlarlar. Fakat Fahriye, yaşadığı hayattan bezmiştir ve en kısa zamanda kurtulmak istemektedir. Mesude Hanım'dan kaçıp uzaklara gitmeyi planladığı sıralarda Ahmet adında bir beyle tanışır, metresi olmayı arzuladığını söyler. Ahmet de kabul eder. İki Ankara'ya giderler. Nihayet Fahriye isteğine kavuşur ve Mesude Hanım'dan kurtulmuş olur. Yeni hayatına elindeki ipuçları ile anne ve babasını aramakla başlar. Onları bir an önce bulmak, kucaklamak, yılların hasretini gidermek ondan sonraki hayatının yegane gayesi olur.

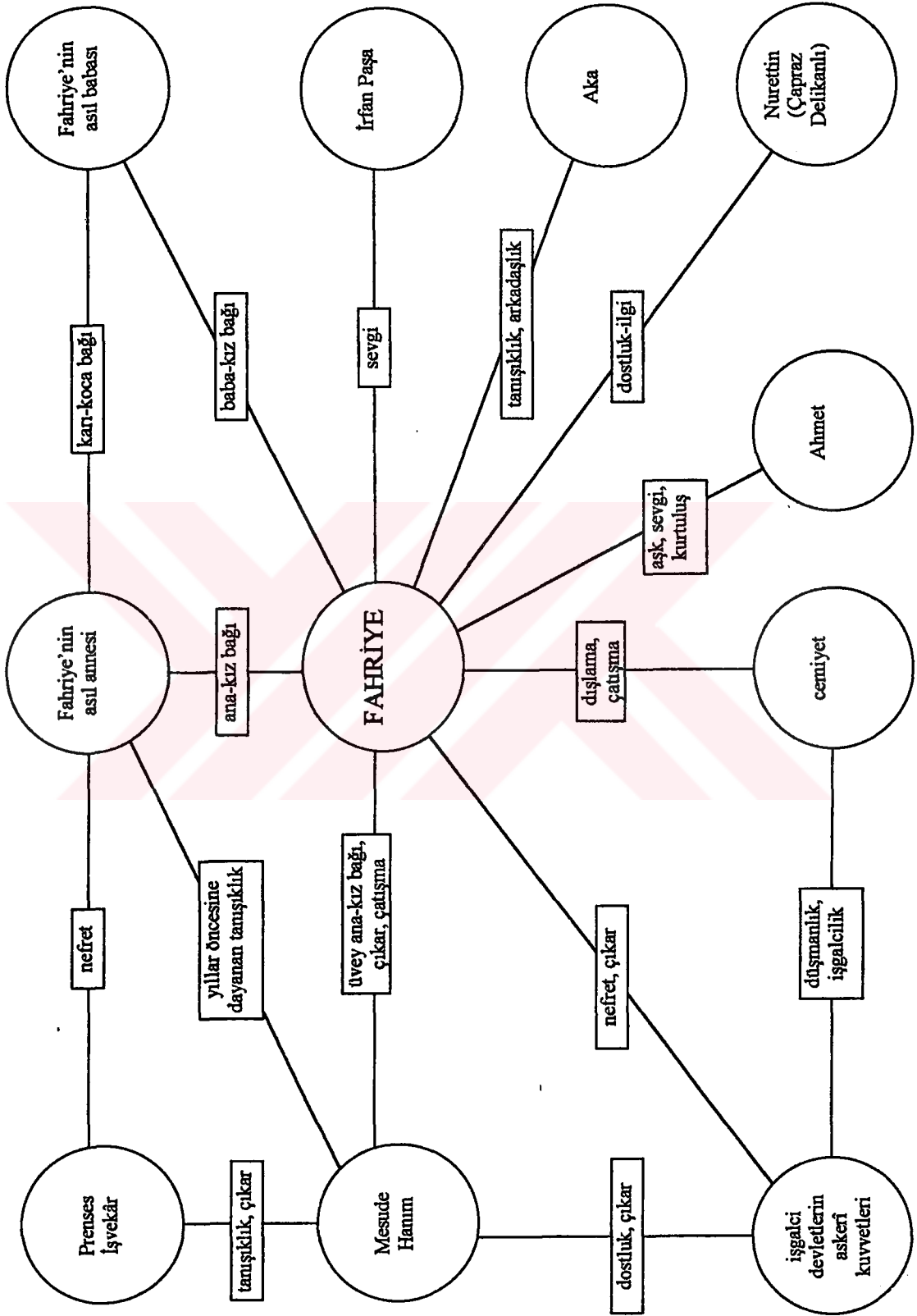
Çatışmalar:

Fahriye, “Salon Kızı”nın birinci derecedeki kahramanıdır. Vak’a zuhurları, çatışmalar onun etrafında gelişir. “Tematik güç”⁽¹⁷⁴⁾ temsilciliğini üstlenen Fahriye’nin karşısında, üvey annesi Mesude Hanım vardır. O ise “karşı güç”¹⁷⁵ temsilcisidir. Her ne kadar üvey ana-kız bağılılığı olsa da, zamanla nefret ve çatışmalar yaşanır. Fahriye saflığı, temizliği, dürüstlüğü ve masumiyeti korumaya çalışırken, üvey annesinin ihtirasları, ahlâksızlığı ve kötü yola teşvik eden, genç kızını bir sermaye vasıtası haline getiren davranışları sonucunda düşkün kadınlardan birisi olur. Mesude Hanım, konum ve tavırları itibarıyla karşı güç temsilcisidir. Zamanla Fahriye’nin hasmı hâline gelir. Onu istemediği bir hayata sürükler. Diğer taraftan, Fahriye’nin sürüklendiği hayat ve düşkünlük toplumdan dışlanmasına, cemiyet ile çatışmalar yaşanmasına neden olur. Sonuç olarak, Fahriye ile Mesude Hanım arasında ve Fahriye ile cemiyet arasında olmak üzere iki ayrı çatışma söz konusudur. Kahramanlar arasındaki ilişkileri ve yaşanan çatışmaları bir şemayla göstermeye çalışalım.

¹⁷⁴ Aktaş, 1991: 153.

¹⁷⁵ Aktaş, 1991: 153-154.

ÇATIŞMALAR



Kendi Kendisinin Kızı

Vak'a

Altı aylık olana kadar konakta Vali Paşa torunu olarak büyüyen Sara, Paşa'nın ölümü ve annesinin biriyle evlenmesi sebebiyle konaktan ayrılmak zorunda kalır. Çaresizce halasının ellerine teslim edilir. Onların evinde kalmaya başlar. Yanlarında kaldığı halasından ve hala çocuklarından sürekli olarak hakaret görür. Evin aşçısına kadar hiç kimse tarafından sevilmez. Kendisine kalan miras da zaman içerisinde halası tarafından tüketilir. Bu, onun için evin daha da dayanılmaz bir hale gelmesi demektir. Çünkü, miras olarak kalan para, halası için biraz da sus payıdır. O da tükenince evde iyice tedirgin olmaya başlar. Sara'nın hali, mahalleliyi de üzer. En sonunda, kendisine yardım eden bir mahalleli sayesinde İstanbul Mektupçusu Sabur Bey ile tanışır. Sabur Bey, Sara'ya yardım eder ve onu yatılı okula kaydettirir. Sara eğitim almaya başlar. Beşinci sınıfta okuduğu sırada okulu kapatılır. Yatılı öğrencilerin tamamı, paralı olan başka bir okula gönderilirler. Ama Sara, gidemez. Çünkü o parasız, gideceği okul paralıdır. Daha sonra onu fakirler yurduna göndermek isteyen okul yönetimine karşı çıkar ve oraya gitmez. Halasının yanına istemediği halde geri dönmek zorunda kalır. Okuldaki arkadaşlarına seri notlar tutarak okul masraflarını karşılar. Bu sayede okulu bitirerek mezun olur. Şişli Yetim Okulu'nda hastabakıcı olarak göreve başlar. Fakat buranın müdürü tarafından rahatsız edilmektedir. Müdürün isteklerine karşılık vermediği için işinden kovulur. Bunu hazmedemez ve Umum Müdür Alaattin Bey'in huzuruna çıkarak durumu anlatır, kendisini işten atan müdür hakkında şikayette bulunur. Müdürün okuldan kovulmasını sağlar. Genel Müdür'ün yardımıyla Şadırvan Yetim Okulu'nda tekrar göreve başlar. Buradaki kısa görevi sırasında lise yıllarında tanıştıkları tıbbiye talebeliği devam eden Kâmil ile arkadaşlıkları ilerler ve nişanlanırlar. O sıralarda, çalıştığı işyerine iftira dolu bir mektup gelir. Mektup yüzünden işinden atılır. Mektubu gönderen iftiracı, Şişli'deki görev yerinde kendisini rahatsız ettiği için kovdurduğu eski müdürüdür.

İşsiz kalan Sara, nişanlısı Kâmil sayesinde Çocuk Hastanesi'nde tekrar çalışmaya başlar. Derken Kâmil tıbbiye'den mezun olur. Diplomasını alarak Memleket Hastahanesi'ne müracaat eden Kâmil, her ikisinin tayinini de buraya yaptırır. Hastahane

yakınında bir de ev tutarlar. Her geçen gün evliliğe daha fazla yaklaşır. Derken, istenmeyen bir rahatsızlık meydana gelir ve Sara apandisit ameliyatı için hastahaneye yatar. Kâmil, Sara'yı tedavisi süresince ihmal eder. İlişkileri bozulur. Ayrılırlar.

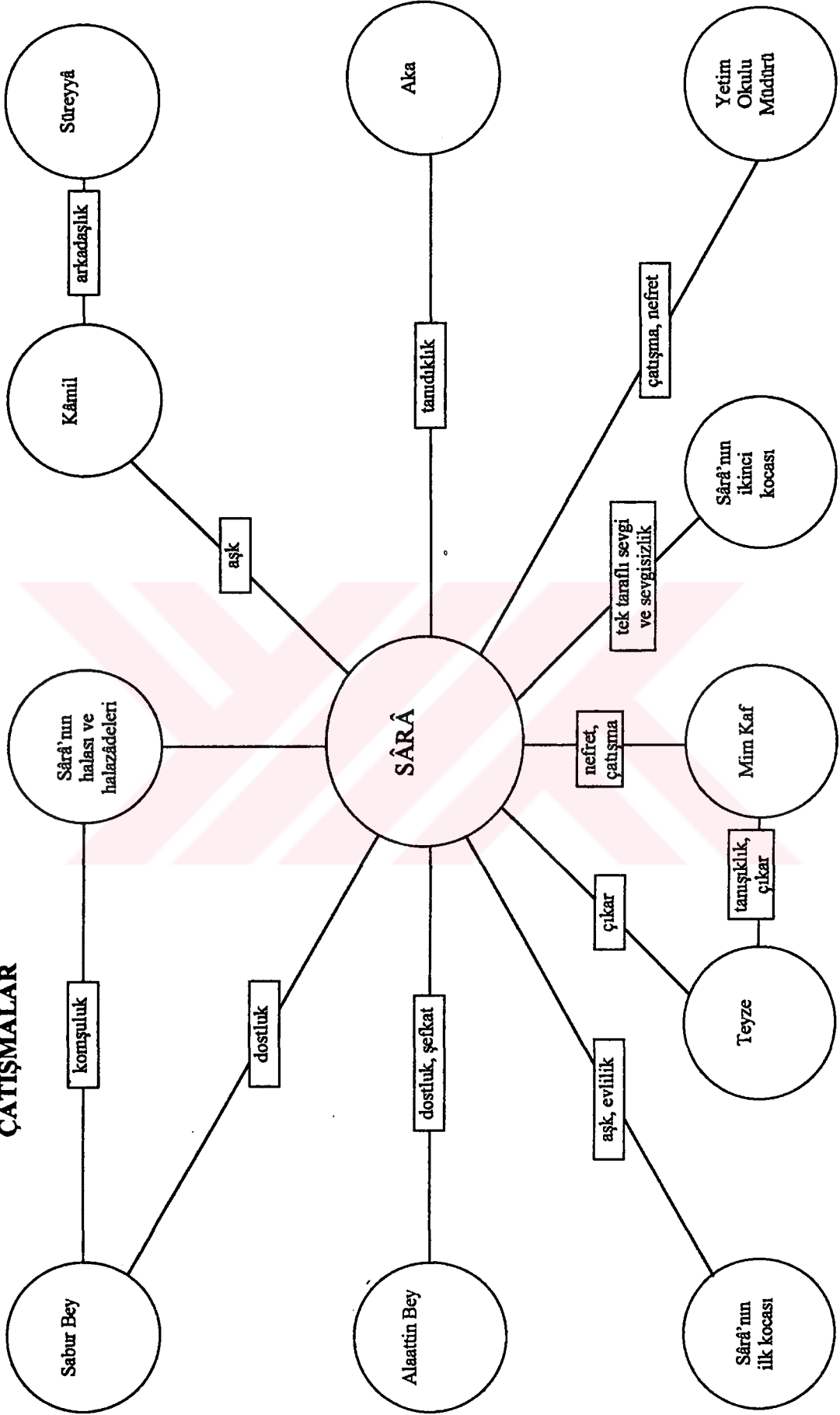
Hastahane çıkışı tekrar iş aramaya başlayan Sara, bu sefer başka bir hastahane görevine başlar. Hemşire olarak çalıştığı hastahane, kendisini çok seven kimsesiz bir hasta ona evlenme teklif eder. O da kabul eder. Evlenip Mersin'e giderler. İlk zamanlar her şey güzeldir. Ne var ki zaman geçer, kocası işinden ayrılmak zorunda kalır ve sürekli içmeye başlar. İstanbul'a gelmeyi kararlaştırırlar. Yıllar önce kendisine yardım eden Sabur Bey sayesinde yeniden işe girer. Bu seferki çalışma yeri matbaadır. Bir taraftan evine bakmaya, bir taraftan da kocasını tedavi ettirmeye çalışır. Ama geç kalınmıştır. Kocası kaldırıldığı Cerrahpaşa Hastahanesi'nde kurtarılamayarak ölür. Sebebi, içkidir.

Kocasının ölümünden sonra yalnız başına hayat mücadelesine devam eden Sara'ya matbaanın zengin müşterilerinden olan Mim Kaf adında biri tarafından göz koyulur ve rahatsız edilmeye başlanır. Ne yapsa, ne etse onun tacizlerinden kurtulamaz. Sonunda onu, sözünü geçireceğini tahmin ettiği "Teyze" ye şikayet eder. Fakat, bilmediği bir şey vardır. O da teyzenin gerçekte randevuevi sahibi olduğudur. Mim Kaf'tan kurtulayım derken kendi ayağıyla randevuevine düşer. Burada önce Mim Kaf, sonra da matbaanın muhasebecisi ile beraber olur. Her şeyi randevuevi sahibi planlamıştır. Evden kurtulma çabalarına girişir ve doktor tanıdığı sayesinde başka bir ilin hastahanesine hemşire olarak atanır. Kötü kaderi Sara'yı burada da bulur. Zengin, kültürlü genç birisi tarafından evlilik teklifi yapılır. Kabul etmeyince, bu genç tarafından yazılan mektup yüzünden hastahanedeki kovulur. Oradan ayrılarak İstanbul'a geri döner. Aynı genç, ardından İstanbul'a gelir ve evlilik ısrarlarını sürdürür. Sonunda Sara yenik düşer, evlilik teklifini kabul eder. Evlenirler. Ne var ki kocası zaten evlidir. Karısı ise memleketindedir. Kendi geçmişinin de sık sık hatırlatılması üzerine evi terk eder. O günden sonra, ıstıraplar içerisinde hayatına devam eder. Oradan oraya sürüklenir durur.

Çatışmalar:

Sârâ, “Kendi Kendisinin Kızı”nın birinci derecedeki kahramanıdır. Vak’a zuhurları ve çatışmaların odak noktası olan kişidir. Tertemiz, masum bir genç kız olarak namuslu bir hayat sürerken baştan çıkarılan Sârâ’nın karşısında karşı güç olarak evvelâ Şişli Yetim Okulu’nun tacizci müdürünü görmekteyiz. İhtirasları ve bedenî arzuları doğrultusunda cinsel yönden çıkar elde etme amacıyla olan müdür, amacına ulaşamayınca genç kıza iftira dolu mektuplar yazmaya, Sârâ’yı işinden attırmaya kadar gider. Onun hareketlerindeki serbestlik elinde bulundurduğu makam ve mevkidir. Üstelik genç kızın kimsesizlik ve çaresizliğini daha da fazlalaştıran, devrin sosyal şartlarının ağırlığıdır. Bu noktada, müdür elinde bulundurduğu değerler ve zaman zaman vak’aların kilitlenmesindeki aktif rolü sebebiyle “karşı güç” olarak karşımıza çıkar. Sârâ’nın hedeflediği gâyelere, masum ve temiz hayat yaşamasına, alın teriyle bir işte çalışıp ekmeğini namusuyla kazanmasına engel teşkil eden kişi de yine odur. Dolayısıyla Sârâ’nın karşısında hasım olarak bulunur. Aralarında çatışma vardır. Sârâ ile Mim Kaf ve teyze arasında da çatışma ortaya çıkar. Mim Kaf da tıpkı yetimhane müdürü gibi bedenî ihtirasları doğrultusunda hareket eder. Servet sahibidir. İtibar gören bir sosyal mevkii vardır. Bunlar, onun elinde güç unsuru hâlini alır. Söz konusu güçler yardımıyla genç kadını zor durumda bırakır. Teyze, Mim Kaf’ın işbirlikçisidir. Zayıf, çaresiz ve kimsesiz insanların içinde bulunduğu halleri kendi çıkarına olacak şekilde yönlendiren, onları sermaye yapıp para kazananlardandır. Kendisinden yardım isteyen Sârâ’yı Mim Kaf’a peşkeş çekince genç kadın ile aralarında çatışma başlar. Düşkün kadınlar kervanına katılan Sârâ ile cemiyet arasında da çatışma yaşanır. Cemiyetin o günkü durumu ve devrin sosyal şartları yaşanan çatışmayı daha da fazlalaştırır. Şimdi söylediklerimiz ışığında, kahramanlar arasındaki mevcut ilişkileri ve yaşanan çatışmaları şema olarak gösterelim.

ÇATIŞMALAR



Bu Toprağın Kızı
“Bir Müstantığın Defterinden”

Vak'a

Bölümün baş kahramanı olan mutasarrıf kızı Nazlı, dadısıyla birlikte gezmeye çıktıkları bir gün yakışıklı bir genç tarafından takip edilir. Ardından aynı gençten birbirini takip eden aşk mektupları almaya başlar. Nihayet gencin buluşma teklifini kabul eder. Buluşmada, Fehmi Paşa'nın serkomiseri olan bu yakışıklı genç, Nazlı'yı ilaçla bayıltır. Daha sonra Fehmi Paşa'nın odasına götürür. Zira serkomiserin niyeti Nazlı ile Paşa'yı bir araya getirmektir. İsteği olur. Paşa, Nazlı baygın vaziyette iken ilişkide bulunur. Nazlı artık bakire değildir. Baygınlığı geçip uyandığında Nazlı'nın dünyası yıkılır. Eve gelip olayı anlattığında babası tarafından da darbe yer ve evlatlıktan reddedilir, ardından kovulur. Başına gelen bu haince tuzak ve kötü sonuç karşısında suçlulardan intikam almaya, ağlarına başka genç kızları düşürmemeye yemin eden Nazlı silaha sarılır. Fehmi Paşa'yı ve serkomiser genci takip etmeye başlar. Tıpkı kendisine uygulanan tuzakla ağlarına düşürdükleri tanımadığı bir genç kızı bayıltacaklarken yanlarına gider, elindeki silahı ateşlemeye kalkar. Fakat, silah tutukluk yapar. Ateş almaz. Bunun üzerine Nazlı Paşa ve adamı tarafından yakalanır. Karakola götürülmesi gerekirken tımarhaneye yollanır. Bu davranıştaki amaç, Paşa ile serkomiserin çevirdiği ahlaksız dalaverelerin ortaya çıkmamasıdır. Fakat, tımarhanede baştabip olarak görev yapan Avni Bey, Nazlı'nın deli olmadığını anlar. Başına gelenleri öğrendikten sonra, Avni Bey, Nazlı'nın kendi kızı olmasını teklif eder. Nazlı artık kendisini seven bir baba kazanmıştır. Yapılan teklifi kabul eder. Aradan zaman geçer. Karşısına çıkan ve kendisini sevdiğine inandığı beyefendi biriyle evlenir. Mutluluk onlara göz kırpmakta iken, günün birinde katıldıkları miting esnasında, miting meydanında bulunan Fehmi Paşa ve serkomiseri ile karşılaşır. Kendilerine dik dik bakan serkomiser burada Nazlı'nın kocası tarafından dövülür. Dayak yiyen serkomiser, iftira ederek Nazlı'nın kocasını aranan hain hafiye olarak niteler ve oradaki kalabalık tarafından ağır bir şekilde dövülmesini sağlar. Ardından da sürgüne gönderilmesini isterler. Nazlı'nın kocası onuruna, şerefine, haysiyetine düşkündür. Başına gelenleri kabullenemeyip kendisini öldürür.

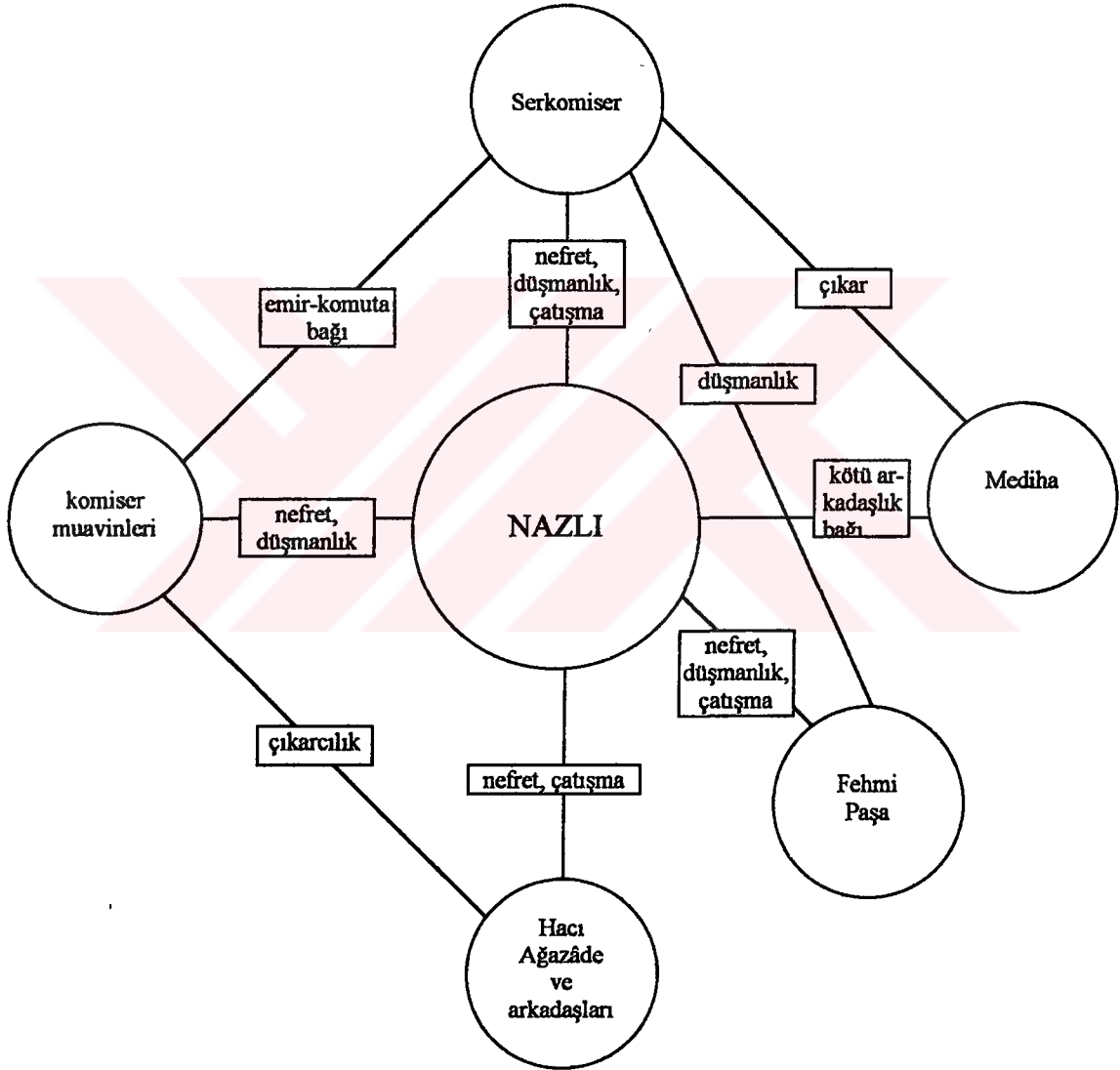
Kocasının ölümü üzerine Nazlı, dadısı ile birlikte başka bir mahalleye taşınır. Burada kiraladıkları evde otururlarken haklarında ortaya atılan yeni bir iftira sebebiyle mahalleden atılırlar ve İstanbul'da da bırakılmazlar. Anadolu'ya sürülürler. Anadolu içlerinde adı verilmeyen bir kazada konaklarlar. Kazanın imamının evinde kalırlar. Ama, bu eşrafın ileri gelenleri tarafından hoş karşılanmaz. Onlara ahlaksız ve çirkin tekliflerde bulunanlar olur. Nazlı, yapılan tekliflerin hiçbirini kabul etmez. Dayanamayıp evden kaçır. Ceza Reisi'nin evine gider. Yardım etmelerini ister. İsteği olur. Haline acıyan aile tarafından gizlice başka bir şehre yollanır. Ceza Reisi'nin adını verdiği meslektaşı tarafından yardım ve himaye ile karşılanır. Mahkeme kâtibinin yanında yeri hazırlanır. Artık kalacağı yer burasıdır. Ne var ki, henüz yeni yerleştiği bu şehirde de başını belaya sürükleyeceklerle karşılaşır. Komiser muavini sarkıntılık girişimlerinde bulunur. Hacı Ağazade adlı zengin ve şımarık bir genç ile arkadaşları tarafından kaçırılır, tecavüzlerine uğrar. Araya girenlerden dolayı açtığı davadan vazgeçer. Davadan vazgeçtiği taktirde yüklü miktarda para alacağı vaat edilirse de vaat yerine getirilmez. Üstelik bu işe aracı olan müdür muavini tarafından sermaye olarak kullanılıp kiraya bile verilir. Sonunda kaderine boyun eğer, yaşadığı hayata iyice alışır. Kazandığı paralardan İstanbul'da dayısının yanında bulunan kızına da para gönderir. O sıralarda mesleğin bütün inceliklerini en ince ayrıntısına kadar öğrenmiştir ve ehilliğine uygun olan yere gider. Gittiği yer genelevidir. Burada çalışırken, aldığı kötü haber yüzünden cinnet geçirir. Çünkü, kızı komiser yardımcılığında ayrılmış biri tarafından evlenme sözü verilerek kandırılmış, kirletildikten sonra da bir kenara atılmıştır. Başına gelen olayla yıkılan genç kızı intihar etmiştir. Haberi alan Nazlı, geçirdiği cinnet sırasında yıllardır içinde kalan muavin öldürme isteğini hatırlar. Kızının başına gelenlerden haberdar olmasını sağlayan bir komiser muavini tenhada karşısına çıkınca da başına vurur, gırtlaklarını dişleriyle sökerek öldürür. İşlediği cinayet çevrede uzun süre yankılanır. Çıkarıldığı mahkemede suçunu en ince ayrıntısına kadar itiraf eder. Cinayeti işleyişi normal insanın davranışı olarak görülmez. Deli olduğu zannıyla tımarhanede gözüaltına alınması kararlaştırılır. Hastahanedeki doktorlar, Nazlı'nın cinnet esnasında cinayet işlediği kararına vardıklarını raporla mahkemeye bildirirler. Gönderilen rapor Üzerine Nazlı'nın beraat etme ihtimali güçlenir. Müstantık tarafından himaye altına alınan Nazlı, bütün yetkiler kullanılarak serbest bırakılır. Çıkan beraat kararından sonra sorgu hakimi, görevinden istifa eder. Ciğerlerinden rahatsızlık çeken Nazlı'yı

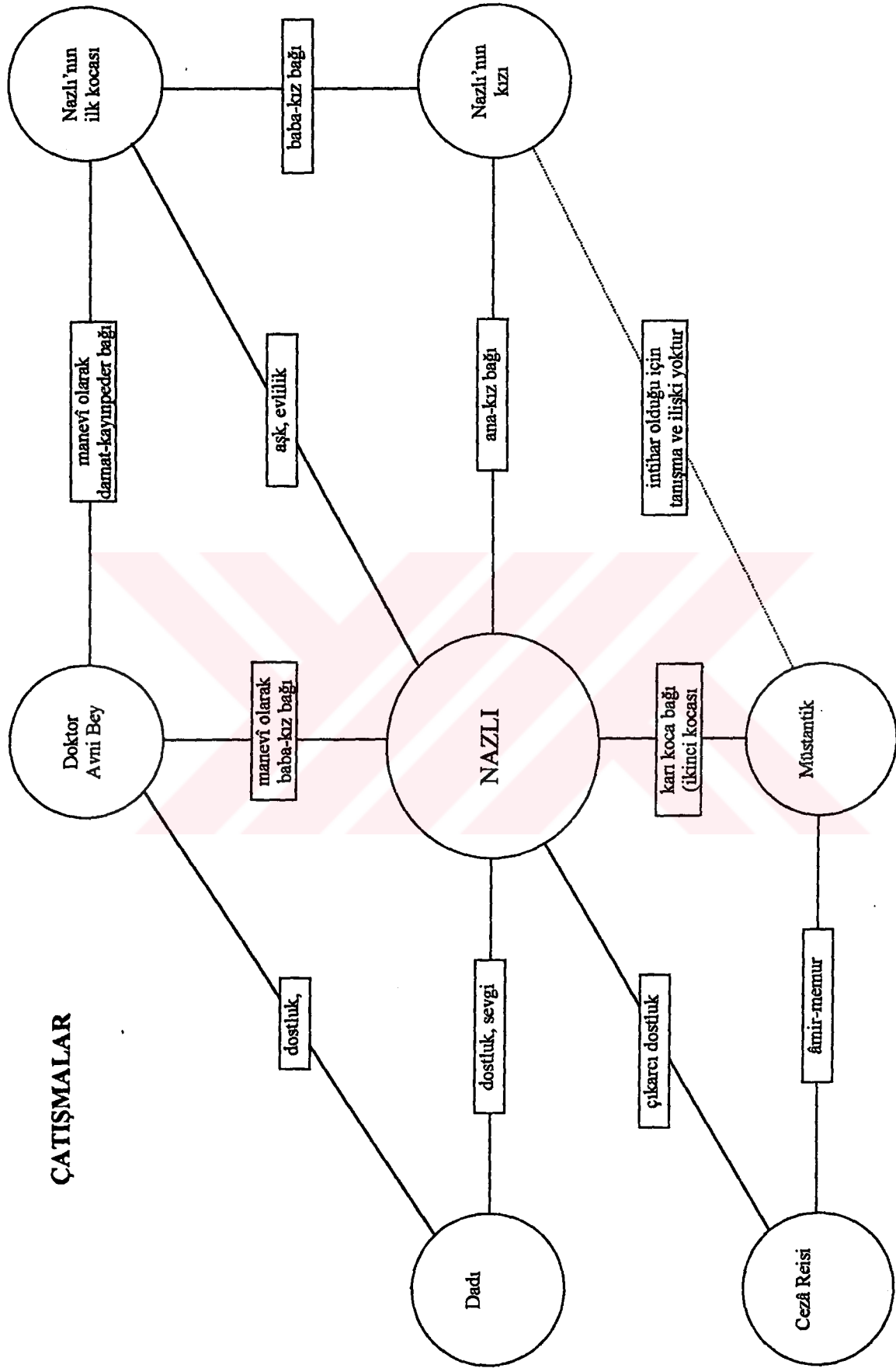
verem tedavisi görmesi için Davos'a götürmeye ikna eden sorgu hakimi, tedavi bitip iyileşme gerçekleşince onunla evlenir.

Çatışmalar:

Nazlı, “Bu Toprağın Kızı” başlığı altında maceraları anlatılan baş kahramandır. Saf ve temiz bir aşk, namuslu bir hayat sürme arzusu asıl kahraman olarak Nazlı tarafından başlatılır. Vak'aya ilk dramatik hamleyi veren şahıs da odur. Dolayısıyla “tematik güç” olarak adlandırılması uygundur. Kahramanın karşısında hasım olan ve tematik gücün gelişimini engelleyen, vak'a zincirini zaman zaman düğümleyen ve Souriau tarafından “karşı güç” olarak adlandırılan gücün temsilcileri ise Fehmi Paşa, Serkomiser, Hacıağazâde ve arkadaşları ile ölen komiser muavinidir. Değişik vak'a örgüsü içerisinde karşımıza çıkan ve değişik zamanlarda vak'a zincirinin düğümlemesine sebep olan bu kişiler, tematik gücün karşısında karşı güç olarak yer alırlar. Ardından çatışmaların yaşanmasına sebep olurlar. Devrin sosyal şartlarıyla, cemiyetin o günkü hâliyle, çeşitli bürokratik kurumlar ve kurum görevlileriyle de bağlantılı olan bu çatışmalarda yer alan kişilerin, sahip oldukları makam ve sosyal statü veya zenginlik elde ettikleri güç unsurlarıdır. Fehmi Paşa, Serkomiser ile komiser muavini Osmanlı'nın son dönemlerinde iyice bozulan idarenin, bürokrasideki gevşekliklerin ve sosyal statülerini kendi menfaatleri ve şahsî çıkarları için kullanan kişilerdir. Serkomiser tarafından kandırılan, Fehmi Paşa tarafından tecavüz edilen Nazlı, nefretle doludur. Onlarla çatışmalar yaşar. Yıllarca biriken komiser muavini öldürme arzusu, sonunda onu çatışmaya, ardından cinayete kadar götürür. Öte yandan kasaba eşrafının önde gelenlerinden olan Hacıağazâde, güç unsurlarından biri olan zenginliği de elinde tutar. Sosyal konum ve servetten aldığı güçle Nazlı'yı dağa kaldırıp arkadaşlarıyla beraber tecavüz ettikten sonra hasım olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden, Nazlı ile Hacıağazâde arasında da çatışma gözlenir. Kahramanlar arasındaki ilişkileri ve aralarındaki çatışmaları şema olarak gösterelim.

ÇATIŞMALAR





III.A.1.2. Dikmen Yıldızı

Eser, “Ankara Sabahının Esrarengiz Kadını”, “Dikmen Yıldızı’nı Tanıyalım”, “Klasik Sevişmeler Bayağılaşmıştır”, “Facialar Şebekesi İçinde”, “Karanlık Mağaraya Doğru”, “Karanlık Mağaranın Yıldızı”, “Mücadeleden Mücadeleye”, “İki İnönü Arasında”, “Son Trende Bir Köşe”, “En Büyük’ümüz! İzmir’i Ne Vakit Alacağız?”, “Şifahi Darbenin Maddi Tesiri”, “Büyük Günaha Doğru”, “İki Gün Arasında”, “Dönüp Dolaşan Mektubun İçi”, “Bir İnsanı Nasıl Boğarlar?”, “Dışarıda Neler Oluyordu?”, “Büyük Cinayetin Minimini Şahidi”, “Hikâyenin eksik Tarafları”, “Kitabın Yazmadığı İman”, “Bu Romanın Adını Kim Koydu?”, “Beybabanın Geleceği Günlerde”, “Bir Akşam Karanlığında”, “Yola Çıkmazdan Önce”, “Dağların Başındaki Büyük Darbe”, “Ahmet Çavuş’un parlak bir Darbesi”, “İlk Neş’e”, “Güzel İnebolu Kadınının Sözleri”, “İnebolu Kadınının Hıçkırığı”, “Kapalı Siperlerdeki Gönül”, “Bahara Doğru Bahar”, “Bir Gözyaşı Ayini”, “Çoban Yıldızı”, “Dikmen’de Sabah Oluyor”, “Nedim’den Yıldız’a Mektup”, “Sabah Karanlığında Kaleciğe Geldik”, “Her Seven Kalpte Bir Acaba vardır”, “Murat Dağları Murat’a Selam Söyleyin”, “Ondört Günden Bir Hikâye”, “Bir Düğün Gecesinde Saat Dört Buçuğunda”, “Haber Gününün Akşamı”, “Mavzer Mermisine Benzeyen Genç Kız”, “Son Haberin Kapı Eşiğinde”, “Son Saniye” başlıklarını taşıyan kırk üç bölümden oluşur.⁽¹⁷⁶⁾

Roman Aka Gündüz tarafından Türk havacılarına, Türk subaylarına, Türk bahriyelerine ithaf edilmiştir.

“Genç Türk tayyarecileri!

Genç Türk zabitleri!

Genç Türk bahriyelileri!

Bu eserimi sizin büyük namınıza yazdım ve büyük namınıza ithaf ediyorum.

¹⁷⁶ Eser dört defa basılmıştır:

1. Baskı: Aka Gündüz, (1928): *Dikmen Yıldızı*, İkdam Matbaası, İstanbul, 411 s., (Osmanlıca).
2. Baskı: Aka Gündüz, (1940): *Dikmen Yıldızı*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 214 s.
3. Baskı: Aka Gündüz, (1943): *Dikmen Yıldızı*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 212 s.
4. Baskı: Aka Gündüz, (1974): *Dikmen Yıldızı*, Toker Yayınları, İstanbul, 269 s.

Bu nesil ve siz, üç kuruş aylık ve iki para gündelik için mukaddesatını çiğneyip size ve bana deşnam edenlere tesadüf edeceksiniz. Yılmayınız, inkılabın mülazimleri! Darılmayınız inkılabın yüzbaşları, kırılmayınız inkılabın kumandanları? Madem ki hepiniz bir Murat'sınız ve her Türk kızı bir Dikmen Yıldızı'dır.

Yağız ve şık zabitler! Lepiska ve şirin zabit sevgilileri! Birbirinizi seviniz. Başlarından az veya çok sene geçmiş, aylık mütereddilerine karşı kalpleriniz Türk tarihinin birer çelikten barikatı olsun.

İnkılapçı Türk genci ve genç zabit!

Ben, şu, öteki ve beriki göçüp gideceğiz. Bizden sonra siz varsınız. Ben saçı ak pak olmuş bir inkılap çocuğu idim. Sizin de saçı ak pak olmuş ve inkılaptan kurtulamamış birer vatan çocuğu olmanızı diliyorum.

Yıldızlar! Dikmen Yıldızları! İzmir kızları, vatan kızları! Me'yus olmayınız. Hepinizin kalbine bir Murat mukadderdir. İnkılap ordusunun karada, havada, toprakta can verecek nesilleri size mev'uttur.

.....

İnkılap zabitleri ve inkılap Yıldızları!

Sizi çok iyi tanıyan ve sizin çok iyi tanıdığımız ben, bu dünyaya gözlerimi kapamadan veda ediyorum: Allahısmarladık feragatli Yıldızlar! Allahısmarladık feragatli zabitler..."⁽¹⁷⁷⁾

Yazarın bu eseri 1962 yılında filme de alınmıştır.⁽¹⁷⁸⁾

¹⁷⁷ Aka Gündüz (1943): *Dikmen Yıldızı*, Semih Lütfi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul, s. 211-212.

¹⁷⁸ Giovanni Scognamiglio, (1998): *Türk Sineması Tarihi (1896-1997)*, Kabalıcı Yayınevi, Genişletilmiş 3. Baskı, İstanbul, s. 410.

Vak'a

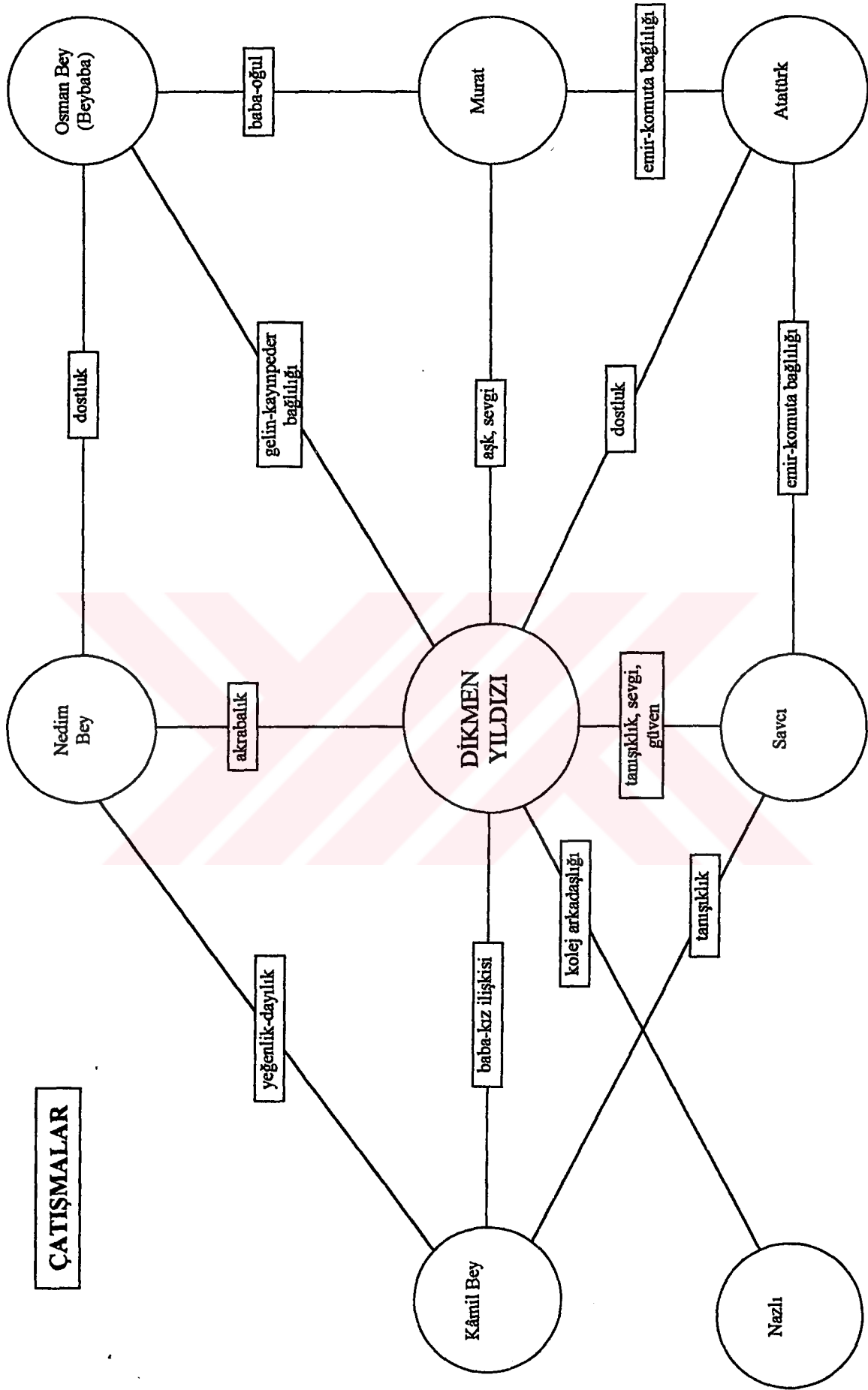
Yıldız, ailesinin tek kızıdır. Annesi Denizlili, babası ise İzmirlidir. Ailesi hem Ankara'da, hem İzmir'de, hem de Denizli'de tanınır ve sayılır. Yıldız ise, Ankara'da ve İzmir'de herkes tarafından tanınır. Karakteri ve güzelliği sayesinde dillerde dolaşan, efsane bir kızıdır. Nişanlıdır. Nişanlısı, yeni kurulmakta olan Türk devletinin hava kuvvetlerinde yüzbaşı olarak görev yapan Murat'tır. Nişanlandıktan kısa bir süre sonra kendisine verilen gizli görev gereği cepheye gider. Kendisine verilen görevde aldığı emir üzerine etrafa şehit olduğu haberini yayar. Oysa böyle bir şey söz konusu değildir. Ne var ki gerçeği çok sevdiği Yıldız bile öğrenmemelidir. Şehit olduğu haberi Yıldız'a ulaştığı vakit nişanlısı hemen inanamaz. Fakat oldukça sıkıntılı bir sinir buhranına yakalanır. Yaşadığı ciddi buhran sonucu da akli dengesi bozulur. Aklını yitiren Yıldız, bu durumdan sonra kafasında yalanlara dayanan bir hikâye uydurur ve ailesinden habersiz gizlice Ankara Savcılığı'na gelir, şikayette bulunur. Kucağında da canlı süsü verdiği küçük bir bebek vardır. Öte taraftan babası Kâmil Bey kızının yokluğunu fark eder ve başına kötü şeyler gelmemesi düşüncesiyle emniyet teşkilâtına başvurur. Kâmil Bey savcılığa gelene kadar Yıldız, uydurduğu hikâyeyi Ankara Adliye binasındaki Savcı Bey'e anlatmaya başlar. Babasının, nişanlısı Murat'ın ve ikiz olan bebeklerinden birinin katili olduğuna dair suç duyurusunda bulunur. Babasının bu davranışına sebep olarak ise, nişanlısı Murat ile evlilik öncesi beraber olmasını, ondan hamile kalıp meşru olmayan iki bebek doğurmasını ve bunu namus meselesi saymasını gösterir. İftirasını bu kadarla bırakmaz ve devam eder. Babasının büyük bir rezaleti kabullenmeyip sessizce nişanlısını ve ondan olan bebeklerinden birini öldürdüğü yetmiyormuş gibi şimdi de ikinci bebeğini aradığını, onu da ortadan kaldırıp kendisini yeğeni Nedim Bey ile evlendirmek istediğini söyler. Yıldız söylediklerinin inandırıcı olabilmesi için, Savcı'nın yanında birkaç kez kalkar ve kucağındaki bebeğe süt verir. Ona İzmir'den annesiyle kaçışlarını, ıssız bir mağaraya sığınmak zorunda kalışlarını, bu mağarada yanlarındaki sayıları on dördü, on beşi, bulan kadın ve çocukları gizleyişlerini, ayrıca işgal zamanlarını, işgal nedeniyle çektikleri acıları anlatır. Anlattıkları üzerine Savcı, tereddütsüz Yıldız'a inanır ve kızın babası ile annesinin takibe alınması emrini verir. Murat'ın da cephede şehit edilerek değil, müstakbel kayınpederi tarafından, yanına aile doktorunu da almak suretiyle iple boğularak öldürüldüğünü düşünmeye başlar.

Duydukları karşısında müthiş derecede hayrete düşer.Yıldız savcının odasında iken yanlarına aile doktoruyla beraber babası gelir.Kamil Bey ile doktor, Yıldız'ın büyük buhran geçirdiğini ve hikâyenin de düzmece olduğunu ispat ederler. En büyük delilleri ise Yıldız'ın kucağındaki yontulmuş taş bebektir. Savcı, Yıldız'ın kucağındaki bebeğin gerçek olmadığını görünce yalan söylediğini anlar. Kâmil Bey ve özel doktorları ile konuşunca meselenin iç yüzünü öğrenir. Onlara yardım etmeye karar verir. Yıldız'la konuşur ve onu ikna ederek seyahate çıkmasını tavsiye eder. Yıldız, savcıya güvendiği için isteğini yerine getireceğini söyler. Halbuki Savcı, Doktor ve Kâmil Bey, Yıldız'ı eski sağlığına kavuşturmak için elbirliği yapmışlardır. Fakat Yıldız bunu bilmemektedir. Haber yollayarak Murat'ın babasını yanlarına davet ederler. Murat'ın babası, yanına askeri Ahmet Çavuş'u da alarak *Dikmen Yıldızı*'nın evine gelir. Yıldız, Murat'ın babasını çok sevmekte ve kendisine "beybaba" diye hitap etmektedir. Daha sonra Yıldız, beybaba ve Ahmet Çavuş ile birlikte Anadolu'nun Çankırı, İnebolu, Ecevit gibi güzel yörelerine doğru seyahate çıkar. Ahmet Çavuş ile beybaba Osman Bey, yolculuk esnasında Yıldız'a karşı son derece müşfik davranırlar. Onunla ilgilenirler. Yıldız gördüğü ilgi, sevgi ve şefkatli davranışlardan etkilenmeye başlar. Ayrıca, yolculuk boyunca karşılaştıkları Anadolu kadınının her türlü acıya, zorluğa, yokluğa rağmen dayanıklılığını yitirmediğine hayranlıkla şahit olur. Vatan sevgisi ve millet aşkıyla cepheye giden kocalarının, kardeşlerinin, babalarının şehitlik şerbetini içtiklerini öğrenmelerine rağmen mukavemetlerini yitirmemişleri Yıldız'da derin tesirler oluşturur. O sıralarda savcının Ankara'dan yolladığı ve Murat'ın şehit olduğu haberini veren mektup sayesinde nişanlısının öldüğüne, hem de ölümlerin en güzeliyle öldüğüne inanmaya, gerçekleri kabullenmeye başlar. Her geçen gün iyileşme belirtileri fazlalaşır. Ondaki bu iyiye gidişi, tedavinin başarılı olduğunu gören Murat'ın babası Yıldız'a gerçeği söyler ve oğlunun düşman içerisine casusluk göreviyle gönderildiği, ölmediği, yakında geri döneceği müjdesini verir. Ardından Ankara'ya, büyük zaferin kazanılması üzerine de İzmir'e giderler. İzmir'de Osman Bey ile birlikte Başkumandan Gazi Mustafa Kemal Paşa ile görüşürler. Gazi, yanındaki *Dikmen Yıldızı*'na güzel bir sürpriz hazırlamıştır. Fakat önce metanetini ölçmek ister ve Yıldız'a, Murat'tan kaldığını söylediği kalınca bir paketi almasını söyler. Yıldız, titreyen eliyle paketi alırken, ipi kopan paket açılır, içinden düğün davetiyeleri çıkar. Yıldız, hemen Murat'ını sorar ve Gazi'den içerideki odada olduğunu öğrenir. Ardından, alabildiğince hasretle nişanlısı

Murat'a doğru koşar. Onların sevgi ve hasret dolu tablosuna dayanamayan Gazi ise yüzünü pencereye döner ve mendiliyle yaşaran gözlerini gizlice siler.

Çatışmalar:

Eser, baba Kâmil Bey, yeğen Nedim Bey ile Yıldız arasında hayli bir çatışma yaşandığını düşündüren ifadelerle başlar. Yıldız'ın babasını cinayetle suçlaması ve savcılığa suç duyurusunda bulunması bizi bu düşünceye sevk eden âmindir. Ne var ki, daha sonra Yıldız'ın ciddi bir sinir buhranı geçirdiğini, anlattıklarının hayal ürünü olduğunu ve gerek babası gerekse Nedim Bey ile gerçekte çatışma yaşanmadığını öğreniriz. Yıldız'ın çevresindeki kahramanlar ile değil de devrin kötü şartları ve harpten kaynaklanan birtakım sıkıntıları vardır. Nişanlısı Murat'ı kaybetmesine savaş sebep olmuştur. Savaş, aşklarını engelleyen güç durumundadır. Zamanla durumu kabullenir ve Anadolu'nun bağrında şifa bulup iyileştikten sonra kurtuluş için canla başla çalışan bir sembol kimlikle karşımıza çıkar. Yıldız, cesareti ile, kurtuluş mücadelesi ile destanlaşan Türk kadınının istiklâl uğrunda düşmanla girdiği çatışmaları sıkça tecrübe etmiştir. Ama onun yaşadığı çatışmalar, harp yıllarının mahsulüdür. Bu yüzden şemada yer vermeyeceğiz. Sadece, Yıldız ile yakın çevresinde bulunan kişiler arasındaki ilişkileri şematize etmeye çalışacağız.



III.A.1.3. Odun Kokusu

Eserin ilk baskısı Osmanlıca'dır ve 1928 tarihlidir. 1928 tarihindeki harf inkılabından sonra yeni harflerle iki baskısı daha yapılmıştır. İkinci baskısı 1938 yılında "*Odun Kokusundaki Hicran*" adıyla, üçüncü baskısı 1942 yılında "Hicran" adıyla, dördüncü baskısı ise 1962 yılında yine aynı adla yapılır.⁽¹⁷⁹⁾

Eserin ilk baskısı; "Birinci Fasil" (3-26), "İkinci Fasil" (27-48), "Üçüncü Fasil" (49-64), "Dördüncü Fasil" (64-89) ve "Son Fasil" (90-112) başlıklarını taşıyan beş bölümden ibarettir.

Eserin yeni harflerle yapılan diğer baskıları ise; "Hicran-Bir Hovadarlık Gecesi", "Fatma Hicran Kız", "Kahpe Fatma", "Kahpeliğin Fazilet Tarafı", "Odun Kokusunun Sırrı" başlıkları ile yine beş bölüm olarak yapılmıştır.

Vak'a

Roman, Kalamış koyuna muntazır, son derece lüks ve zevkli döşenmiş bir köşkte başlar. Başlangıç esnasında, romanın kahramanlarından olan İrfan, Enfes Hanımefendi'ye uzandığı divandan hareketli şakalar yapmaktadır. Köşkün fes rengi salonunda bulunan üç hanım ile dört erkekten mürekkep olan yedi kişilik grup, içki ve oturak âlemi yapmak için bir araya gelmiş insanlardan oluşmaktadır. Eserin ilk bölümünde, kahramanlar hakkında fazla bilginin verildiği söylenemez. Fakat, ikinci bölüm başlarken kahramanların en önde geleni, eserin baş kahramanı olan Hicran, yazar tarafından derinlemesine tanıtılmaya başlanır. Geceyi aynı odada uyuyarak geçiren elli yaşındaki İrfan da Hicran'ın geçmişini ve ona ait diğer bilgileri öğrenme merakı içerisinde. Uyandığında Hicran'ı cam önünde bulan İrfan'a, Hicran'ın yönelttiği soru ile eser derinleşmeye devam eder. Cam açıldığında, dışarıda mangalını yakmaya çalışan Acemin tutuşturduğu yaş ve kuru odunların kokusunu duyamayan İrfan'a Hicran'ın

¹⁷⁹ Eser dört defa basılmıştır:

1. Baskı: Aka Gündüz, (1928): *Odun Kokusu*, İkdam Matbaası, İstanbul, 112 s. (Osmanlıca).
2. Baskı: Aka Gündüz, (1938): *Odun Kokusundaki Hicran*, İstanbul.
3. Baskı: Aka Gündüz, (1942): *Hicran*, Semih Lütfi Erciyas Kitabevi, Güven Basımevi, İstanbul, 87
4. Baskı: Aka Gündüz, (1968): *Hicran*, İstanbul.

siniri de, sitemi de fazlacadır. Çünkü Hicran, dışarıdan genzine gelen *odun kokusunda* mazisini bulur, geçmiş zamanları hatırlar. Kendisi hakkında konuşmaya başlar. Hicran, onun asıl adı değildir. Asıl ismi, Fatma'dır. Beyazıt'ta doğmuştur. Annesi sağ değildir. Fatma dünyaya geldikten kısa bir süre sonra ölmüştür. Bu yüzden Fatma'yı, babası Nuri Bey ile halası büyütür. Eğitimini ihmal etmezler. Fatma'yı Kız Lisesine yollarlar. Fatma buradan diplomasını alarak mezun olur. Okulunu bitirdikten sonra, yaşı on sekizi bulunca baba Nuri Bey kızına artık evlenme çağına geldiğini, kendisine uygun bir damat adayı bulduğunu söyler. Fatma, babasının isteğini kırmaz. Babasının damadı olarak onayladığı kaptan Emin Efendi ile evlenir. Emin efendi ile aralarında yirmi iki yıl civarında bir yaş farkı vardır. Ama, babası istiyor diye kız bu yaş farkına aldırmaz. Emin Efendi ağır, oturaklı, oldukça zengin birisidir. Palamut alım satımı, zeytin ticareti, yağ satışı gibi işlerle uğraşır. İşi gereği zaman zaman da seyahatlere çıkar. Fatma, evlendikten sonra evinin hanımı olur. Yıllar önce satışına sebep olduğu evi de kocası vasıtasıyla geri alırlar ve babasına verirler. Babası da ölene kadar bu evde oturur.

Emin Efendi, işi gereği uzun sürecek bir seyahate çıkar. Ardından Fatma'nın hayatında uzun yıllar devam edecek olan olumsuzluklar zincirinin ilk halkası başlar. Kocasının yokluğunda, koca evde yanlarındaki besleme kız ile köşk işlerine bakan Mustafa olacaktır. Besleme kız birkaç gün sonra köşkten ayrılır. Emin Efendi'nin seyahate çıkmasından önce de, sonra da Fatma'ya okuması için sürekli romanlar getiren Mustafa, köşkün hanımefendisi Fatma'ya göz koyar ve onu elde etme planları kurar. Sonunda da planını hazırlar ve uygulamaya koyar. Kocasının yokluğunda bol bol roman okuyarak, ev işleriyle ilgilenerken vaktini geçiren Fatma, duyduğu yanık kokusu üzerine bir gün telaşla evi dolaşmaya başlar. Başına geleceklerden habersizdir. Köşkün odalarını dolaşır ama kokunun nereden geldiğini bulamaz. Bahçeye çıkar, ahıra yönelir. Duman ahırdan gelmektedir. Daha da endişeye kapılır. Çünkü çiftlik işlerinde kendilerine yardımcı olan, aynı zamanda kocası tarafından akrabalığı bulunan Mustafa'nın odası oradadır. Tereddütsüz dumanın içine dalar. Farkında olmadan kendisi için hazırlanan tuzağa düşer. Mustafa, dumanın kaynağının ev sahibi tarafından araştırılacağını ve her tarafa bakılacağını hesaba katmıştır. Mustafa içeridedir. Üstelik çırılçıplaktır. Fatma, banyo ortamı olduğunu anlar. Mustafa'nın halinden dolayı oradan çabucak uzaklaşmak ister. Fakat Mustafa, kendisine yetişir ve yakalar. Fatma'nın kurtulma çabaları çaresiz

kalır. Mücadeleyi Mustafa kazanır. O esnada Fatma bayılır. Mustafa da haince kurduğu planını uygular ve iğrenç emeline kavuşur.

Fatma'nın kocasının ticari seyahati günden güne uzar. Altı hafta kadar sürer. Bu süre içerisinde Fatma da Mustafa'nın isteklerini geri çevirmez. Mustafa'nın sevişme arzularını yerine getirir. Birlikte geçen zamanı fırsat bilirler ve değerlendirirler. Nihayet altı haftanın sonunda Emin Bey, olup bitenden habersizce evine geri döner. Ama kendisini tedirgin eden, şüphelere sevk eden bir şeyler sezinler. Şüpheleri yersiz değildir. Sonunda, yokluğu süresince olup biten her şeyi anlar. Fatma da gizlemez. Başına gelenleri bütün açıklığıyla eşine anlatır ve kendisini öldürmesini ister. Emin Bey, eşi Fatma'nın ısrarlarına dayanamaz. Fakat son anda öldürmekten vazgeçip boşanmaya karar verir, ardından karısını boşar. Akrabası Mustafa'yı da, eşi Fatma'yı da evinden kapı dışarı eder. Fatma'nın ilk evliliği böylece bitmiş olur. Odun kokusu ve çıkan duman Fatma'yı, izleri yıllarca kalacak ve kaldıkça da derinleşecek bir geleceğe sürüklemiştir.

Evden ayrıldıktan sonra Mustafa ile birlikte dış dünyaya kucak açan Fatma artık eşinden boşanmış dul bir hanımdır. Fatma, Mustafa ile birlikte Demirkapı yakınlarındaki eve gider. Başına geleceklerden habersizdir. Mustafa, onu yalnız, bir başına bırakarak, kayıplara karıştır.

Romanın başındaki Hicran için bu bir dönüm noktası olur. Hayatta hiç kimsesi kalmamıştır. Demirkapı'da Hafıza Teyze'nin yanında kaldığı sıralarda garsonluk yapan Nuri adında biriyle dost olur. Nuri'nin ve arkadaşı makineci Salih'in sayesinde kumarın bütün inceliklerini öğrenir. Barbut, poker oyunlarında ustalaşır. Zar tutmayı, kağıt düzmeyi ustaca öğrenir. Kazandığı parayı getirir, dostu Nuri'ye verir. Nuri ise onu sürekli döver. Bir gün dayağından bıkan Fatma, Nuri'den kaçır. Beyoğlu'na gider. Burada gezinirken kibar ve nazik bir bey olan Zeki ile tanışır. Zeki Bey kendisini çay içmek için Molatya'ya davet eder. Çay sohbeti esnasında birbirlerine karşı dürüst ve açık sözlüdürler. O esnada Zeki Bey, Fatma'ya metresi olmayı teklif eder. O da kabul eder. Zeki Bey'in evi Ayaspaşa'dadır. Köşkte kendisini büyüten teyzesi ile birlikte yaşar. Fatma da onların yanında kalmaya başlar. Fakat teyze, ona bir türlü

ısnamamıştır. Mahallede de dedikodulara zemin hazırlayan bir tavır sergiler. Burada fazla kalamayacağını anlayan Fatma evi de, Zeki Bey'i de, teyzesini de terk eder. Taşralı bir bey ile evlenir. Fakat evinde iki karısı daha olan bir beydir bu. Buradaki mevcut duruma ancak üç ay dayanabilir. Kaçarak İstanbul'a yakın diye geldiği bu vilayetten ayrılır. Gidip yakınlarındaki bir kazaya yerleşir. Orada iken dağ hovardalarının eline düşer. Onlarla üç yıl köyden köye, dağdan dağa, tepeden tepeye dolaşır. Konakladıkları köylerden birinde kendisine çıkışan kocakarının tavrı üzerine - gizlice destek veren, maddi yardımda bulunan köylü kadınlar sayesinde- kaçmaya karar verir. Gecesinde planını uygulamaya koyar. Köyden köye geçerek, daha önce hiç görmediği Bursa'ya varır. Bursa'da Yahudi mahallesine geldiğini öğrendikten sonra yemek için bir şeyler alır ve mezarlık yakınlarında ağaçlık bir yere oturur. Bakkaldan aldıklarının sarılı olduğu gazeteyi açarken kâtime olarak görev yapacak birinin arandığına dair iş ilânına rastlar. İlânda belirtilen yer Çekirge'dedir. Oraya gitmeden önce hamama giderek temizlenir, kendisine aldığı yeni elbiseyi giyerek kılık kıyafetini düzenler. Adresin olduğu yere vardığında karşısına Prenses Şekibe Hanım [Enfes Hanım] çıkar. Yapılan görüşmeden sonra işe alınır, köşkte kalmaya başlar. Bir hafta kadar dinlendikten sonra yapılan sohbette başından geçenleri Şekibe Hanım'a anlatır. Şekibe Hanım da açık sözlü davranır. Yaptığı işleri Fatma'ya anlatır. Ortak olmaya karar verirler. Ardından yüksek tabakaya mensup kişiler olarak fuhuş ve zevk âlemlerine katılmaya, içki ve kumar partilerinde yer almaya başlarlar. Şehirde şehire dolaştıkları olur. Tanınmamak için adlarını sık sık değiştirirler. Fatma, ortak oldukları sohbet gününden itibaren Hicran adını alır. Yaşadığı hicranlar, *odun kokusunun* mazarisinde derin izleri olması, onu bu adı almaya adeta zorlar. Hicranın yanı sıra Şehime, Canan, Ayşe adlarını da kullanır. Ortağı olan Enfes Hanım ile iyi anlaşır. Ağlarına düşürdükleri avlarını kumarda bir güzel soyup soğana çevirirler. Enfes Hanım oldukça güzeldir. Hicran ise yılların getirdiği dayanılmaz çileler karşısında genç yaşta ihtiyarlamış, çökmüştür. Enfes Hanım, her zaman, her yerde kıymetini yükselten, kendini ağırdan satan bir yapıya sahiptir. Onun yanındaki Hicran'ın durumu ise perişandır. Buna rağmen ortaklıkları devam eder. Artık hayatlarını kararlaştırdıkları gibi sürdürmeye, kendilerine yeni avlar bulmaya devam ederler. Onun bu hayat tarzı içerisinde tanıştığı kişilerden biri olan İrfan, Hicran'ın kim olduğunu merak etmektedir. Ahmet, Kâmil, Hüsamettin, Jülide ile Enfes Hanımların katıldığı içki âlemi gecesinde

yapılan sarhoşluk hali şakasıyla Hicran ve İrfan aynı odaya, aynı yatağa sokulurlar. Sızan İrfan kısa bir süre sonra uyanır ve Hicran'ı pencere önünde odun kokusunu koklarken bulur. Yataktan kalkarak derin bir sohbete dalarlar. Hicran dönüşümlü olarak mazi ile hali anlatır, kendisini tanıtır. Zaten kim olduğunu merak eden İrfan böylelikle Hicran'ı tanımış olur. Fakat onu bu hallere düşüren cemiyet fertlerine ve fazilet anlayışına da isyan eder, hayli üzülür.

Çatışmalar:

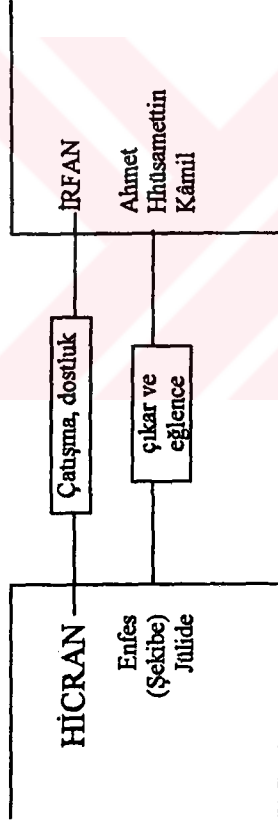
Eserdeki çatışmaları; Kalamış Koyu'ndaki Köşkte Yaşanan Çatışmalar, Kaptan Emin Efendi ile Evlendikten Sonraki Çatışmalar, Ahırkapı'da Yaşanan Çatışmalar, Zeki Efendi ile Evliliğindeki Çatışmalar, Taşralı Bey'le Evlendikten Sonraki Çatışmalar ve Prenses Şekibe Hanım ile Tanıştıktan Sonraki Çatışmalar olarak altıya ayırmanın uygun olacağı görüşündeyiz. Bu tasnife göre Kalamış Koyu'ndaki köşkte Hicran ile İrfan arasında kısa süreli, gelip geçici bir çatışma yaşanır. Daha sonra dostluğa dönüşür. Kaptan Emin Efendi'nin akrabası Mustafa tarafından tecavüze uğrayan Hicran, kocasına durumu anlatınca ölümün konuşulduğu bir çatışma yaşanır. Diğer taraftan evliliğinin bitmesine neden olduğu yetmiyormuş gibi bir de yüzüstü bırakıp giden Mustafa'ya Hicran'ın beslediği nefret, günden güne çatışmaya dek gider. Ahırkapı'da kaldığı sıralarda Hicran ile kendisini sık sık döven Garson Nuri arasında da çatışma yaşanır. Nuri'den kaçtıktan sonra metreslik yaptığı Zeki Bey'in teyzesi ile de çatışmalara şahit oluruz. Hicran taşralı bey ile evlendikten sonra diğer eşler tarafından kıskanılır. Aralarındaki nefret daha sonra çatışmaya dönüşür. Bu ortamdan kurtulduktan sonra dağ hovardalarının eline düşen Hicran'a esir muamelesi yapılır. Onlardan nefret etmesine rağmen, ellerinden kurtulmayı başaramaz. Özgürlüğü kısıtlanan ve zorla dağlarda dolaştırılan Hicran ile eşkıyalar arasında da çatışma söz konusudur. Dağ eşkıyaları ile konakladıkları köylerin birinde Hicran ile çatışan köylü kocakarını da unutmamalıyız. Son olarak Şekibe ve Jülide Hanım ile tanıştıktan sonra gözlenen bir çatışma vardır. Cemiyetin düşkün kadınlara, fuhuş sektörüne karşı kötü gözle bakmasından kaynaklan bir çatışmadır bu.

Vak'a cereyanları Hicran'ın etrafında gelişir. Çatışmalar, sürekli olarak onun çevresinde yaşanır. Vak'a zincirinin düğümlenmesine ve çatışmaların yaşanmasına

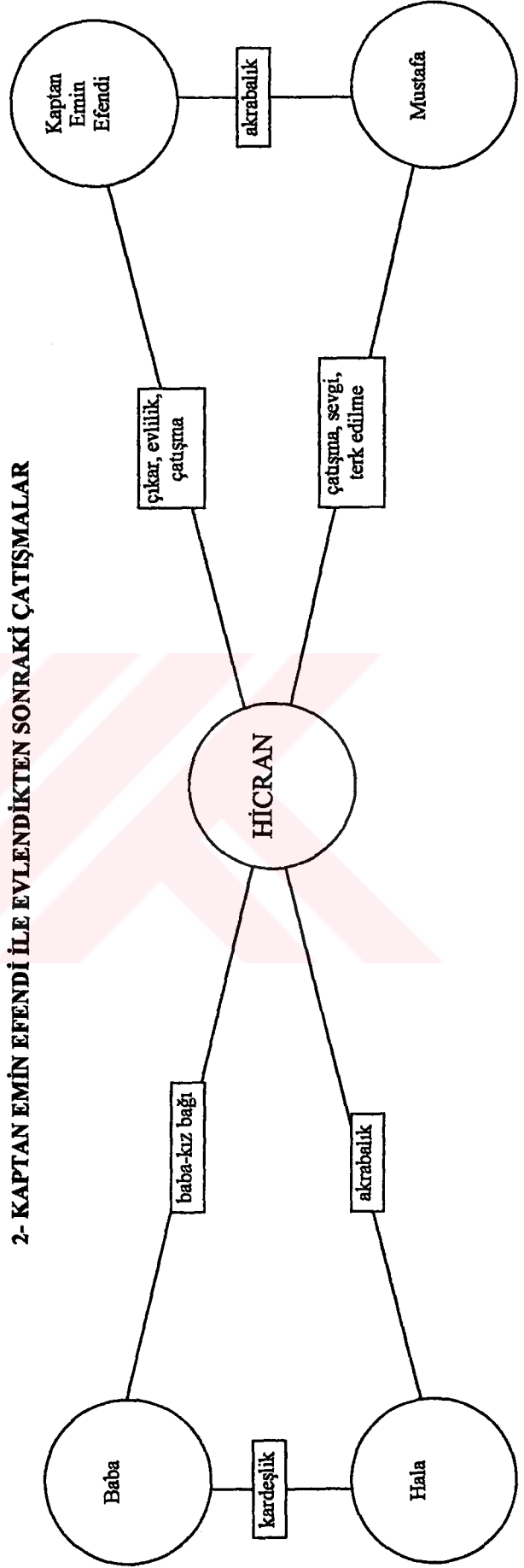
neden olan kişiler¹⁸⁰) ise Mustafa, Kaptan Emin, Garson Nuri, Zeki Bey'in teyzesi, taşralı bey ile iki hanımı, dağ eşkıyalarını ve Hicran'a ekişen, hakaret eden köylü kocakarıyı görmekteyiz. Bu kişiler masum, tertemiz karakterli, namuslu bir evlilik hayatı olan Hicran'ın arzu ve isteklerine ulaşmasını çeşitli sebeplerle engelledikleri, zaman zaman vak'a zincirinin düğümlenmesine sebep oldukları için hasım konumundadırlar. Diğer bir deyişle karşı güç temsilcileri olarak gösterilmesi gereken kahramanlardır. Şimdi kahramanlar arasındaki ilişkileri ve yaşanan çatışmaları şemalar yardımıyla göstermeye çalışalım.

¹⁸⁰ Aka Gündüz,1942 153-154.

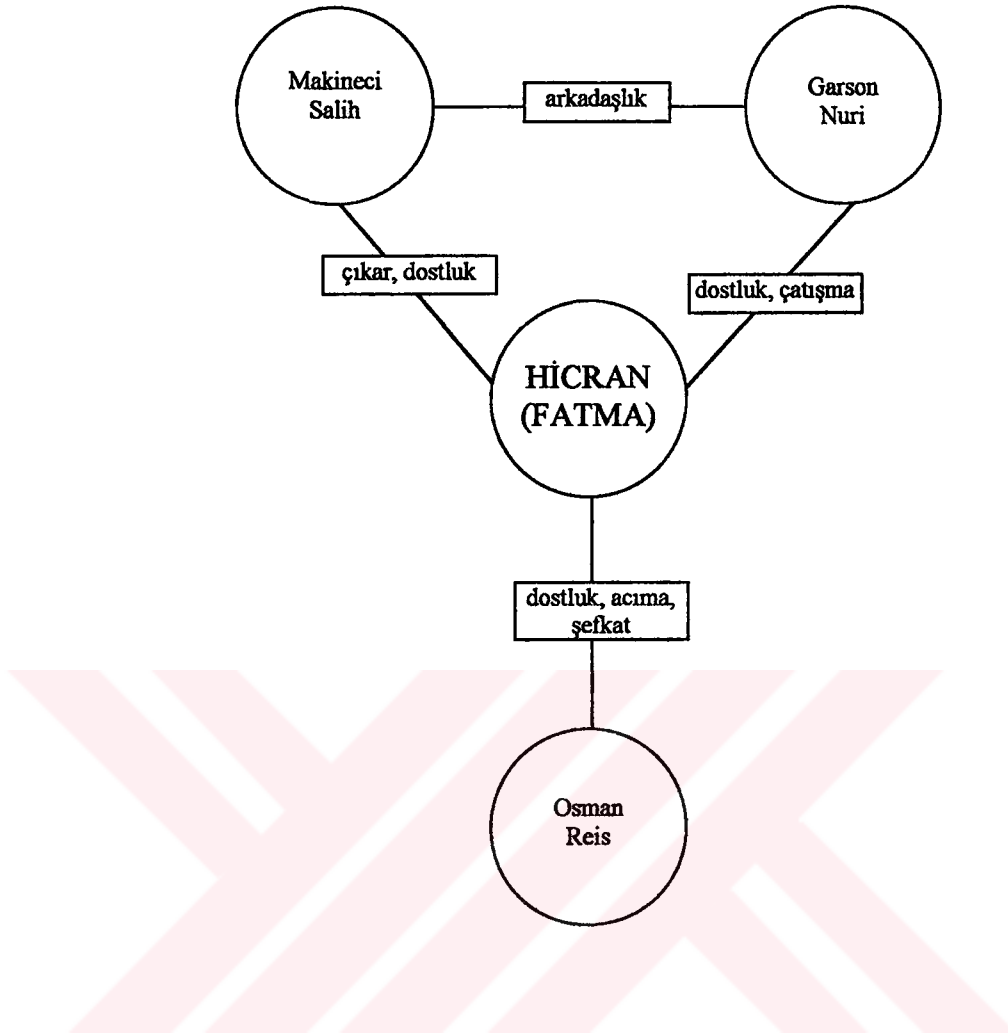
1- KALAMIŞ KOYU'NDAKİ KÖŞKTE YAŞANAN ÇATIŞMALAR



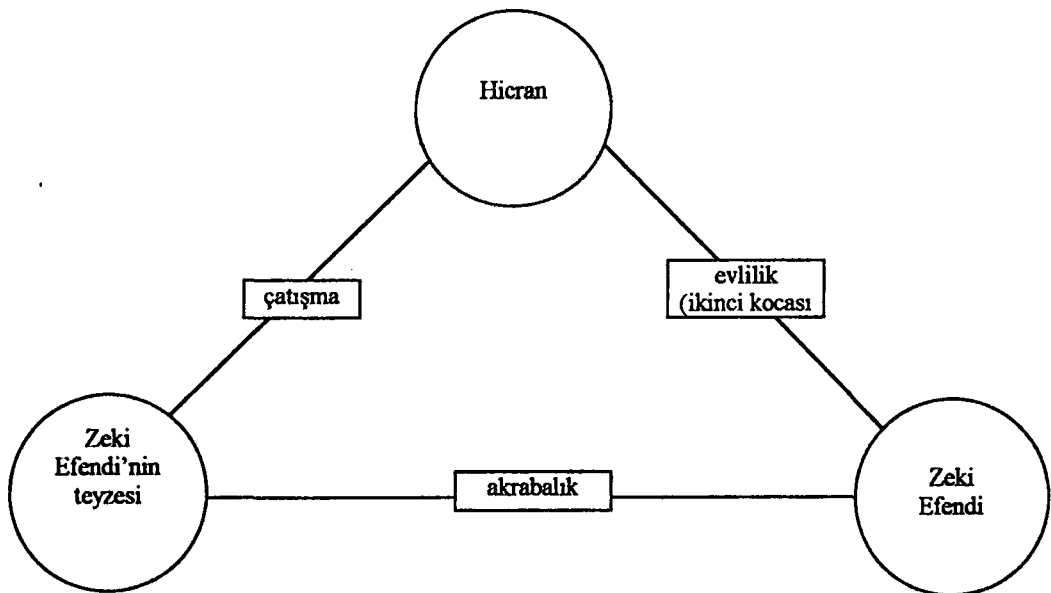
2- KAPTAN EMİN EFENDİ İLE EVLENDİKTEN SONRAKİ ÇATIŞMALAR



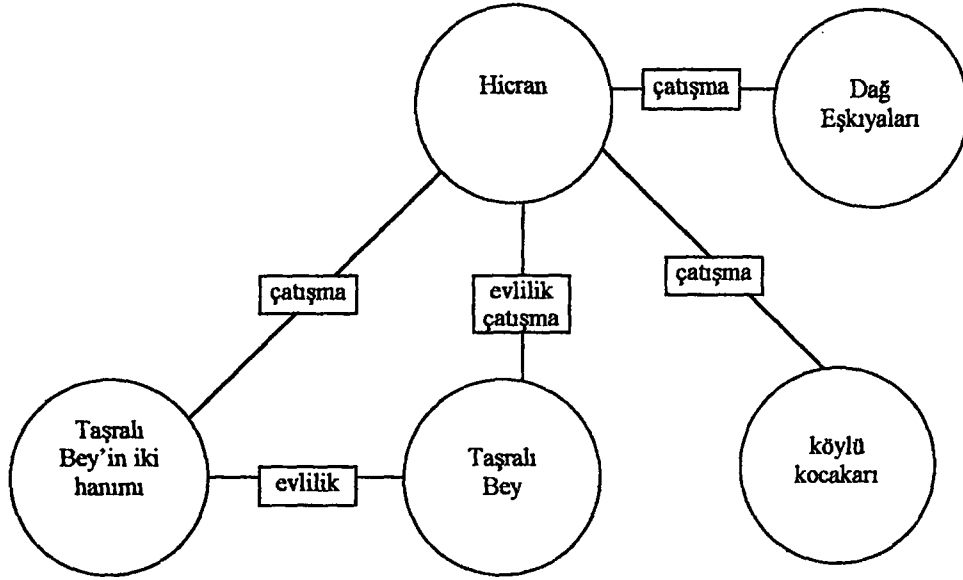
3- AHIRKAPI'DA YAŞANAN ÇATIŞMALAR



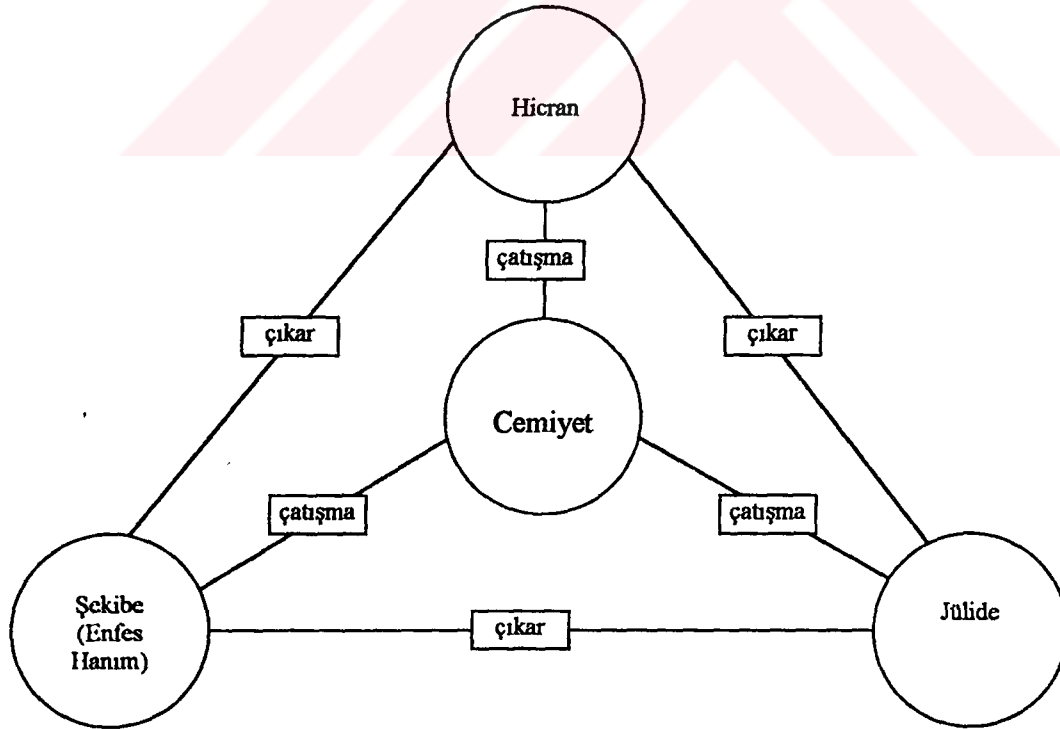
4- ZEKİ EFENDİ İLE EVLİLİĞİNDEKİ ÇATIŞMALAR



5- TAŞRALI BEY'LE EVLENDİKTEN SONRAKİ ÇATIŞMALAR



6- PRENSEŞ ŞEKİBE (ENFES) HANIM İLE TANIŞTIKTAN SONRAKİ ÇATIŞMALAR



III.A.1.4. Tank – Tango

Eser, Aka Gündüz tarafından “Türk İstanbul’un bahtı yanık viranelerinden, tabii bir zakkum kopardım, koklamağa tahammül edenlere ithaf ediyorum.” Diyerek başlar. Ardından ayrı ayrı on üç fasıl olarak devam eder. Bu fasılların alt başlıkları sırasıyla şunlardır: Birinci Fasıl: “Sevda yüceldi gitti / Bıraktı külleri gitti / Gelişi güzel ama / Kalbimi deldi gitti” (Orhan Seyfi), İkinci Fasıl: “Bir bülbül bir şahine bir kartal bir bülbüle aşık oldu. Kartal şahini parçaladı ve bülbül....” Üçüncü Fasıl: “İstanbul!.. İstanbul Sen misin?”, Dördüncü Fasıl: “Şu Murdar Toprağın Harcında Nurdan Bir Alem Var”, Beşinci Fasıl: “Kalplerin Meydan Muharebesi”, Altıncı Fasıl: “Kimizli hayatımın Nevbetleri”, Yedinci Fasıl: Hayat Doktoru, Hekimini Mağlup etti”, Yedinci Fasıl: Küçük Fabrikanın Kimsesizleri”, Sekizinci Fasıl: “Kalbdeki Üç Heyelan”, Dokuzuncu Fasıl: Rüzgarın Getirdiği Mektup”, Onuncu Fasıl: “Birer Tarafı Sakat Olan Kalpler”, Onbirinci Fasıl “*”, Onikinci Fasıl: “Payitaht Lokantası: türlü Fırında “ + “Faziletin Ayini”, Onüçüncü Fasıl: “ ” + “Ali’nin İstanbul’daki Son Günleri”.⁽¹⁸¹⁾

Vak’a

Çok iyi tango yapmasından dolayı “Tango” olarak nam salmış olan Bihter, mutasarrıf bir Paşa’nın kızı olarak dünyaya gelir. Annesini kaybedince babası ile yalnız başlarına kalırlar. Bir müddet sonra babası emekli olur. Birlikte Paris’e giderler. O sıralarda Birinci Cihan harbi çıkar. Tekrar İstanbul’a dönerler. Emekli Paşa olan babasının her geçen gün eriyip giden maddiyatı gibi, sıhhati de bitip tükenir. Sonunda fakirlik ve sefalet içerisinde ölür gider. Babasının ölümüyle Bihter, iyice yalnız kalır. Hayatta kimsesizdir. Çaresizlik içerisinde, bir ay kadar - tüccarlığı ve servetiyle çevresine ün salmış olan birinin evinde kalır. Kaldığı ev, iyi insanların bulunduğu mekânlardan biri değildir. Bir ay sonra sokağa perişan vaziyette atılır. Kendisine kalacak yer arama çabalarına girişir. Bir akşam üstü Çiftesaraylar’ın yangın yerinde Tank Ali ile karşılaşır. Ali de onun gibi varlıktan darlığa ve nihayetinde fakirliğe düşmüş bir delikanlıdır. Babası bir Osmanlı miralaydır. İyi sayılabilecek durumları,

¹⁸¹ Aka Gündüz, (1928): *Tank-Tango*, Gündoğdu Matbaası, İstanbul, 301 s.

-Escriin daha sonra yeni harflerle ikinci bir baskısı yapılmıştır. Fakat bütün çabalarımıza rağmen bu baskına ulaşamadık.

babasının ölümüyle kötüleştikçe kötüleştirmiştir. Bu çöküşü daha da ilerleten birtakım yan etkenler ve sebeplerle sonunda Tank Ali, İstanbul'da viraneliklerde, harabe köşelerinde yaşayan insanların arasına düşmüş, onların hayatına uyum sağlamıştır. Yaşadığı çevredeki topluluk eğlence toplantılarında, düğün, dernek, âlem gibi ortamlarda para karşılığı oynayan kadınlar ile hayatını hırsızlık ve yankesicilikle devam ettirmeye çalışan erkeklerden oluşmaktadır. Ali onlara kendini -saygı duyulan şekilde- kabul ettirmiştir. Tank misali etkili dövüştüğü için kendisine "Tank" adı takılmıştır.

Kaderin yollarını Çiftesaraylar'da kesiştiren tesadüfî sonucu, Tank Ali ile Bihter karşılaştıktan sonra kader birliğine karar verirler. Tango Bihter de harabelerde yaşayan insanlar arasına katılır ve onlarla yaşamaya başlar. Zaman içerisinde Tank ile Tango birbirlerine aşık olurlar. Özellikle Tank Ali, Bihter'i çok sevmekte, onu bütün insanlardan kıskanmaktadır. Bu kıskançlığı nedeniyle de sık sık kavgalar çıkarmakta, çok sevmesine rağmen Tango'yu dövmektedir. İşte bu tür durumlarda Bihter, Halim Baba'nın yanına ve onun huzur bulduğu kulübesine sığınır. Halim Baba, çevresine öğütler veren, etrafındakiler tarafından sürekli saygı gösterilen olgun bir insandır. Dindar olmamasına, içki içmesine rağmen okuduğu Bektaşî nefesleri ile çevresindeki insanlara nurdan bir âlemin kapılarını açan, ruhlarını sâkinleştiren birisidir. Bu hasletleri nedeniyle kulübesi sürekli olarak uğranılan bir huzurevi gibidir.

Günlerden bir gün Tank ile Tango yine kıskançlık yüzünden kavga ederler. Ali, Bihter'i bir defa daha döver. Tedavisi Halim Baba'nın kulübesinde yapılır. Kulübe yakınlarına kurulmuş olan şantiyenin mühendisi Ömer de durumdan haberdar olur ve tedavinin yapılacağı yere ilaç getirir. Bihter, tedavi edilir. Böylece Tango, Ömer ile tanışmış olur. Tanışmalarından sonra Ömer, Bihter ve hayatı hakkında bilgi edinmeye çalışır. Halim Baba'ya müracaat eder. Onun çilelerle dolu, ibret alınacak mesajlar veren hayatını öğrenince acımaya başlar. Bihter ona göre bakıma, tedaviye, sevgiye muhtaçtır. Düşüncesine göre, Bihter'e daima sevgi verebilecek tek insan da odur. Üstelik hayatta annesinden başka varisi bulunmayan, varlıklı bir ailenin tek oğlu olmasının bu sevgiyi ve bakıma daha kolaylaştıracağı inancındadır. Kafasındaki düşünceleri, yüreğindeki hisleri dinleyen Ömer, Bihter'e evlenme teklif eder.

İlerleyen günlerde Tank Ali, Halim Baba'nın yanındaki Tango Bihter'i alıp kendi yaşadıkları yere götürmek için kulübeye gelir. Kendisiyle gelmesi için Bihter'i zorlar. Buna karşılık Bihter'in gitmemekte direnmesi, yeni bir kavgaya sebep olur. Çıkan tartışma sonucunda Bihter, her zamanki gibi dayak yer. Ama bu kavganın diğerlerinden ayrılan bir yönü vardır. Bu sefer Bihter'i kurtaran kişi, onunla evlenmek isteyen Ömer'dir. Kavga büyüdükçe büyür. Bihter ile Halim Baba yaralanırlar. Ömer, onların tedavisini bilinçli şekilde yaptırabilmek için yaşadığı konağa götürür. Yerlerini hazırlar. Çağrılan doktor ile birlikte tedavileri başlar. İki de kısa sürede iyileşirler. Konaktaki misafirler sadece kendileri değildir. Ömer'in paşa olan dayısı ile iki kızı da aynı günlerde misafir olarak konaktadırlar. Bihter, paşanın kızları ile çok iyi anlaşır. Buna rağmen Tango, bu hayattan kısa sürede bıkar. Konaktan ayrılmak ister. Tango'nun konakta misafir olduğu günlerde, onu izleyen bir çift göz vardır. Bu gözler, bahçedeki yeşil bitkilerin arasından sürekli Bihter'i gözlemektedir. Gözlerin sahibi, Tank Ali'dir. Ali, konağı ve Bihter'i gözetlediği gecelerin birinde Ömer tarafından yakalanır ve konağa sokulur. Ömer, Ali'den Bihter'den ayrılmasını, peşini bırakmasını ister. Aralarında Bihter'i görmek göstermemek mücadelesi devam ederken yanlarına Bihter gelir ve Tank Ali'yi değil, Ömer'i sevdiğini söyler. Ali duyduğu sözlere inanamaz. Ama söylenenler gerçektir. Tango'nun yaptığı tercihle Ömer'i istediğini ve sevdiğini kulaklarıyla duymuştur. Bunun üzerine, hayal kırıklığı içerisinde oradan ayrılır. Bu olaydan kısa bir süre sonra, sessiz, sakin bir törenle evlenirler. Ne var ki Bihter sıkıcı konak hayatına bir türlü alışamayacağını nikahtan sonraki birkaç saat içerisinde anlar ve hasta numarası yapar. Çağrılan doktor, durumunu anlayamaz. Oysa Bihter, sadece ve sadece hareketsizlikten dolayı ruh sıkıntısına düşmüştür. İçerisinde bulunduğu sıkıntıdan kurtulabileceği bir şeyler ararken aklına evde bir takım tadilatlar yapmak, bir bölümünü fabrikaya çevirmek gelir. Ömer ile konuşur. Onayını alarak evdeki değişiklikleri gerçekleştirmeye başlar. İlgili kısımları fabrika haline getirir. Fabrikanın işçilerini ise çoktan bulmuştur: Konak öncesi günlerinden tanıdığı, harabe ve viranelerde yaşayan kadınlar ve kızlar. Fabrika çalışmaya başlar. Halim Baba'ya da her zamanki gibi bu kimsesiz insanları babacan bir tavırla kucaklayabileceği bir görev teklif edilir ve onların başına getirilir. Aynı günlerde İsmet Paşa ile haberleşen Bihter, iş bağlantısını da yapmış olur. Fabrika, cephedeki askerlerin giyeceği eşyaları örecektir ve bunun bedelini de alacaktır. Randımanlı şekilde hareket eden fabrika, bakkal, eczahane,

doktor, “Bu Dünya Sandığı”, “Kâtip Sandığı” ve “Mektep Sandığı” gibi birimlerden müteşekkil bir yer olmuştur. Seri üretim aksamadan devam eder. Fabrika bir taraftan imalat ve üretimi gerçekleştirirken diğer taraftan da kimsesizlerin barınağı, aşevi haline gelir. Fabrikanın önemli defterleri Ömer tarafından tutulmaktadır. Zaman zaman akrabaları, arkadaşları da fabrikayı ziyaret etmektedirler. Bunlar arasında Bihter’in konakta yaralı olarak kaldığı günlerde tanıyıp sevdiği Ömer’in Paşa olan dayısının kızları da vardır. Ziyaretlerine geldikleri günlerin birinde Bihter ile dalga geçerler. Ömer’i alaya alırlar. Hallerine acıdıklarını ifade ederler. Dayı kızları olan Suzan ile Nazan, Bihter ile Ömer’i fazlasıyla üzerler. Ne var ki şevkleri kırılmaz. Çalışmalarına devam ederler. Zamanla fabrika bir ün kazanır. Gazeteci ziyaretleri başlar, çalışmalar hakkında yetkililerden bilgi alınır.

Bihter, günün birinde fabrikada çalışan kimsesiz kızlardan biri olan Selime’nin anlattıklarını dinlerken hayli şaşırır. Dikkatini yoğunlaştırmasını sağlayan “Tank Ali” adını duyar. Çünkü Selime, onun nişanlısıdır. Bunu öğrenince Selime’ye daha yakın davranır, ilgisini fazlalaştırır. Ondan, Ali’nin haberlerini alır. Nişanlanmış olmasına rağmen Tank’ın kendisini unutmadığını, hatta intihara bile kalkıştığını öğrenir. Öğrendikleri arasında Ali’nin Selime’yi kardeş gibi gördüğü, aslında onu değil Tango adlı bir kızı sevdiği gerçeği de vardır. Selime, mahalledekilerin çıkardığı dedikodular yüzünden üzülmemektedir. Tango, ondan, bu nedenle bir an önce evlenmeleri gerektiğini de öğrenir.

Yine Tango ile Selime’nin kendi aralarında konuştukları günlerin birinde, fabrikanın icraya maruz kalacağı haberini veren üç memur gelir. Memurların arasında Bihter’i seven, takdir eden Polis Ahmet de vardır. Ne yazık ki kapanışa o da engel olamaz. Çaresizlik içinde kalan Bihter, fabrikanın icra nedeniyle kapandığı haberini verir. Haber, yegâne barınakları olarak gördükleri fabrikanın kimsesiz müdavimlerini üzüntüye boğar. İki öksüz çocuğu ile hayat mücadelesi veren bir kadın dayanamaz, elinde tuttuğu makas ile memurların üzerine yürür. Fabrikanın kapatılmasını engellemeye çalışır. Fakat yaptığı kanunsuz davranışlardandır ve ceza gerektiren suçlardandır. Umumi müdür ile polisleri konağa gelirler. Yanlarında ecnebi polisler de vardır. Olup biteni öğrenen Ömer, hemen fabrikaya koşar. Fakat fabrikanın devlet

himayeli olduğunu, kapatılamayacağını görevlilere anlatamaz. Çareyi, ecnebi müfettiş ve yetkililer çağırmakta bulur. Gelen müfettiş sayesinde fabrikanın kapatılmasını engeller. Bihter'e dönen Ömer, bir daha bu tür davranışlar yapılmamasını istediğini şiddetli ve sinirli bir ifadeyle dile getirir. Bihter, Ömer'in bu sert davranışına çok üzülür. Halim baba ile huzuru yakaladığı kulübeyi hatırlar. Hatırladığı şeyleri Halim Baba ile paylaşır. Birlikte üzürlüler. Geçen günler içerisinde Tango'yu üzecek bir başka olay daha olur. O da, paşa dayının Ömer'in annesine Bihter'in kötü bir insan olduğunu ve Davos'a gönderilme bahanesi ile evden uzaklaştırılması gerektiği düşüncesinde olduğunu öğrenmesidir. Tango'nun habercisi ise, buruşturulup atılınca esen rüzgarla uçup kendisine kadar ulaşan bir mektuptur. Aynı gün Ömer'in annesi, ağabeyi tarafından yazılan -üzüldüğü için buruşturup attığı- mektubu aramaya başlar. Mektubun Bihter'de olduğunu öğrenir. Haberci mektup, konakta herkesin yanında okunduktan sonra Ömer ile annesi baş başa bir değerlendirme yaparlar. Bihter'e hak verirler. Onlara göre Ömer'in Paşa dayısı suçludur. Bu yüzden aralarındaki bağı koparma kararı alırlar. Konağın hanımefendisi, Bihter ile oğlu Ömer'in yaşadıkları üzüntüleri unutabilecekleri uzun bir tatile çıkmalarını istemektedir. Onlar da tatil teklifini hoş karşılarlar. Aynı gece güzel bir yemek yenilir. Tango Bihter, yemekte oldukça neşeli tavırlar sergiler. Hatta keman ziyafeti bile verir. Yemek sonrası odasına çekilen Bihter, hıçkırıklara boğulur. Hıçkırıkları duyan Ömer, onun yanına çıkar. Bihter o esnada Ali'nin kendisine dokunmamasını, çünkü Ömer'i sevdiğini sayıklamaktadır. Sevildiğini duymak Ömer'i fazlasıyla mutlu eder.

Diğer taraftan Ömer'in sinirlendiği, Bihter'in ise üzüldüğü bir takım dedikodular ve iftiralar olmaktadır. İftiraların odak noktası dayı kızları olan Nazan ile Suzan'dır. Dayı kızları, Bihter'in de katıldığı balo ve toplantılarda sürekli olarak iftiralar atmakta, hakkında dedikodular yapmaktadırlar. İftiraların en insafsızı ise Ömer'in karısının kötü bir kadın olduğudur. İftiralara inanmayan insanlardan olan Nedime Hanımefendi ve Kaymakam'ın hanımı ile Bihter iyi arkadaş olurlar. Birlikte yoksul kadınları ziyaret edip onlara yardımlarda bulunurlar. Zamanlarının büyük bir kısmını bu tür işlere ayıran hanımlar arasındaki Bihter, gizli gizli Tank hakkında bilgiler toplar. Yardımda bulunmak üzere yine viraneliklere gittikleri bir gün Bihter, derin derin öksürür. Öksürük sonrası mendilinde kan lekesi oluşur. Bunu gören Nedime Hanımefendi boş durmaz,

doktora danışır.Birlikte plan kurarlar. Planda Bihter'in Ömer'le Nis ve İskenderiye'ye gönderilmesi kararı vardır. Karara uygun olarak buralara seyahate çıkmak üzereyken Ömer'in işi çıkar. Ankara'ya gitmesi gerekir. Giderken Bihter'i de yanına alır. Ankara'ya gidişleri İnebolu-Kastamonu-Çankırı üzerinden olur. Yolculukları esnasında cepheye kağnılar ile silah ve mermi taşıyan Anadolu köylü kadınlarına onların fedakarlıklarına şahit olurlar. Anadolu seyahati Tango için önemli değişikliktir. Ankara'ya varınca bir otelde kalırlar. Ardından Ömer, Erkânı Harbiye'de, eşi Bihter ise hastahane çalışmaya başlar. Selime, Tango'yu Ankara'da iken mektupsuz bırakmaz. Yazdığı mektuplarla hem kendinden, hem de nişanlısı Tank Ali'den bahsetmeye devam eder. Yolladığı mektuplardan birinde Tank'ın tutuklanarak götürüldüğünü fakat götürüldükten sonra nerede olduğunun kimse tarafından bilinmediğini yazar. Bihter'in mektupla aldığı bu haberden kısa süre sonra hastahaneye Tank Ali getirilir. Yarasından dolayı ameliyata alınır. Tank'ı gören Tango, ayılana kadar başucundan ayrılmaz. Kendisine geldiği zaman Tango'yu yanı başında gören Ali, hem şaşırır hem de sevinir. Görüşmedikleri süre içinde yaptıklarını anlatmaya başlar. Anlattıkları ilginçtir. Çünkü arkadaşlarıyla içtikten sonra azınlıklara küfür ettikleri ve hakaretlerde buldukları için tutuklanınca ilk fırsatı değerlendirip kaçan Tank, kağnılar sayesinde Anadolu'ya geçmiş, Millî Mücadeleye katılmıştır. Cephe savaşırken aldığı yara nedeniyle de hastahaneye getirilmiştir. Tango, Tank'ın macerasını dinlerken düşman uçaklarının bombardımanı başlar. Bombardıman esnasında hastahane yakınına bir bomba düşer. İki toz duman içinde kalır ve kaybolurlar.

Çatışmalar:

Romanın birinci derecedeki kahramanları olarak Tank ile Tango'yu görmekteyiz.Vak'a cereyanları çoğunlukla Tango'nun etrafında gelişir.Birbirlerine aşık olan bu gençler arasında zamanla çatışmalar yaşanır.Çatışmaların aşk ve nefret bağlantılı olduğunu görmekteyiz.Tango'nun Ömer ile evlenmesi de başka bir çatışmaya neden olur.Bu Tank ile Ömer arasındadır.Diğer taraftan sosyal statülerini ileriye süren paşa dayı ve kızları ile Tango ve kocası arasında da bir çatışma görmekteyiz.Eserde sosyete alemi ile virane yaşayanları arasındaki zıd yaşayış şekillerinin çarpışmasına/çatışmasına şahit olmaktadır.Şimdi bu çatışmaları şema yardımıyla gösterelim:

III.A.1.5. İki Süngü Arasında

Roman; “Süleyman Kızı Emine”, “Kadınlar Hapishanesinde”, “İlk Çekişmenin Krokisi”, Bahçe Kanepesinde Bir Hikâye”, “Kalpte Yatan Kedinin Tırnağı”, “İyi Aile – Asıl Aile”, “Maddi Darbenin Manevi Etkisi”, Süngülenen Kalplerin Hikâyesi”, “Son Celse ve Sonrası”, “Son Yaranın Pansumanı”, başlıklarını taşıyan on bölümden ibarettir.⁽¹⁸²⁾ Eser 1952 yılında, Şadan Kâmil tarafından yönetmenliği yapılarak Atlas Film’de filme alınmıştır. Eser 1973 yılında tekrar filme alınır⁽¹⁸³⁾.

Vak’a

Romanın baş kahramanı olan Emine, küçük yaşlarda anne ve babasını kaybetmiştir. Baba ocağı Fatih’tedir. Babası, merhum Süleyman Bey’dir. Anne ve babasını yitirdikten sonra ağabeyi ve dadısı ile birlikte bir evde hayatlarını sürdürürler. Ağabeyi siyasetle de ilgilidir. Günün birinde bu yüzden göz altına alınır ve ardından Trablusgarp tarafına sürgüne yollanır. İkisine de son derece düşkün ve sevgi dolu olan dadı bu üzücü olayı kaldıramaz, üzerine inme iner. Mahalledeki yetki sahibi bir komşu tarafından Darülaceze’ye kaldırılır. Bakımına orada devam edilir.

Ağabeyinin sürgüne yollanması, yaşlı dadısının felç olması üzerine Fatihli Emine, sığınacak yeri yurdu olmayan on beş yaşlarında kimsesiz bir genç kız olarak yapayalnız kalıverir. Ne yapacağını kara kara düşünürken aklına gazeteci olan ağabeyinin patronu ve arkadaşı olan kişiden yardım istemek fikri gelir. Gazeteye gider, sahibiyile konuşur ve yardım ister. Patron da yardım edeceğini söyler. Peşinden, Emine’ye mürebbiye olarak kendi çocuklarının eğitimi ve yetiştirilmesiyle ilgilenmesini önerir. Emine hemen kabul eder. Fazla vakit geçirmeden konakta kalacağı yer belirlenir. Beyefendi’nin konak günlerinde Emine’yi biraz fazlaca kollaması, konağın Hanımefendisi’nin kıskançlık duygularının kabarmasına sebep olur. Bu kıskançlık aynı zamanda evde sık sık tekrarlanacak olan kavgaların da başlangıç nedenidir.

¹⁸² Eser iki defa basılmıştır:

1. Baskı: Aka Gündüz, (1929): *İki Süngü Arasında*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 156 s.

2. Baskı: Aka Gündüz (1974): *İki Süngü Arasında*, Toker Yayınları, İstanbul, 118 s.

¹⁸³ Giovanni Scognamillo, (1998): *Türk Sineması Tarihi (1896-1997)*, Genişletilmiş 3. Baskı, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, s. 117, 410.

Beyefendi'nin dışında konakta bulunan herkes Emine'ye düşmanca davranışlar sergilemeye başlar. Emine'yi konaktan attırmak için fırsat kollayan Hanımefendi'ye nihayet gün doğar. Beyefendi uzunca bir iş gezisine çıkar. Hanımefendi mücevherleri arasındaki küpe takımlarından birisiyle yüzüklerinden bir tanesinin kaybolduğunu söyler. İş büyür, konağa polis çağrılır. Ne var ki kayıplar bulunamaz. Bunun üzerine konağın en kıdemlisi ile en yenisi olan Emine mıntika karakoluna götürülerek tekrar sorgulanırlar. Burada eşyaları ve üzerleri yeniden aranır. Emine'nin elindeki çanta polislerin dikkatini çeker. Çantada bir yarık vardır ve kayıp küpelerin bir tanesi buradadır. Diğer kayıp yüzük ise şemsiye arasından çıkar. Kayıplar bulunmuştur. Suç, mevcut deliller nedeniyle Emine'nin üzerine yıkılır. Emine çaresizce suçu kabullenir. Mahkemede hiçbir itirazda bulunmaz. On yedi yaşında iken cezaevi hayatı günleri başlar. Suçu sessiz sedasız kabullenen Emine'nin üzüldüğü ve hayatı boyunca ürkeceği imaj da bu günlerde ortaya çıkar. İki süngü arasında olmak onun adeta korkulu rüyası haline gelir. Çünkü o, mahkeme çıkışında süngülü iki nefer arasında gideceği yere götürülmüş, o durumda iken çevreden duyduğu dedikodular ve hakaretler nedeniyle alabildiğine üzülmüştür. O serbest kalacağı zaman bile mahallesine kadar yine iki süngü arasında yol alır. İşte bu nedenlerle Emine iki süngü arasında olmayı hiçbir zaman istemez. Serbest kaldıktan sonra Fatih'teki evine giden Emine, evdeki kiracılarını çıkarmayı başaramaz. Onlardan kira bedeli de temin edemez. Çaresizlik içinde muhtarın evine gider, kendisine yardım etmesini ister. Muhtar, evlerinde kalabileceğini söyler. Fakat, evin hanımının yeğeni tarafından rahatsız edilir. Adı Ahmet olan yeğen, eve ara sıra gelmektedir. Ahmet'in mesleği Haberleşme Dairesi Kalemî'nde memurluktur.

Ahmet'in yine muhtarın evine geldiği günlerin birinde Emine kendini korumak zorunda kalır. Bunun için duvardaki kamayı alır. Namusuna saldıran, rahatsızlık veren Ahmet'in ellerini keser. Avlayayım derken avlanan Ahmet, yaralı haliyle polise gider ve iftira ederek şikayetçi olur. Güya Emine onun saatini çalmıştır, o da üzerini ararken kamayla yaralanmıştır. Polis, Ahmet'e inanır. Emine de savunma yapmaz. Tekrar hapse girer. Emine hapishaneyi en güvenilir yer olarak görmektedir. Bu yüzden hapishaneden her çıkışında yeni bir suç işler ve tekrar içeri girer. Bazen numaradan yankesicilik yaparak bazen hapishane müdürünün kafasına vurarak saldırganlık suçlamalarına maruz kalmayı planlar. Planları kurduğu gibi işler ve her seferinde yeniden hapse dönmeyi

başarır. Yalnız hapishane müdürünün kafasına testi ile vurduğunda hapse dönmeyi başarmasına rağmen beklemediği bir durumla karşılaşır. O mahkemede suçunu kabullenmek için elinden geleni yaparken kendisine devlet tarafından tutulan avukat da aklının yerinde olmadığını ve müvekkilinin bir doktor müşahedesine gönderilmesi gerektiğini söyler. Avukatın isteği kabul edilir. Emine hastahaneye yatırılır. Oysa Emine'nin böyle bir şeye ihtiyacı yoktur. Yaptıkları sadece ve sadece hapishaneye tekrar dönebilmek içindir. İlk zamanlar hastahannede kalmak istemez. Ama zamanla bu fikre alışır. Çünkü hastahane görevlileri tarafından iyi muamele görmektedir. Tedavisiyle meşgul olan doktoru oldukça iyidir. Emine'de iyi bir intiba bırakır. Onun güvenini de kazanır. Uyguladığı psikolojik telkinler ve konuşarak yaptığı iknalar sayesinde Emine'nin ruhi derinliklerine inmeyi başarır. Onun ailesi ve geçmişi hakkında bilgi sahibi olur. Emine ile konuşurken onun süngü arasında bulunmaktan çok korktuğunu fark eder. Nedenini öğrenmeye çalışır. İsteğinde başarılı olur. Çünkü süngü arasında bulunmaktansa, güvenli mekân olarak gördüğü hastahannede bulunmayı yeğleyen Emine'nin tercihlerinin anahtarı, suçlarının nedeninin şifresi bu imajdır. Çözümüne ulaşan doktor daha sonra Emine'ye hastahaneye dönme isteğinin gereksizliğinden bahseder. Hastahane yerine şahsına bir ev isteğinin çok daha doğru olduğunu anlatır. Bunu yaparken yanında baş kâtip olarak çalışan İhsan Bey'i örnek verir. O da bir zamanlar Emine gibi sıkıntılar, bunalımlar yaşamıştır. Doktorun yaptığı telkinler ve iknalar Emine'ye ulaşır. Doktorun düşüncelerine hak vermeye başlar. Doktor, Emine'nin yepyeni bir hayata başlamasını, bunun için en güzel yolun evlilik, isim değişikliği ve yaşanılan şehirden uzaklaşmak olduğunu söyler. Damat adayı bile hazır: İhsan Bey. Emine, İhsan Bey'le evlenmeyi kabul eder. Yeniden doğuşu simgelemesi fikriyle "Nevzad" ismini benimser. Bu ismi taşıyan yeni nüfus cüzdanı hazırlanır. Ardından nikahları kıyılır. Daha sonra hastahane görevlileri ile avukat tarafından yeni bir hayata başlamak üzere Selanik şehrine uğurlanırlar. Artık İhsan Bey'in hanımı olan Emine için yepyeni bir hayat söz konusudur.

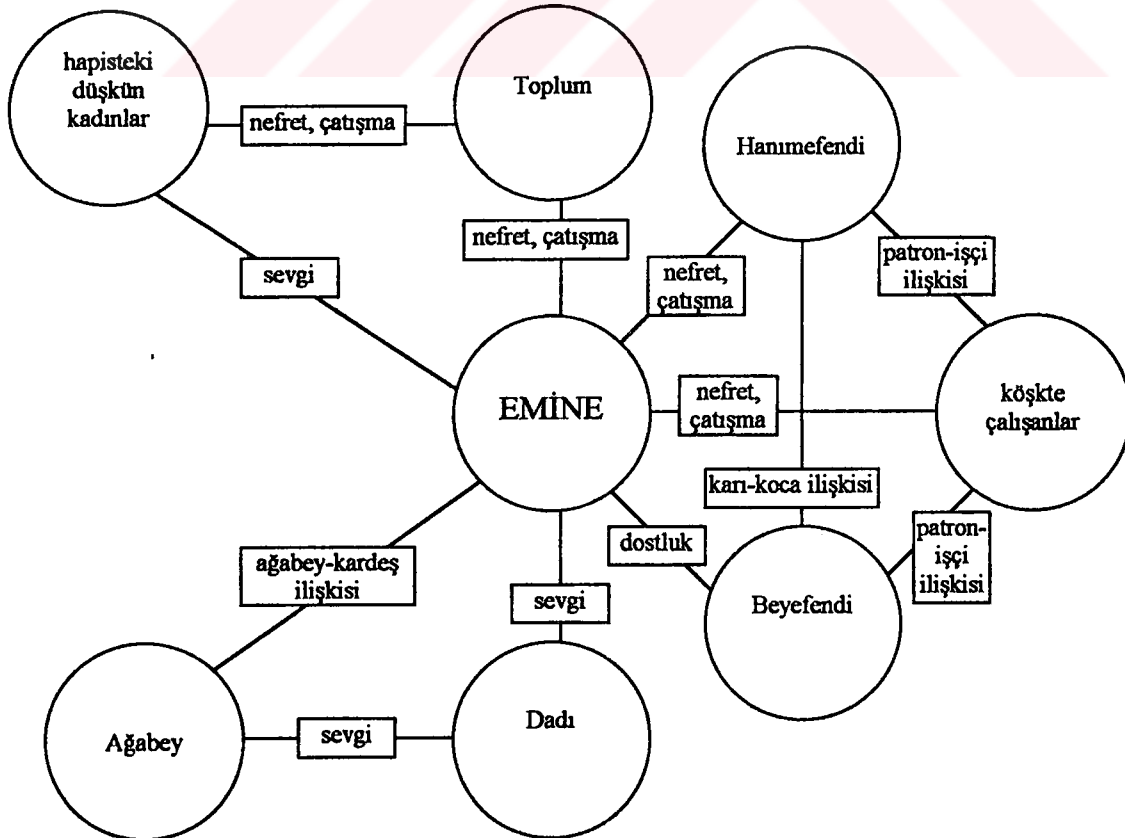
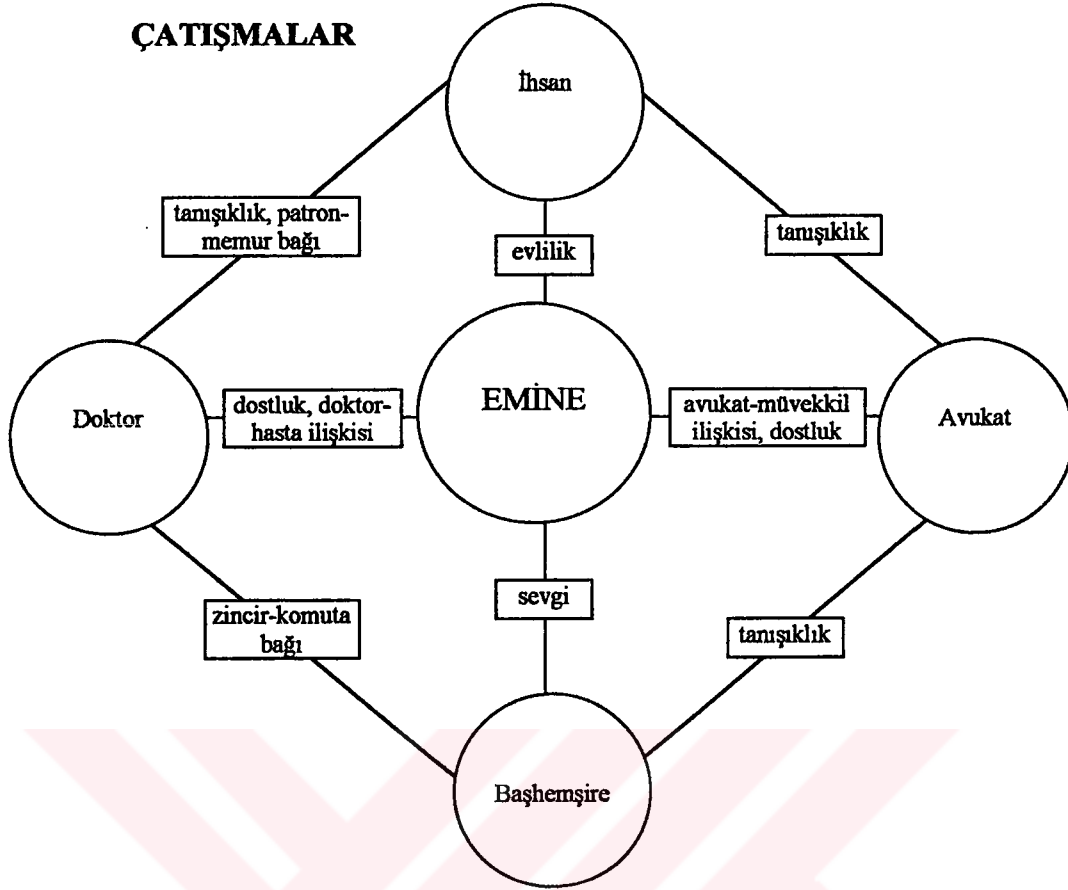
Çatışmalar:

Eserin baş kahramanı olan Emine'ye iftira eden hanımefendi ve konaktaki görevliler tarafından düşmanca tavırlar sergilenir. Asıl sebep, hanımefendinin Emine'yi kıskanmasıdır. Bu davranışlar ise çatışmaya neden olur. Muhtar'ın yeğeni Ahmet'teki

tacizkâr davranışlar ve genç kıza attığı iftira nedeniyle de bir çatışma yaşanır. Masum, tertemiz bir genç kız iken işlemediği suçlar nedeniyle hapselere giren Emine'nin insanlara olan güveni sarsılınca, "cemiyyet" ile "fert" arasında da çatışma ortamı olur. Cemiyete ve insanlara güvenemeyen Emine'nin tekrar tekrar suç işleyip hapishaneye dönmesinin asıl nedeni zaten budur. "İki Süngü Arasında" bulunmak korkusunun altında gizlenen yine bu çatışmadır. Tespit edebildiğimiz çatışmaları bu şekilde ifade ettikten sonra kahramanlar arasındaki ilişkileri ve yukarıda bahsettiğimiz çatışmaları bir şema halinde göstermeye çalışalım.



ÇATIŞMALAR



III.A.1.6. Çapkın Kız

Eser; “Ankara’dan İstanbul’a Mektup – Çapkın Kız’dan Cicim Ali’ye.”, “İkinci Mektup -Çapkın Kız’dan Cicim Ali’ye.”, “Üçüncü Mektup – Çapkın Kız’dan Cicim Ali’ye.”, “Dördüncü Mektup – Çapkın Kız’dan Cevat Bey’e.”, “Mektup – Çapkın Kız’dan Cicim Ali’ye.”, “Küçük Buhranlar”, “Mektup- Çapkın Kız’dan Cicim Ali’ye.”, “İstanbul’da İlk Günler”, “Durulma Stajı”, “Köye İlk Mektup – Çapkın Kız’dan”, İstanbul’a İlk Mektup – Köy Çocuğundan”, “Telgraf”, “İstanbul’a İlk Bakış”, “İlk Gezintiler”, “Emek Evi”, “Bebek Evi”, “Yağmur Altında”, “İlk İfşa”, “Çapkın Kız’dan Sevil’e”, “Çelik Kaleye Mermiler”, “Eski Bir Günün Serpintisi”, “Siyah Kamyonetin Etrafında”, “İnsan Eti”, “Korkunç Bir Muhasebe” başlıklarını taşıyan yirmi dört bölümden meydana gelmiştir.⁽¹⁸⁴⁾

Vak’a

Eserin kahramanı olan Çapkın Kız halasının yanında büyümüştür. Annesi ve babası yoktur. Onları küçük yaşlarda kaybetmiştir. Halası onun yetişmesine gereken özeni gösteren bir insandır. Terbiyesi ve tahsili konusunda hiçbir fedakarlıktan kaçınmaz. Çapkın Kız, çok iyi terbiye almış olmasına rağmen hareketleri fazla serbesttir. Bu serbestlik, çevresindekiler tarafından hoş karşılanmaz. Yüreği tertemiz olmasına rağmen hakkında yanlış değerlendirmeler yapılır. Çapkın Kız, halasının yanında geçen günlerinden oldukça memnundur. Fakat bir dönem sıkılır. Değişiklik olması düşüncesiyle Ankara’ya gider. Ankara’da halazadesi vardır. Onlara konuk olur. Sıkıntısı geçen Çapkın Kız Ankara’daki günlerinde sürekli olarak gezer. Alabildiğine eğlenir. Burada yaptıklarını da yazdığı mektuplarla Cicim Ali’ye bildirir. Cicim Ali, Çapkın Kız’ın can dostu, güvendiği sırdaşı, canciğer arkadaşıdır. Onu asla mektupsuz bırakmaz.

Çapkın Kız’ın Ankara günlerinde bir refakatçisi de vardır. Bu refakatçi, kendisinden otuz beş yaş büyük olan Hayret Bey’dir. Hayret Bey elinde olmadan

¹⁸⁴ Aka Gündüz, (1930): Çapkın Kız, Muallim Ahmet Halim Kütüphanesi, Burhan Cahit Matbaası, İstanbul, 256 s.

Çapkın Kız'a manevi bir yakınlık duyar, bağlanır. Fakat bu bağlılık ne aşk ne sevgidir. Çok farklı bir duygudur. Kaynağını kendisi bile tam olarak bilemez.

Hayret Bey'in, Çapkın Kız'a olan bağlılığı ve ilgisi, girdikleri çevrelerde merak konusu olur. Haklarında birçok dedikodu olmaya başlar.

Serbest davranışları nedeniyle Çapkın Kız ile ilgilenenler çoğaldıkça hakkındaki dedikodular da çoğalır. O günlerde Çapkın Kız'a nişanlanma ya da evlenme teklifinde bulunanlar olur. Bunlar arasında Cevat Bey ile İhsan Bey de vardır. Cevat Bey'den nişanlılık, mülâzım İhsan Bey'den evlilik teklifi alan Çapkın Kız'ın ise o sıralarda evlenme gibi bir niyeti yoktur. Teklifleri hep reddeder. Aradan biraz zaman geçince karar değiştirir ve İhsan Bey'in teklifini kabul etmek ister. Fakat geç kalır. Çünkü İhsan Bey, başka bir kız ile nişanlanmıştır.

Çapkın Kız, aslında çapkın değildir. Üstelik namusuna fazlasıyla önem veren birisidir. Çapkınlığı sathîdir. "Çapkınlık" ünvanı ona ön yargılı insanlarca verilmiştir.

Çapkın Kız'ın Ankara'da katıldığı eğlencelerden birinde önce yanına gidip tartıştığı daha sonra da arkadaş olduğu Mehmet adında bir köy delikanlısı vardır. Çapkın Kız, İstanbul'a döndüklerinde Mehmet'in kız kardeşiyle de tanışmak ister. Mehmet İstanbul'a dönünce sözünü tutar. Kız kardeşini Çapkın Kız ile tanıştırır. Birlikte gezerler, eğlenirler. Bir müddet sonra, aralarındaki ilişki sevgiye dönüşmeye başlar. Ama devam etmez. Köy çocuğu olduğunu unutmayan ve Çapkın Kız'ın çevresine de şehir hayatına da uyum sağlayamayacağını anlayan Mehmet, köyüne geri döner. Bu gidişten kısa bir zaman sonra Çapkın Kız'ın halası hastalanır ve ölür. O artık hayatta yapayalnız kalmıştır. Çaresizdir. Kimsesizdir. Çevresindeki dedikodular ayyuka çıkmıştır. Kendisine bir çok aşk mektubu gelmeye başlamıştır. Bunlardan kurtulmanın çaresinin evlilik olduğuna karar veren Çapkın Kız, önce Hayret Bey'e, ondan ret cevabı alınca can dostu Cicim Ali'ye teklifte bulunur. Fakat evlilik teklifi ikisi tarafından da reddedilir. Aday araştırırken aklına kendisine bir zamanlar teklifte bulunan Mükerrerrem Bey gelir. Onu ziyarete gider. Mükerrerrem Bey evde yoktur. Evde olan ablası ve annesi ise Mükerrerrem Bey'in nişanlı olduğu yalanını söylerler. O da, Mükerrerrem Bey'in teklifine

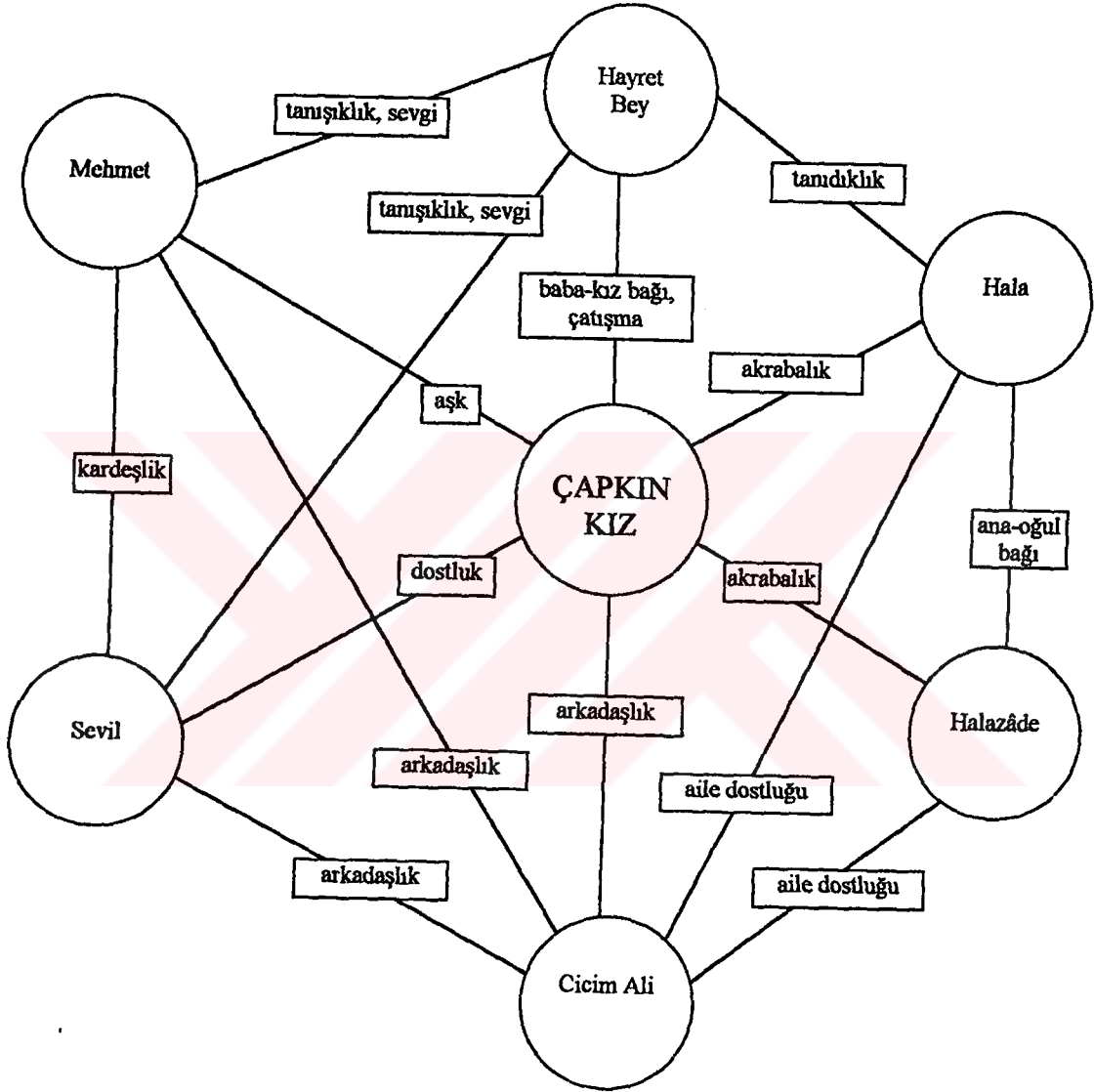
olumsuz cevap vermek için uğradığını söyler ve oradan ayrılır.

Bütün çabalarına rağmen zamanla çevresinde dolanıp evlilik tekliflerinde bulunanlar, kapılarını bir bir yüzüne kapar. Onu yalnız bırakırlar. Çapkın Kız bunun nedenini öğrenmek için Hayret Bey'e gider. Eğer gerçekleri söylemeyecek olursa onu veya kendisini öldürebileceğini söyler. Hayret Bey, ölüm tehdidi karşısında çaresizdir. Çapkın Kız'la ilgili gizli gerçeği anlatmak zorunda kalır. Söylediği şeyler, Çapkın Kız'ın geçmişiyle ve ailesiyle ilgilidir. İfadeleri arasında, Hayret Bey'in uzun yıllar önce işe girerken kendisine yardım eden baba dostu bir vezir ile karısı da vardır. Bu, Çapkın Kız'ı ilgilendiren bir noktadır. Vezir öldükten sonra onun dul kalan eşi ile Hayret Bey evlenmiştir.Kızları olduktan kısa bir müddet sonra hanım ölmüştür. Hanımın vasiyeti gereği kızlarının adı da konulmuştur: Çapkın Kız. Hayret Bey'in babası, ölen hanımın ise annesi olduğunu öğrenen Çapkın Kız afallar. Ne yapacağını bilemez. Baygın şekilde yerde yatan babasına bakar, yanlarındaki Cicim Ali'ye döner ve dışarı çıkar, karanlıklarda kaybolur gider. Kendisinden bir daha da haber alınamaz.

Çatışmalar:

Romanda, öncelikli olarak, serbest davranışlarından dolayı çevresindeki kişiler tarafından çapkınlıkla ve hafif meşreplikle itham edilen genç bir kızı tanırız. Aynı zamanda vak'a cereyanlarının merkezinde bulunan ve baş kahraman olan bu genç kız, hürriyetine alabildiğince düşkündür. Davranışları oldukça serbesttir. Ön yargılı hareket eden çevrenin dedikodularına kulak veren kişiler, onun hakkında yanlış düşünürler. Ona kızarlar. Samimiyetlerini keserler. Bu noktada Çapkın kız ile onlar arasında yaşanan birtakım çatışmalara şahit oluruz. İlk başlarda, aralarında özel bir bağın varlığı hissedilen Hayret Bey ile genç kız arasında romanın sonlarına doğru çatışma çıkar. Genç kız,çevrenin kendisinden uzaklaşmasının nedenini öğrenmek ister. Hayret Bey'e gerçekleri söylememesi hâlinde intihar edeceği tehdidini savurur. Çatışma son haddine kadar uzanır. Öğrendiği gerçekler karşısında ne yapacağını şaşırان genç kızın yaşadığı durum,iç çatışmadan ibarettir.Şimdi kahramanların birbiriyle olan ilişkilerini, aralarındaki bağları ve yaşanan çatışmaları gözler önüne sermeye çalışalım. Bunu ise bir sema yardımıyla yapalım.

ÇATIŞMALAR



III.A.1.7. Yıldız

Eser; “Mütarekede Bir Mehtap”, “Politika ve Aşk”, “Çemberlitaş’tan Geçenler”, “Karışık Hamleler”, “Oyunlar”, “İkinci Kısım”, “Üçüncü Fası”, “Dördüncü Fası”, “Harbi Umumi”, “Eli tane tane söylüyordu.” ve başlıksız kısım olmak üzere on bir bölümden meydana gelmiştir.⁽¹⁸⁵⁾

Vak’a

Romanın birinci derecedeki kahramanlarından Umur, Eligül ile sevişmektedir. Eligül’ün amca kızı olan Gülören de Umur’u sevmektedir. Fakat Umur’un gözünde o sadece değerli bir dava arkadaşı, bir kız kardeştir. Üçü de Anadolu’ya destek veren gizli cemiyetin üyeleridir.

Damat Ferit Paşa’nın özel kuryesi olan Müfehham adındaki gizli casus da Eligül’e âşıktır. Aşkını söylemesine rağmen karşılık göremez. Bunun üzerine Müfehham lehlerine çalıştığı “İngiliz İşgal Siyasî Bürosu” şefine giderek Umur’un gizli görevinden ve uçak kaçakçılığı yapan cemiyetteki üst düzey görevinden bahseder. Amacı, Eligül ile aralarında çok büyük bir engel ve rakip olarak gördüğü Umur’dan kurtulmaktır. Gizli cemiyetin merkezi Gülören’in evidir ve Çemberlitaş’tadır. Cemiyet üyeleri, yapılan ihbardan haberdar olur olmaz -o sıralarda verilen bir uçak kaçırma görevini de yerine getirmek amacıyla- İstanbul’dan ayrılmaya karar verirler. Kaçacakları deniz motorunun kendilerini alarak Anadolu’ya geçireceği yolculuğun başlangıç yeri, Pendik’te Kumluk kıyılarındaki gizli bir evin önüdür. Motorun gelmesini beklerlerken Müfehham ile konuşan Gülören, Eligül’ün İstanbul’da kalmasını ve rakibi olan bu akraba kızından kurtulmasını sağlayacak bir plan kurar. Kurduğu plana göre Umur’u hasta olduğuna inandırır .Ondan kendisiyle bir hafta sonra gelmesi için Eligül’ü ikna etmesini ister. Umur, Gülören’in isteğine uyar, Eligül’ün kalmasını sağlar. Fakat Eligül, verdiği sözü tutmaz, aynı gece Pendik’teki gizli eve gider. Gülören’in planı suya düşer. Kaçış için harekete geçtikleri sırada evin dış kapısında iken Müfehham ile karşılaşır. Umur ile Müfehham arasında geçen tartışma sonucu umulmadık bir şey

⁽¹⁸⁵⁾ Aka Gündüz, (1930): *Yıldız*, Hüsnü Tabiat Matbaası, İstanbul, 183 s.

olur. Müfehham da Millî Mücadelecilere katılır. Hep birlikte Anadolu'ya hareket ederler.

Olup bitenlerden habersiz olan Gülören, gerçeği kızlarını aramak için gelen Eligül'ün anne ve babasından öğrenir. Eligül'ün babasının ihbar etme tehdidi üzerine Anadolu'ya geçme hazırlıklarına başlar. Bunun için Babıali'deki Çiftlik Kütüphanesi Müdürü Akif Bey'den yardım ister. Ardından İstanbul'dan ayrılır. Balıkesir ve Bursa civarlarına doğru gider. İzmir'e Doğru Gazetesi'nin matbaasında Umur, Setbaşı'nda Eligül ile karşılaşır. Gülören, Bursa'da iken "Bizim Mektep" Müdüresi Zehra Hanım ile görüşür. Yanından ayrıldıktan sonra baba dostu ve viyolonsel hocası olan Mehmet Baha Bey'in evine gider. O gece orada dertleşirler. Ertesi gün Çekirge'deki bu evden ayrılarak Setbaşı'ndaki oteline geri döner ve kendisini bekleyen yol arkadaşları ile harekete geçerek Bursa'dan ayrılır. Ankara'ya gelir. Kahramanlar, Dikmen Yıldızı'nın Keçiören'deki bağ evinde toplanırlar. Yapılan toplantı esnasında Gülören'e softa zihniyetli, yobaz kişiler tarafından atılan iftiralar konuşulur. Gecenin ilerleyen saatlerinde oraya gelen Akşam Gazetesi muhabiri Bilal B. Tarafından getirilen müjdeli haber sonucu sevinç deryasında boğulurlar. Çünkü Sakarya Meydan Muharebesi kazanılmıştır. Düşman gerisin geriye kaçmaya başlamıştır. Aynı gece Dikmen Yıldızı'nın nişanlısı, Umur'un sınıf arkadaşı ve yakın dostu olan Murat, aldığı yeni görevi nedeniyle oradan ayrılır. O sıralarda sinirlerinin yıpranmasından dolayı Dikmen Yıldızı İstanbul'a gider. Umur, haberi askeri doktor olan Cudi Bey'den alır. Öğrendiği başka bir haber daha vardır. O da Gülören'in, hakkında çıkarılan asılsız dedikodulardan uzaklaşabilmek için öğretmen olarak Kayseri'ye gittiğidir. Umur, diğer yandan kendisine mektup yazan Eligül'ün, inanç kaynakları olarak gördükleri Gazi Mustafa Kemal ile Seryaver Salih Bey'in evinde tanıştığını öğrenir ve sevinir. Ardından verilen görevler nedeniyle Umur, bir süreliğine Eskişehir-Manisa-Salihli civarlarına gider. O zamanlarda Müfehham da Ankara'dadır ve eski casusluk işini bırakmıştır. Vatanına hizmet eden saf, temiz ve dürüst bir kişi olmuştur. Gülören ile Müfehham sık sık mektuplaşırlar, dertleşirler. Zamanla sırdaş olurlar. Gülören Kayseri'deki hayatından memnundur. Orada Ahmet Rasim'in "Deli Oğlan" lakaplı oğlu Rasim, "Şâir" namı Faruk Nafiz ve "Kaksinoz" ünvanlı Hikmet Şevki ile dost olmuştur. Üzül­düğü tek şey Umur'un yokluğu ve Eligül'ün kendisini incitmek için zaman zaman yazdığı

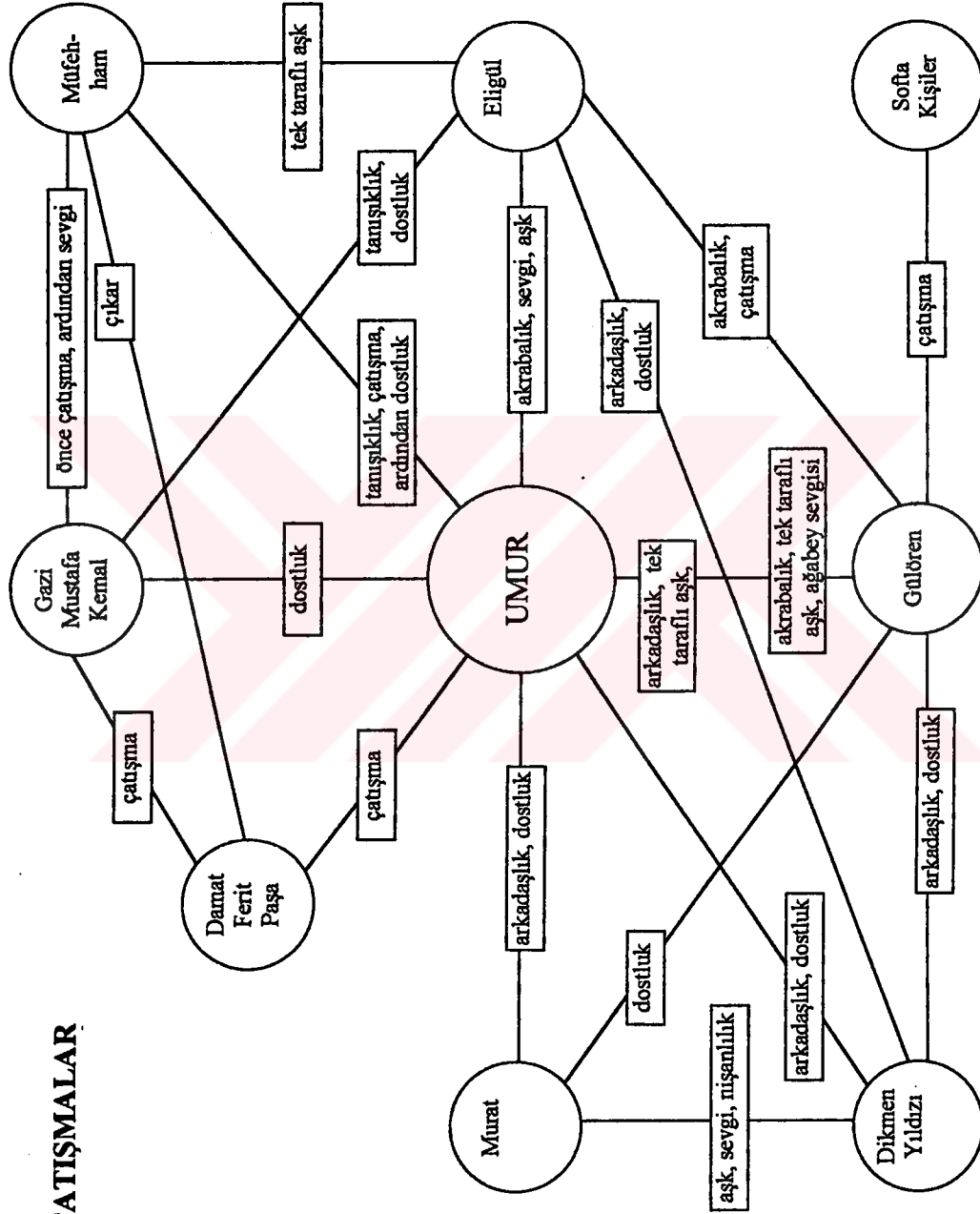
mektuplardır. Hele bir mektubu oldukça fazla canını sıkar. Dayanamaz. Müfehham'a yazdığı mektubun içerisine o mektubu da koyar ve yollar. Amacı, Eligül'ü Müfehham'a daha iyi tanıtmak ve soğumasını sağlamaktır.

Öte yandan Umur ile Eligül'ün evlilik hazırlıkları başlamıştır. Aynı günlerde Gülören de tayin ister ve Ankara'ya döner. Eligül'ün düğün hazırlıklarına yardım eder. Orada iken beklenmeyen bir haber alırlar ve üzüntüye boğulurlar. Umur kahramanca savaşırken uçağı ile düşman mevzilerine düşmüş, ayağından, yüzünden derin yaralar almış, kolunu da kaybetmiştir. O artık kahramanca yaralar almış bir gazidir. Umur'un Ankara'ya dönüşü herkesi üzüntüye sevk eder. Onun çolak ve sakat halini gören Eligül, evlilikten vazgeçer. Bu davranışının sebebi, Umur'un fiziksel görünüşünün müptelası oluşu, vatanseverlik ve milliyetçilik hislerinin derin ve köklü temellere dayanmayışdır. Umur iptal edilen evlilik kararına ve Eligül'ün hayallerini yıkan davranışına hayli içerler. Günden güne üzüntü batağına saplanır. Kader arkadaşı olarak gördüğü Müfehham ile birlikte aynı pansiyonda kalmaya başlar. Peşinden Dikmen civarında bir bağ satın alarak buradaki köşkte inziva hayatına çekilir. Umur'un başına gelenler, gerçek dostu ve candan seveni olan Gülören'i yanından uzaklaştıramamıştır. Sevgisi her geçen gün daha da fazlalaşır. Ne var ki Umur, Gülören'in acıma hissiyle böyle bir davranışta bulunduğunu zanneder ve hislerine karşılık veremeyeceğini söyler. Bu, Umur tarafından Gülören'e yapılan bir reddediş anlamına gelir. Artık Ankara, Gülören için hiçbir anlam ifade etmemeye başlar. Tekrar öğretmenliğe müracaat eder. Erzurum'a gitme hazırlıklarına yeltenir. O, yol hazırlıkları içerisinde iken Umur, Müfehham aracılığıyla gerçekleri öğrenir. Treni hareket etmek üzere iken istasyona gider. Gülören, gururu kırıldığı için Umur'u dinlemez. Umur, çaresizlik içerisinde yola çıkan akrabası ve dava arkadaşı Gülören'i uğurlar. İstasyondan ayrılmak üzere iken Gazi Mustafa Kemal ile görüşmesi sonucu yaptığı davranışın yanlış olduğunu anlayan ve kendisine geri dönen Eligül'le karşılaşır. Eligül yıldızından sıyrılmış, Umur'la ömür boyu beraber olabilmek düşüncesiyle yanına gelmiştir. Ama Umur, Eligül'e yeni bir şans vermez. Ertesi gün eski emir eri Satılmış'ı da yanına alarak Ankara'dan ayrılır.

Çatışmalar:

Eserde, vak'a cereyanları çoğunlukla Umur'un etrafında gelişir. Vatan sevgisi, milletine bağlılığı, kurtuluşa gönülden inanışı, Mustafa Kemal'i Kurtuluş Savaşı'nı kazanmayı gerçekleştirebilecek yegâne önder ve komutan olarak görmesi sebebiyle o, "tematik güç" temsilcisi olan baş kahramandır. Umur'un kurtuluş ve düşmanı yurttan atma isteğini engellemeyi düşünen hasım /karşı güç durumundaki kişiler işgal devletleri, Anadolu'daki harekete destek vermeyen ve İngilizlerle işbirliği yapan Damat Ferit Paşa, özel kurye Müfehham'dır. Dolayısıyla Umur ile hasımları arasında çeşitli çatışmalar yaşanır. Fakat Müfehham, Eligül'e olan aşkı yüzünden hasımlıktan çıkar. Umur ve arkadaşlarına destek verir. Bu yüzden Umur ile Müfehham arasındaki çatışma bir noktaya kadar devam eder. Gazi olan Umur ile kendisini terk eden Eligül arasında da bir çatışma yaşanır. Eligül ile Müfehham, Gülören ile rakibi olarak gördüğü Eligül arasında da çeşitli çatışmalar olur. Softa zihniyetli kişilerin, önyargıyla hareket ederek masum olan Gülören'e iftirada bulunmaları da ayrı bir çatışma nedenidir. Romanda, tespit edebildiğimiz kadarıyla söz konusu bu çatışmaları ve kahramanlar arasındaki ilişkileri bir şema yardımıyla göstermeye çalışalım.

ÇATIŞMALAR



III.A.1.8. Ben Öldürmedim! Kokain

Eser, roman hakkında bilgi verilen “başlangıç” kısmıyla başlar. Bunu Birinci Fası: “Ankara Barlarının Tarihi”, Bir Kadın Maçı”, “İlk Çay”, “Canlı Sinema”, “Bir Tavşan Avı”, Garip Bir Ziyafet”; İkinci Fası “İnsanlar...”, “Bir Son Kış Eğlencesi”, “Bir Takım Muammalar”, “Casus!...”, “Bir Romanın Krokisi” başlıklarını taşıyan on üç bölüm takip eder.⁽¹⁸⁶⁾

Vak'a

Bar açma yasağı 1922 yılında kaldırılmıştır. Bunun üzerine ilk bar Ankara’da açılmıştır. Açıldıktan kısa bir süre sonra Malenruj barı adıyla anılan bu yere İdil adında çok güzel bir kız gelir. Güzelliği ve hoşluğu ile çevreye büyük nam salar. Bütün müşteriler İdil ile arkadaş olmak ister. Fakat İdil çevresiyle ilgilenmez. Yalnızca yanındaki yaşlı adamla ilgilenir. Yaşlı adam, patronudur. Fresko Bar’ın ve İdil’in methini duyan Aka Gündüz de oraya gider.İdil’i görünce söylenenlere hak verir. Ama tanışabilmek için hiçbir gayret göstermez. O esnada İdil, Aka’yı masasına davet eder ve kendisini tanıyıp tanıyamadığını öğrenmek ister. Aka Gündüz, karşısında bir zamanlar tanıştıkları imasında bulunan güzel kıızı, hatırlayamaz. Oysa on beş yıl öncesinden tanışmaktadırlar. İdil, o zamanlar Pangaltı’da oturan Aka’nın komşusu olan bir ailenin küçük kızıdır. Mahalle çocukları tarafından rahatsız edilen kızın hamiliğini yapmış ve onu her türlü kötülüğe karşı manevi bir baba gibi korumuştur.Fakat Aka bunları hemen hatırlayamaz. İdil de başka ipucu vermez. Tanışıklığın nereden kaynaklandığı ve ne zamana dayandığı Aka Gündüz’ün Dikmen bağlarındaki bir köşkte karşılaşmaları esnasında ortaya çıkar. Vurduğu tavşan, Aka Gündüz’ü tanışıklığın kaynağına götürür ve geçmişini hatırlamasını sağlar.

Aka’nın on beş yıl öncesinden tanıdığı bu genç hanım artık iş sahibi de olmuştur. O, bir şirkette çalışmaktadır. Yanında sürekli olarak bulunan yaşlı adam, İdil’in metresliğini yaptığı söylenen patronudur.Yanlarındaki üçüncü şahıs olan Fransız ise şirket temsilcisidir.Üçlü Barbaros Oteli’ne yerleşir. İdil, metresi olduğu söylenen

¹⁸⁶ Aka Gündüz, (1933): *Ben Öldürmedim! Kokain*, S. Lütfi Kit., Sühulet Küt., Akşam Mat., İst., 176 s.

Ahmet Bey'e kaldıkları otelde yaptığı hizmetlerden dolayı yanlış değerlendirilir. Karşı taraftaki otelde kalan ve kendilerini gözetleyenler tarafından halleri canlı sinema olarak adlandırılır. Dedikodulara kaynak olurlar. Dedikodular arasında, İdil'in ajan olma ihtimali bile vardır. Söylentiler Aka Gündüz'e kadar ulaşır. Arkadaşı, durumu vatan – millet meselesi sayar ve Aka'nın bu kadın ile evlenip söylentileri önlemesini ister. Teklif Aka'nın hoşuna gider. Fakat o günlerde kızını nişanlamak üzeredir. Evlenmesinin hoş karşılanmayacağı görüşündedir. Aslında, Malenruj Barı'nda gördüğü zamandan beri İdil'den hoşlanmaktadır. Engel teşkil eden düşüncelerini arkadaşına anlatır. Fakat, arkadaş ısrar eder. Evliliğin yerine getirilmesi gereken önemli bir vazife olduğunu söyler. Aka, sonunda ikna olur. Uygun bir zamanda İdil'e evlenme teklifinde bulunur. İdil, teklifi kibarca reddeder. Ret cevabının ardında bir neden daha vardır. İdil, Ercan adlı bir genci beğenmektedir.

Aka sürekli olarak İdil'in casus olup olmadığını düşünmektedir. Eğer doğru ise casus oluşunun hikâyesini öğrenmek istemektedir. Ama bilgi almanın nasıl gerçekleşeceğini bilemez. Nihayet bilgi sızdırmanın ve kızın hikâyesini öğrenmenin, kokain içirilerek gerçekleştirileceğine karar verir. Yalnız ortada bir sorun vardır. İdil, kokain içmemektedir. Üstelik içiyor diye kendisine de kızar. Aka'nın kokain içme teklifine ve ısrarlarına iyice kızdığı zamanların birinde, onun evini bile terk eder. Öyleyse çözüme nasıl ulaşılabilecektir? Aka'nın kestirmeğe çalıştığı budur. Derken çareyi bulur. Uygun fırsat kollayacak ve tekrar kokain içirmeye çalışacak, reddederse en büyük kozu olan sevgisini ortaya koyacaktır. Düşündüğü gibi de olur. Fırsatını bulunca İdil'e sonuna dek diretir. Sevgisini ölçmek bahanesiyle kokaini içirir. Kokainin etkisiyle kafayı bulan kız, geçmişinden ve kendisinden bahsetmeye başlar. Anne ve babasının, bir yangında öldüklerinden, teyzesi tarafından yetiştirildiğinden söz eder. Zihninde kurduğu roman taslağını dile getirir.

Ali Bey, İdil'in babasıdır. Babası, sigaradan başka kötü alışkanlığı bulunmayan elli yaşlarındadır. O, geç yaşta evlendirilmiştir. Evlendikten sonra Ali Bey'in evine İrfan Bey haricinde kimse gelmez. İrfan Bey, Ali Bey'in yetiştirdiği bir insandır. İrfan Bey, Ali Bey'in mebus olmasını istemektedir. Bu yüzden ısrarda bulunur. Çünkü Ali Bey'in çevre tarafından gördüğü itibar oldukça fazladır. Onun mebus olması İrfan Bey'in

yararına olacak ve kendisinden daha fazla yardım görme fırsatını yakalayacaktır. Sonunda Ali Bey'i ikna eder. Müracaatını yapan Ali Bey, mebus olur. Bununla yetinmez. Ardından kendisini teşvik eden İrfan'ı da mebus yapar.

Ali Bey mebus olur olmaz haksızlıkların ve yolsuzlukların üzerine gitmeye başlar. Ne var ki onun bu tutumu, mebusluktan atılmasına hatta hapse girmesine sebep olur. İrfan Bey ise meclisteki görevinde ilerledikçe ilerler. Özel hayatında da değişiklikler yapar ve mehterhanede hapis olan Ali Bey'in hanımıyla yasak ilişkiye girer. O sıralarda Abdülhamit'in değiştirilmesi üzerine genel af ilan edilir ve Ali Bey hapisten çıkar. İrfan Bey, ona şirketlerden birinde memur olarak iş bulur. Ali Bey burada 31 Mart Vak'ası'na kadar çalışır. Vak'adan on beş gün sonra yeni bir sürgüne maruz kalır. Sürgün nedeni mürtecilerle ülfet, sürgün yeri ise Sinop'tur. İrfan, Hanımefendi'yi yalnız bırakmaz. Ziyaretlerini ve ilişkilerini sıklaştırır. Bir süre sonra da sıkılmaya başlar. Hanımefendi'den bıkmıştır. Ali Bey'i eve döndürebilmek için elinden geleni yapar. Ali Bey eve döner. Bir müddet sonra tekrar sürgüne tabi olur. Suçu vatan hainliği, sürgün yeri Bodrum, sürgün şekli Bodrum kalebentliğidir. Aradan bir yıla yakın süre geçer. Yeniden çıkarılan umumi af sayesinde özgürlüğe kavuşur. İstanbul'a gelen vapurdaki üç yolcunun söyledikleri dikkatini çeker. Zira karısı, kendisi ve İrfan hakkında konuşmaktadırlar. Onları dinler ve İrfan ile karısının gizlice seviştiğini öğrenir. Kimselere belli etmeden saçlarını yola yola ağlar. Sessizce plan kurmaya başlar. Hanımına geleceği haberini başkasıyla verdirir. İrfan'a ise kendisi telefon eder. Onu eve davet eder. Eve gelirken de uykusuzluğunu bahane ederek uyku ilacı temin eder. Ertesi sabah peşinden gelmek isteyen kızı İdil'i alır teyzesine götürür. Yeniden eve döner. Hanımından masayı hazırlamasını ister. İrfan'ın geleceğini haber verir. Masayı hazırlarken içkileri dolduran hanımının olmadığı bir fırsat kollar ve onların içki bardaklarına uyku ilacı koyar. İrfan geldikten sonra beraberce içmeye başlarlar. Gruba, hizmetçileri Marika'yı da dahil ederler. Gecenin ilerleyen saatlerinde, Ali Bey'in dışındakiler derin şekilde uykuya dalarlar. Ali Bey birkaç teneke benzinle evini ateşe verir. Kendi dışarıya çıkar. Evdekiler uyku ilacı ile uyutuldukları için tehlikeden habersiz yanarak kül olurlar. Herkes Ali Bey'in de öldüğünü sanar. Böylece İdil'in babası, hanımı ile İrfan'dan intikamını almış olarak şehirden ayrılır. Üstelik adını da değiştirmiştir. Yeni adı: Ahmet'tir.

Yangın esnasında evde olmayan İdil, teyzesiyle kaldığı için yine onun yanında kalır. Teyzesi tarafından yetiştirilir. Teyzesi, İdil'i tahsilinden geri bırakmaz. Yabancılar tarafından açılmış bir okula gönderir. İdil, gittiği okulda İngilizce ve Fransızca'yı öğrenir. Fakat bilmediği bir şey vardır. Teyzesi, onu sokak kadını yapmak istemektedir. İdil durumu fark eder ve vakit geçirmeden zengin biriyle evlenerek teyzesinin evinden ayrılır. Paris'e gider. Evlendiği kişi de İdil'i satmak ister. Hakkındaki düşünceleri fark eden İdil, kadın satıcısı olan kocasından kurtulabilmek için bir çare düşünür. Türklerin dostu olan ve Paris'te yaşayan Piyer Loti aklına gelir. Gider, yardımını ister. Fakat sonuç elde edemez. Başka bir çareye başvurur. Yunan Konsolosluğu'na gider. Kendisini Selanik'te yaşayan tanıdık bir ailenin yeğeni olarak tanıtır. Gerekli yardımı görür. Selanik iznini alır. Selanik'te beklemediği bir tesadüf sayesinde babası ile karşılaşır. Oradan ayrılıp önce İstanbul'a, ardından Ankara'ya gelirler. İdil, Ankara'da iken babası Ahmet (Ali) Bey'i yalnız bırakmaz. Onunla beraber yeni açılan Malenruj Barı'na diğer eğlence kulüplerine gider. Sürekli ikamet ettikleri yer Barbaros Oteli olur.

Aka, değişik seanslarda içirdiği kokain sayesinde İdil'in hayat hikâyesini öğrenmiş olur. Bilmediği bir şey vardır. İdil, daha önceden de kokain kullanmış ve hayati tehlike arzedenince bırakmıştır. Bu nedenle tekrar kullanmaması gerekmektedir. Ne var ki Aka'yı kıramayarak tekrar tekrar kullanır. Fazla teneffüs ettiği bir gece fenalaşarak hastahaneye kaldırılır. Aka, hemen babasına haber verir. Ahmet Bey geldiğinde İdil'in intihar etmiş olabileceğini, hayati tehlikesini bildiği için bilerek kokain kullanmayacağını söyler. O esnada gelen doktor, hastanın öldüğünü haber verir.

İdil, kokain kullandığı için ölmüştür. Aka ise bu ölüme sebep olduğu için suçluluk hisseder, sessizce ve derinden büyük bir üzüntü deryasına dalar.

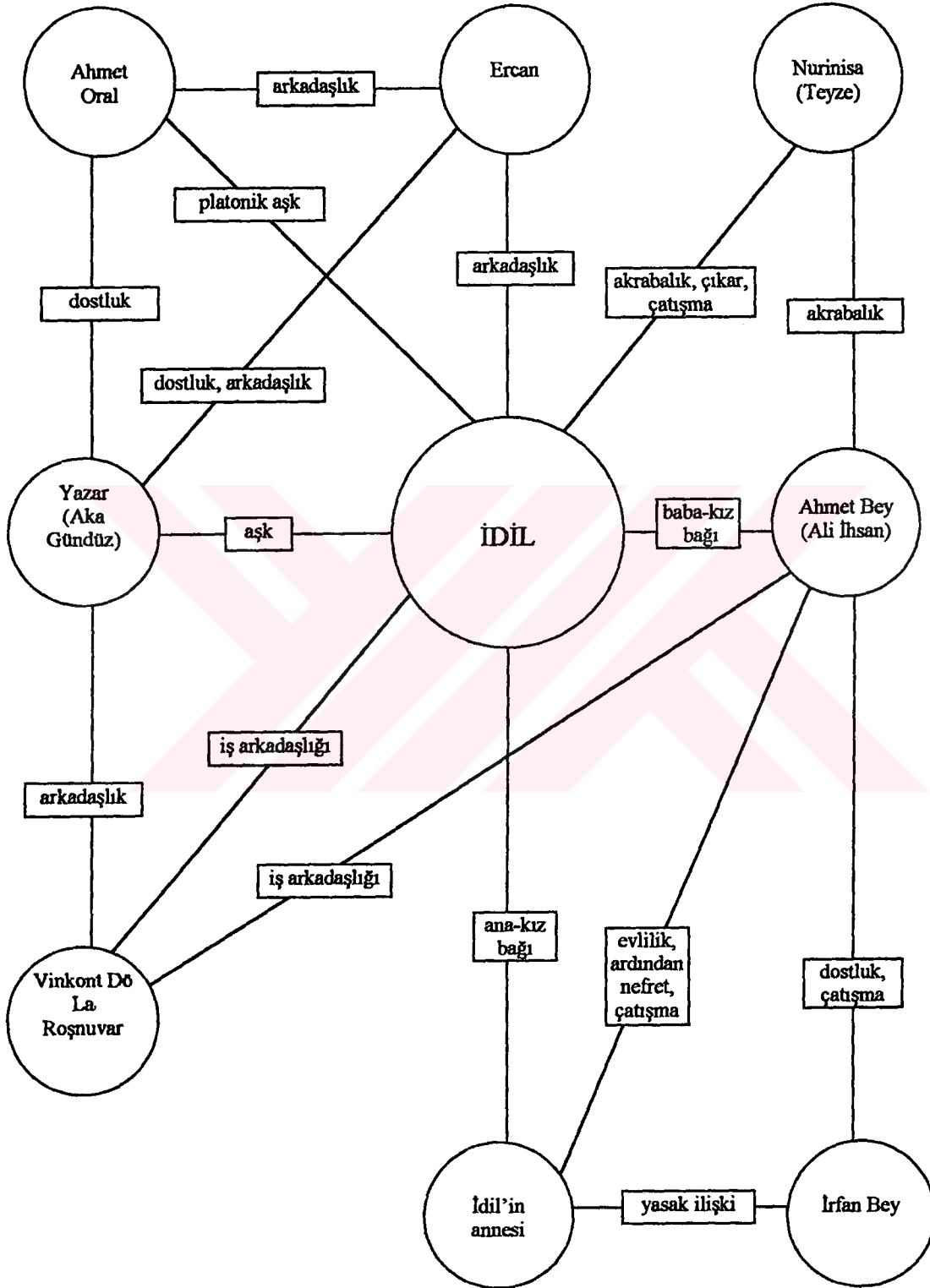
Çatışmalar:

Eserin baş kahramanı İdil olduğu için vak'a cereyanları çevresinde gelişir. İdil'in babası Ali (Ahmet) Bey, kabineye mebus olduktan sonra haksızlıkların ve yolsuzlukların üzerine gider. Fakat bu tutumu, çevresindekiler tarafından hoş karşılanmayınca çatışma yaşanır ve sonuçta mebusluktan atılır, hapsilere düşer. Çünkü

çevresindekiler rüşvet, torpil, adam kayırma gibi yolsuzluklara, haksızlıklara alışmış kişilerdir. Ali Bey, onlara benzememektedir. Çatışmanın merkezindeki neden aslında budur. Bu noktada Ali Bey, önceki kabine mensupları, işleyişler ve kanunlar ile de çatışmış olur. Devrin şartları ve bürokratik kurumların, görevlilerin menfi etkileri çatışmayı daha da körükler. Kendisini yetiştiren, üzerinde hayli emeği bulunan Ali Bey'e karşı olan nankörlüğü ve eşi ile yaşadığı yasak aşk nedeniyle İrfan ile Ali Bey arasında gelişen bir başka çatışmaya da şahit oluruz. Ali Bey, hem kendisine ihanet eden hanımı hem de yetiştirmesi İrfan Bey ile ayrı ayrı çatışır. Zamanla yaşadıkları yasak ilişkiden bıkan İrfan ile İdil'in annesi arasında da çatışma ortaya çıkar. İdil'in tahsil hayatıyla yakından ilgilenen teyzesi Nurinisa, yeğenini sokak kadını yapmak istediğini belli edince bir çatışma daha belirir. İdil, en kısa zamanda teyzesinden kurtulur. Böylelikle beliren çatışmaya son noktayı koyar.



ÇATIŞMALAR



III.A.1.9. Onların Romanı

Eser, “Birinci Fasil”, “İkinci Fasil” ve “Üçüncü Fasil”, başlıklarını taşıyan üç ana kısımdan ibarettir. Birinci Fasil: “Bir Han Köşesi”, “Boşanmış Kadın”, “Kimsesizliğin Acısı”, “Çerkeş Beli”, “Dağ Hayatı”, “Dağ Çocuğu Nasıl Sever?”, “Dönüş”, “Ankara’da Bir Kışa”, “İğde Çiçekleri Açınca”; İkinci Fasil: “İstirap Yağmuru”, “Kaza ve Kader”, “Yeni Bir Hayat”, “Hatıra gelmeyen Şeyler”; Üçüncü Fasil: “Bir mektup”, “Bir Varmış Bir Yokmuş” başlıklarını taşıyan onbeş bölümden meydana gelir.⁽¹⁸⁷⁾

Birinci ve İkinci Fasıllardaki Vak’a

Kastamonu Defterdarı, Çankırı’daki bir handa İstanbul’dan gelecek olan hanımı Gülöz’ün gelişini sıkıntılı şekilde beklemektedir. Nihayet sabırsızlıkla ve sıkıntıyla beklediği yolcusu gelir. O gece, Çankırı’daki handa kalırlar. Gülöz, kocasının büyük bir sıkıntı içerisinde olduğunu anlar. Derdini anlatması için onu zorlar. Defterdar dayanamaz. Gülöz ile bağlantılı olan sıkıntılı durumunu ifade eder. Gülöz, kocasının yolladığı boşanma kağıdı eline geçmeden yola çıktığı için durumu bilmemektedir. Oysa haberi bile olmadan dul kalmıştır. Defterdar olan kocası boşanır boşanmaz da oldukça varlıklı olan Hacı Raşid Efendi’nin dul kızı Ümmü Gülsüm ile evlenmiştir. Habersiz olduğu bu gelişmeleri duyan Gülöz, fenalaşır. Defterdara söylemediğini bırakmaz. Kocasına ağır hakaretlerde bulunur. Kendisini boşayalı bir hafta olduğu halde bir akşam önce birlikte olmalarının hesabını sorar. Defterdar siyasi ve maddi bir takım bahaneler ileriye sürer. Fakat tam olarak mazeret bulamaz. Kalkar gider. Orada tek başına kalan Gülöz durumunu gözden geçirir ve henüz yeni ayrıldığı İstanbul’a kısa süre içinde, üstelik dul olarak dönüşünün yakın çevresinde oluşturacağı dedikoduları engelleyebilmek için çareler aramaya başlar. Durumunun mahalledeki yankısını kestirmeye çalışarak mazisini hatırlar.

Küçük yaşlarda büyükbabası tarafından yetiştirildiği, eğitim alması için Kız Lisesine yollandığı, büyükbabasını kırmamak için kocasıyla evlendiği günlere geri

¹⁸⁷ Aka Gündüz, (1933): *Onların Romanı*, Semih Lütfi-Sühulet Kütüphanesi, İstanbul, 220 s.

döner. Büyükbabasının emekleri ve yardımları sayesinde ekmeğini eline almış olan kocasının davranışına hiçbir anlam veremez. Çaresizlik içerisinde ne yapacağını düşünmeye devam eder. O sırada kaldığı odanın kapısı çalınır. İçeriye, yan odada hasta oğlu ile birlikte kalan yaşlı hanım girer. Kendisine herşeyi duyduğunu söyleyerek bir teklifte bulunur. Teklifi, hava değişimi için Çerkeşbeli'ne götüreceği hasta oğlu Ahmet ile beraber Gülöz'ü de yanlarına almakla ilgilidir. Gülöz, han sahibine ve oradaki hizmetliye danışır. Onların da tavsiyelerini alır. Ahmet ile yaşlı anasının güvenilir, iyi niyetli kişiler olduğunu öğrenince teklifi kabul eder. Onlarla beraber yola çıkmazdan önce, İstanbul'daki dadısına yazdığı mektupla, Çerkeşbeli'ne gittiğini, onun da oraya gelmesini ister. Sabahleyin yola koyulurlar. Çerkeşbeli'nin tertemiz havasını ve tabiat güzelliklerini teneffüs ede ede çadırlarını kurmaya başlarlar. Bunun için yakınlarındaki köylülerin yardımını da isterler. Yardım aldıkları köylüler, işlerine yardımcı olması için Mehmet adında bir genci de yanlarına gönderirler.

Hasta olan Ahmet'in sağlığı her geçen gün iyiye gider. Bu arada Gülöz ile Mehmet arasında hissî birtakım gelişmeler olur. Gülöz, beğenildiğini ve hoşlanıldığını İstanbul'dan gelen dadısını karşılamak üzere Yabanabad'a giderken fark eder. O sırada yanlarında Osman Pehlivan da vardır. Ahmet, bir dostunun tavsiyesiyle Ankara'ya iş görüşmesine gitmeye karar verir. Hep birlikte Ankara'ya doğru yola çıkarlar. Mehmet, Ahmet'in uydurduğu bahaneyle yarı yoldan geri yollanır. Bu davranışın altında hissî bir gerçek gizlidir. Ahmet, Gülöz'ü sevmeye başlamıştır. Mehmet'i ise rakibi olarak görmektedir. Ahmet, hislerini daha fazla gizleyemez ve Ankara'da iken aşkını dile getirir. Gülöz, kayıtsız kalmaz. Ahmet'in hislerine karşılık verir. Zamanla sevgileri ilerler. Bir süre sonra Ahmet, yeniden rahatsızlanır. Hemen bir doktorun tedavisine başvurulur. Gülöz'ün getirdiği doktorun tavsiyesiyle vakit geçirmeden Keçiören yakınlarında havası temiz bir bağ köşküne hareket ederler. Köşk, Ahmet'in tedavisinin ciddi olarak yapılacağı yerdir. Tedavi başladıktan sonra Ahmet'te görülen iyileşme, kalıcı değildir. Hastalık tekrar ilerlemeye başlar. Doktor, bu durumun hastahane tedavisini gerektirdiğini anlar ve onları İstanbul'daki hastahanelerden birisinde görev yapan doktor arkadaşına gönderir. İstanbul yolculuğu öncesi Keçiören'den Hacıbayram'a taşınırlar. Ardından İstanbul'a giderler. Tavsiye ile yollandıkları doktor, Ahmet'i vakit geçirmeden hastahaneye yatırır ve tedavisini başlatır. Ama tedavisi için

para gerekmektedir. Eldeki nakit yetmeyince ev ve dükkanlarını rehineye verirler. Aldıkları para, tedavi masraflarını karşılamaya yeten miktardadır. Ahmet, her geçen gün daha iyiye gider. Sağlığı yeniden düzelir. Gülöz de o günlerde Ahmet'ten hamile kaldığını öğrenir. Gülöz, durumu öğrenen, ananelere ve söylentilere fazlaca önem veren kocasının üzüldüğünü görünce bir çözüm arar. Sonunda çareyi kürtaj olmakta bulur. Gelecekteki saadeti için haldeki sevincini feda eder. Gider kürtaj olur. Ahmet de fazla bir süre geçmeden iyileşir. Tedavi başarılı olduğu için yeniden Ankara'ya dönerler. Gülöz'ün yakınlarından biri sayesinde Ahmet'e iş bulunur. Görevi, İstiklal Mahkemesi kâtipliğidir. Kısa sürede ilerler. Başkâtip olur. Aynı ünvanla Yozgat ve Çorum'a tayin olur. Ahmet yeni görev yerine yalnız olarak gider. Dönüşte evleneceklerdir. Aradan zaman geçer. Ahmet, Gülöz ile haberleşmeyi keser. Merak içerisinde geçirilen günlerin birinde annesine mektup yazarak memleketine gitmesini, bütün malını mülkünü satmasını ister. Yaşlı anne, oğlunun isteği üzerine ayrılır, memleketine gider. Bir daha da görünmez.

Her geçen gün Gülöz'ü daha fazla endişeye ve meraka sürükler. Kafasındaki düşüncelerle birlikte, Ahmet'in yanına gitmeye karar verir. Ahmet'in yaşadığı eve vardığında, ne onu ne de annesini bulamaz. Evde sadece hizmetçileri olan kız vardır. Yaşlı annenin komşuda olduğunu söyler. Ardından çağırmaya gider. Gülöz, evde yalnız başına kalır. Evin içini incelemeye başlar. O esnada masanın üzerinde bulunan davetiye paketini görür. Dünyası kararır. Çünkü Ahmet, tıpkı defterdar olan kocasının yaptığı gibi gizlice evlenmiştir. Üstelik onun evlendiği hanım da zengin birinin kızıdır. Mazide yaşadıklarını hatırlar, gözleri kararır ve bayılarak yere düşer.

Fakat roman burada bitmez. Yazarın ikinci faslın sonunda sıraladığı cümleler, eserin, üçüncü faslın sonunda tamamlanacağını ifade eder. Romanın tamamlanacağı bu son fasıl ise başka bir konuya ayrılmıştır.

Üçüncü Fasıl : Bir Varmış Bir Yokmuş

Bu başlık altında karşılaştığımız konu, bir masal şeklinde anlatılır. Fasılın başlığı da buna uygundur: Bir Varmış Bir Yokmuş. İlk başlangıç cümlesi de sözümüzü doğrular: "Bu bir, (insanların masalı)'dır." İkinci cümle, iyice masallara ait bir ifadedir:

“Evvel zaman içinde iki genç vardı.” Yüz seksen birinci sayfada başka bir örnek daha bulmak mümkündür : “Masalın uzun uzadıya bekliyecek hali yoktur.” Her ne kadar aynı romanın son faslı olarak telakki edilmesi gerekiyorsa da bu faslı konu, şahıs kadrosu, zaman, mekân olarak ayrı bir incelemeye tabi tutmamız daha uygun olacaktır. Bu yüzden son faslı, bir ve ikinci fasıldan ayrı olarak düşüneceğiz ve yine ayrı olarak ele alacağız. Hemen eklemeliyiz ki söz konusu fasıl, ayrı bir roman gibi de sunulmuştur. İlgili ifadeler şöyledir:

“Bu roman burada bitti.

*

Hayır! Bu roman bitmedi.

*

Asıl (Onların Romanı) şimdi, burada başladı.” (s.173)

Üçüncü Fasıl (s.175)

Genç romancı Vural, Cim Paşa'ya ithaf edip te uzun zaman neşrine cesaret edemediği bu romanı burada bitirmişti. Fakat neşrine imkan bulur bulmaz, asıl (Onların Romanı)nı şu romanla bitirdi.”(s.177)

Fasılın bitiminde, tıpkı birinci ve ikinci fasılların sonundaki gibi ibarelere rastlarız :

“Bu roman da burada bitti.

*

Hayır, burada da bitmedi.

*

Asıl romanın ilk ve son faslı buradan başladı.

*

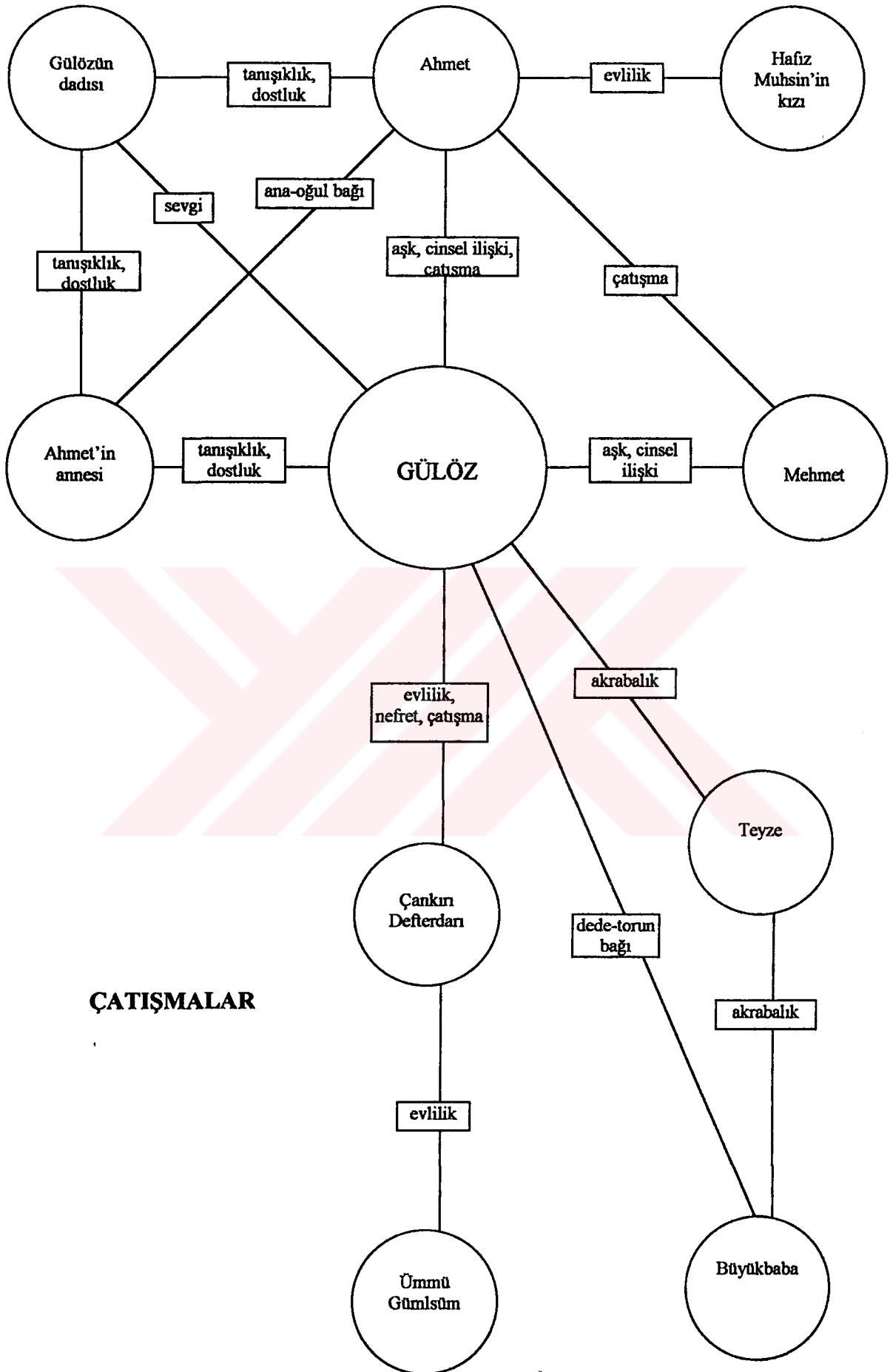
Bu romanların genç muharriri şu mektubu yazdı:”(s.219)

Çatışmalar:

(1. ve 2. Fasil)

Gülöz, kanunlardaki boşluktan istifade ederek kendisini habersizce boşayan Çankırı Defterdarı kocası ile son kez birlikte olduğunda gerçekleri öğrenir. Vak'a cereyanlarının merkezinde olan baş kahraman Gülöz'dür. Dolayısıyla o ve Çankırı Defterdarı olan kocası arasında bir çatışma yaşanır. İkinci kez evlenmeyi plânladığı Ahmet ile de Gülöz arasında bir çatışma görülür. Ahmet ile Gülöz'ü beğenen Mehmet birbirlerine rakiptirler. İkisi arasında da çatışma ortaya çıkar. Gülöz'ü habersizce terk eden kocası ile ikinci koca adayı Ahmet'in makam, mevki ve şöhret düşkünü olduklarını hayli zengin eşraf kızlarıyla evlenmelerinden anlıyoruz. Saf, tertemiz bir evlilik düşleyen Gülöz'ün karşısına çıkan ve arzularının gerçekleşmesini engelleyen maddi değerler de bunlardır. İşte bu noktada defterdarın ve Ahmet'in zaaflarından faydalanan, onların ihtiraslarını harekete geçiren maddi değerler aynı zamanda karşı güç olarak karşımıza çıkar. Gülöz'ün isteklerini engelleyen, hayallerini suya düşüren hasımları durumunda onları görmekteyiz. Bunlara olan düşkünlükleri sebebiyle Gülöz'ü yüz üstü bırakanlar da karşı güç temsilcisi olarak karşımıza çıkarlar.⁽¹⁸⁸⁾ Şimdi söylediklerimiz doğrultusunda yaşanan çatışmaları ve kahramanlar arasındaki ilişkileri şematize edelim:

¹⁸⁸ Aktaş, 1991: 153-154.



Üçüncü Fasil: Bir Varmış Bir Yokmuş

Vak'a

Hasan ve Hüseyin birbirlerine oldukça bağlı sütkardeşlerdir. Hüseyin'in annesi yoktur. Lohusa iken ölmüştür. Yıllar geçer. İkisi de on sekizlerine girerler. Tanzimat-Hayriye Teşkilatının alt kademelerinden birinde, Efendi babalarının yüksek mevkileri sayesinde işe başlarlar. Yirmi beş yaşlarına gelince ikisi de aynı gün evlenirler. Birer çocukları olur. Birinin adı Ali, diğèrinin adı Veli konulur. Aradan bir süre geçer. Sütkardeşlerden Hüseyin Magosa Zindanı'na atılır. Ölene kadar da orada kalır. Diğèr kardeş Hasan ise Konya'ya sürülür. Bu arada Hüseyin'in karısı ölür. Ali ve Veli, Hasan Bey'in himayesinde ve eğitiminde yetişmeye başlar. Hasan Bey elinden geldiğince titizlenir. Onları en iyi şekilde yetiştirmeye çalışır. Veli, sürekli şekilde kendini bu eve yabancı hisseder. Veli, Ali'den daha zekidir. Bu özelliği Hasan Bey'in gözünden kaçmaz. Onunla daha fazla ilgilenmeye başlar. O sıralarda Veli, kendisine sus payı olarak verilen kaymakamlık göreviyle Rumeli'ye sürülür. Ali ise Konya'da kalmıştır. Bu arada Ali Bey'in oğlu büyümektedir. Adı Nadir'dir. Ama Ebüzziya Tevfik özel dersler verdiği bu öğrencisinin adını Ender olarak değiştirir.

Geçen günler içerisinde Veli Bey yine siyasi bir bahaneyle Trablusgarp tarafına sürülür. Veli'nin durumuna fazlasıyla üzölen Hasan Bey ve Ali Bey, ona para gönderebilmek için İstanbul'daki konağın yarısını satarlar. Paranın Trablusgarp'a ulaştırılması görevini Ali üstlenir. İzmir'deki İtalyan Konsolosluğu'na gider ve para göndermek istediğini belirtir. Verilen olumlu cevap üzerine parayı konsolosluğa bırakır. Fakat çıkışta yakalanarak pasaport kontrolünün yapıldığı karakola götürölür. Karakolda sorgulandıktan sonra Diyarbakır'a sürgüne yollanır. Ali, Diyarbakır'da Ziya Gökalp ile tanışır. Onun tarafından verilen Hürriyet'in ilân edildiği müjdesine de çok sevinir. Ziya Gökalp sayesinde siyasete atılmaya karar verir. Bu arada Veli'in İstanbul'a gittiğini haber alır. Ardından İstanbul'a gider. Kendisine getirilen bütün tekliflere rağmen okul müdürlüğü görevini bırakmaz. O sıralarda oğlu Ender'in tahsiliyle ilgilenmeyi ihmal etmez ve onun Avrupa'ya gitmesini sağlar. Diğèr taraftan siyasetle uğraşmaya, vatan meselelerine çözümler aramaya devam eder. Gün gelir evine uğramaz olur. Karısını ve kızını ihmal eder.

Hasan Bey ise istemeyerek hürriyetin ilanıyla başlayan yeni devirde Meclisi Ayan azası olur. Görevi esnasında da Veli'yi sürekli olarak kayırır. Ali'den şikayeti hiç bitmez. Ali, Sofular'da oturur iken Veli bakan olur. Büyükada'da yaşamaya başlar. Derken Ali, jurnallenir ve müdürlük görevinden atılır. Veli'ye gider yardım ister. Veli, Ali'nin durumuyla ilgilenmez bile. Bu sebeple tartışılır ve uzun süre görüşmezler.

Ali Bey'in Avrupa'daki oğlunun durumu , babasının yaşadıklarından etkilenir. Oğlu Ender'i okutabilmek için beybabasından kalan bütün mirasını satıp nakde çevirir ve Avrupa'ya yollar. Karısına döner ve onunla yaşamaya başlar. Yönetimdekilerden Mahmut Şevket Paşa'nın ölümü üzerine ortaya çıkan karışıklıkta şüpheliler arasına alınarak hapis cezasına çarptırılır. Kendisine yardım eden Ebüzziya Tefik Bey sayesinde hapisten kurtarılır. Yeni bir belaya veya suçlamaya maruz kalmamak için kısa bir süreliğine Paris'e gider. Hanımı ile beraber oğlunun yanına yerleşirler. Oğlu Ender, Almancasını ilerletmek istemektedir. Bu düşünceyle Almanya'daki Darülfünun'a kayıt olur. Ali ile hanımı da biraz zaman geçince Almanya'ya gitme kararı alırlar. O sıralarda Birinci Cihan Harbi başladığı için yolculukları hayli meşakkatli geçer. Önce Londra'ya, oradan Hollanda'ya geçmek zorunda kalırlar. Zar zor olsa da Almanya'ya varırlar. Oğulları Ender askere alındığı için onu göremeden Türkiye'ye geri dönerler. İstanbul'a dönüşte tren yolculuğunu seçerler. Ne var ki Ali Bey, yolda tutuklanır. Casuslukla suçlanmaktadır. İftiranın Veli'den geldiğini tahmin etmek zor değildir. Mahkemede kendisine iftira atan kişinin Veli olduğunu söylemeyi ihmal etmez. Mahkemece suçsuz bulunur. Buna rağmen basit bir takım mazeretlerle İstanbul'daki Bodrum Hapishanesi'ne kalebent olarak sürgüne yollanır. Bu arada oğlu boş durmaz ve amcasıyla irtibata geçer, babasıyla uğraşmamasını ister. Yirmi gün kadar bir süre geçtikten sonra o da tutuklanır. Alman hükümetinin iddiasına göre suçu, mültecilerle birlik olmaktır. Veli Bey'in hanımının durumu da her geçen gün zorlaşmaktadır. Eskiden tanıdığı dostlarının evlerinde sığıntı gibi barınmaktadır. Kendisine yapılan tavsiyelerle Veli Bey'e gider, yardım ister. Umduğunu bulamaz. Hakaretle karşılaşır. Fakat kimselere söyleyemez. İntihar etmeyi çözüm olarak görür. Oğlu aklına gelince vazgeçer. Direnmeye çalışır. Derken onu yıkan kötü bir haber alır. Kocasını Ali Bey, vefat etmiştir. Artık dayanacak gücü kalmaz. Acil olarak Darülaceze'ye kaldırılır. Orada kan kusa kusa ölür. Hapisten çıkan Ender bir çok gelişmeden habersiz olarak evlerine

döner. Ev komşularından annesi ile babasının acıklı ölümlerini öğrenir. Öğrendiklerinden sonra ruhu intikam ateşiyle tutuşmaya başlar. Mantığı sayesinde, intikam isteğinden vazgeçer. Babasının arkadaşı olan Süleyman Nazif'e gider ve iş ister. Baba dostu tarafından şefkatle karşılanır. Çıkardığı gazetede tahrir heyeti görevlisi olarak işe başlar. Burada iken Hasan ile Hüseyin, Ali ile Veli'nin başından geçenleri kaleme alır ve roman haline getirir. Vak'a, eserin yazılış nedeninin anlatılarak ithafın yapıldığı bir mektupla son bulur. Ender Vural imzasıyla yazılan mektup şöyledir:

"Eski fırka reisi, vüzerayı saltanatı seniyeden ve Ayan Meclisi alisi azasından (Cim) Paşa'ya:

Bu romanımdan bir şey`anladın mı? Vural imzasını kullanan ben: Ali Bey'in oğlu Ender'im. Sen de veli Bey dediğim Cevdet Paşa'sın...

Kastamonu defterdarı, senden bir parçadır. Tapu kâtibi Ahmet, defterdardan bir parçadır. Sen onlardan bir parçasındır. Ve hepiniz birbirinizden birer parçasınızdır... Onların romanını yazmak için senin; senin romanını yazmak için onların romanını yazdım.

Onların romanını sana, senin romanını onlara, ve hepinizin romanını insanlara ithaf ettim.

Bak artık, takatin varsa güle güle oku, güle güle hazmet kerata!

ENDER VURAL"

Çatışmalar:

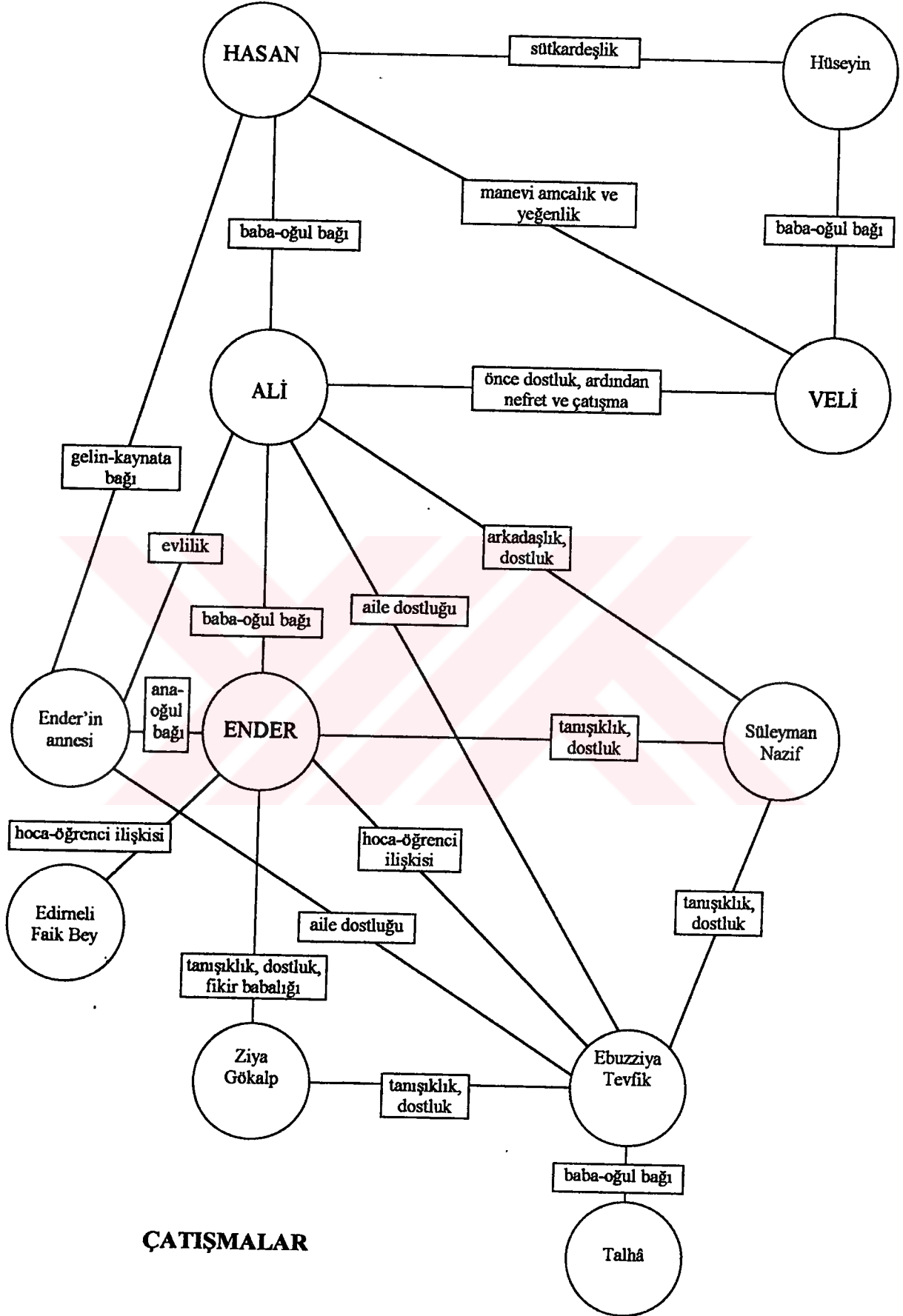
(3. Fasil)

Ali Bey, Ziya Gökalp'in de etkisiyle siyasete girme kararı alır. Diğer taraftan okul müdürlüğü görevini sürdüren, vatan meselelerine çözümler arayan idealist, vatanperver bir kahramandır. Bu konumuyla o, "tematik güç"ün⁽¹⁸⁹⁾ temsilcisidir. Kendisine iftira atan, hapsilere girmesine, sürgünlere yollanmasına sebep olan Veli Bey ise tematik gücün gelişimini engellemeye çalışan kahraman olarak okur karşısındadır. Önceleri aralarında sıkı bir dostluk, akrabadan ileri bir bağlılık bulunmasına rağmen

¹⁸⁹ Aktaş, 1991: 153.

Veli Bey'in olumsuz davranışları ve takındığı nankörce tutum, sonunda Ali Bey ile çatışmasına dek gider. Çünkü o, zamanla hasım olarak iftiralara, jurnallemelere giden biri haline gelir. Dolayısıyla "karşı güç"¹⁹⁰) olarak tespit edilmesi gereken kahramandır. Kahramanlar arasındaki çatışmayı ve yaşanan ilişkileri şema halinde ortaya koymaya çalışalım.

¹⁹⁰ Aktaş, 1991: 153-154.



III.A.1.10. Üç Kızın Hikâyesi

Roman, diğerlerinden ayrılan bir özelliğe sahiptir. Yazarın arkadaşı Nemide Ali ile ortaklaşa yazılmıştır. Eser, Aka Gündüz tarafından annesinin ruhuna ithaf edilmiştir. Nemide Ali ise ilk eseri olduğunu vurguladıktan sonra bütün annelere ithaf etmiştir.

Roman; “Giriş..”, “Birinci Fasıı-Sınıf Arkadaşları”, “Yıl Dönümü”, “Yeni Arkadaş”, “Ruh Kasırgası”, “Bir Evin Köşesi”, “Üçüncü Evin Köşesi”, “Fırtına Alametleri”, “İniş Aşağı..”, “Kıvrıntılı Yollar”, “Dürer’den Sonra..”, “Yeni Bir Manzara”, “Bir İntihar Vak’ası”, “Beti Kaçtı”, “Sukut Mukavelenamesi”, “Acemi Mütahassis”, başlıklarını taşıyan on altı bölümden müteşekkildir.⁽¹⁹¹⁾

Vak’a

Betigül, Filik, Dürer aynı okulda okuyan ve birbirlerini tanıyan üç arkadaşlardır. Okul çatısı altında ortak bir mekâna toplanmış ve öğrenci psikolojisinin ortak paydaları sayesinde birbirlerine bağlanmışlardır. Fakat aile hayatları, karakterleri, terbiyeleri bakımından önemli farklılıklara sahiptir.

Betigül’ün yetiştiği aile gösterişe düşkündür. Protokol ve merasim ortamlarına bayılırlar. Babası Osman Bey, devrin adamı olarak vasıflandırılacak birisidir. Her devre ve yönetime kolayca uyum sağlayan, her ortamda menfaatini ön planda tutan, hiçbir şekilde çıkarlarına zeval verilmeyen birisidir. Annesi ise gezmekten başka bir şey yapmayan, vurdumduymaz hanımlardandır. İkisi de aşırı derecede batıya düşkün, batılı yaşayışı haddinden fazla benimsemiş tiplerdir. Dolayısıyla kızları Betigül yetiştiği aile ortamından cesaret alarak derslerini fazla önemsemeyiz. Sorumsuzca davranışlar sergiler. Eğlenceler vazgeçilmez hobileri olur. Havai hareketlere yönelir.

Filik’in yetiştiği aile ortamı daha farklıdır. Annesi ile babası son derece

¹⁹¹ Eser, iki defa basılmıştır:

1. Baskı: Aka Gündüz-Nemide Ali, (1933): *Üç Kızın Hikâyesi*, İstanbul, 250 s. (Eserin bu baskısına ulaşamadık).

2. Baskı: Aka Gündüz-Nemide Ali, (1943): *Üç Kızın Hikâyesi*, Semih Lütfi Kitaplığı, Güven Basımevi, İstanbul, 250+IVs.

mutaassıp insanlardır. Yanı sıra cehaletin kucağına düşmüş kişilerdir. Aslında kızlarını okula göndermek istememektedirler. Sırf irticacı konumuna düşmemek için Filik'i okula yollarlar. Buna izin vermekle devrin gereklerini yerine getirdiklerini sanmaktadırlar. Fakat, Filik'e asla güvenmezler. Hareketlerine şüpheyle yaklaşır. Sürekli yeren, iğneleyen davranışlar sergileyerek kızları Filik'i fazlasıyla incitirler. Filik'e karşı sürekli olarak baskıcı ve otoriter davranırlar. Onların bu davranışlarının sergilendiği, olur olmaz her şeye günah denildiği bir evde büyüyen kız, sonunda isyan edecek hale gelmeye başlar. Arkadaşlarının aile yaşantılarını öğrenir. Aralarında mukayeseler yapar. Evde gördüğü aşırı baskıdan bıkar. Sonunda, Betigül'ün de teşvikleriyle sinemalara gitmeye, artist kartpostalları almaya ve erkeklerle arkadaşlık etmeye başlar. İsteklerini karşılamak için yeterli harçlık verilmemesi sebebiyle anne ve babasından gizli olarak para alır, hırsızlık bile yapar.

Dürer'in yetiştiği aile son derece dengeli davranışlar bütününe sahiptir. Kızlarını ne fazlasıyla serbest, ne de fazlasıyla baskılı bir ortama maruz bırakmayan bilinçli anne ve babanın temsil ettiği bir ailedir. Baba Muammer Bey ve hanımı kızlarına anlayışlı davranışlar sergileyen insanlardır. Yerli ve milli motiflerle bezeli bir ailedir. Anne ve baba, kızlarını da kendileri gibi Atatürk milliyetçiliğine gönül veren birisi olarak yetiştirir. Böyle bir aile ortamında yetişen Dürer davranışları dengeli, sorumluluklarını bilen, çalışkan, dürüst, olgun saf ve temiz bir kızdır. O, okulun haricinde ailesine yardım eder, çeyizliğinin hazırlanmasını tamamen annesine bırakmaz. Hazırladığı çeyiz işlerine bile yetiştiği terbiyesini yansıtır. İşlemelerinde Gazi, Cumhuriyet, Dumlupınar gibi kelimeleri kullanır. Yüreğindeki sevgileri, elindeki kumaşa aksettirir.

Dürer, Betigül ve Filik bir araya geldikleri zaman -Abdülhamit devri aile düzenini, aşırı şekilde batıcılığa yönelmiş batılı aile düzenini, yerli ve milli motifler ile bezeli milli unsurlara uygun hareket eden aile düzenini temsil eden arkadaşlar olmalarına ve farklı ailelerde yetişmelerine rağmen- başlarda iyi anlaşır. Birbirleriyle iyi geçinirler. Fakat zaman geçince aralarında çatışma çıkar. Sebep Betigül'ün erkek arkadaşı olan Muzaffer'in Filik'ten hoşlandığını belli etmesidir. Halbuki Filik o sıralarda Ercan adında bir erkek arkadaşına sahiptir. Onunla araba gezintilerine çıkmaktadır. Muzaffer'in Filik'ten hoşlandığını fark eden Betigül, haince tuzaklar kurar.

Oldukça terbiyeli, dürüst ve namuslu bir kız olan Filik'i karalamaya başlar. Hakkında yalan yanlış şeyler uydurur. Asılsız dedikodular yapar. Günün birinde de hazırladığı tuzak sayesinde Filik ile Muzaffer'i konuşurken yalnız bırakır ve yanlış anlaşılabilir bir vaziyette yakalattır. Bu tuzak, Filik ile ailesinin kalıcı bir şekilde aralarının açılmasına sebep olur. Filik, sonunda ailesi tarafından koca düşkün, affiz bir kız olarak görülür. Ailesinin aşırı yasakçı ve itici davranışları yüzünden düşkün bir kız haline gelmeye başlar.

O sıralarda, Muzaffer ile Ercan, Filik için kavga ederler. Mücadele sonrası kaybeden Muzaffer olur ve ölür. Olay, Filik'i çok üzer.

Filik daha sonra babasını kaybeder. Üvey annesi, mirastan düşen hissesini vermemek için onu yanına kabul etmez. Yersiz kalan Filik, teyzesinin yanına gider. Teyzesinin oğlu, hakkında iyi düşünmemektedir. Teyzesinin evde olmadığı günlerin birinde aradığı fırsatı bulur. Ona, aydınlık camın önünde durmasının annesi tarafından hoş karşılanmayacağını söyler. Evin karanlık odalarının birine soktuktan sonra da tecavüz eder. Filik'in dünyası kararır. Evden ayrılmak zorunda kalır. Çaresiz ve kimsesizdir. Evsiz, barksızdır. Hayatını devam ettirmesi gerekmektedir. Dayanamaz. Birinin metresi olmayı kabullenir. Barlara takılmaya başlar.

Filik, bir gün arkadaşı Betigül'e uğrar. Sohbet ederler. Sohbet esnasında yaşadıklarına neden olan kişiyi, asıl suçluyu öğrenir. Suçlu, karşısında kendisine gerçekleri anlatan Betigül'dür. Filik, duyduklarına inanamaz. Aklından ve yüreğinden intikam düşüncesinin haricinde hiçbir şey geçmez olur. Fakat intikam ateşiyle kavrulmaya başladığını Betigül'e belli etmez. Çektiği acıların bedeli olan intikamı almak için bir plan hazırlar. Planına uygun olarak da harekete geçer ve Betigül'ü yanına alarak çalıştığı bara gelen müdavim müşterilerin dükkanlarına, iş yerlerine alışveriş yapmaya götürür. Fakat alışveriş bahanedir. Maksadı, çevresine onun da kendisi gibi bar kızı olduğu imajını vermektir. Sonraki günlerde de karalama kampanyasına devam eder. Gittiği her yerde Betigül'ün dedikodusunu yapar. Oysa Betigül, yaptığından pişman olalı çok olmuş, vicdan azabı çekmeye başlamıştır. Aynı zamanda bir şirkette kâtip olarak çalışır. Dedikodular, şirketin müdür muavininin babasına kadar herkes

tarafından duyulur. Betigül, babası tarafından kenara çekilerek çok şiddetli şekilde azarlanır. Duyduğu hakaretler, canından usanmasına neden olur. İntihara kalkışır. Ama ölmez. Babası tarafından eve getirilen doktorun zamanında müdahalesi sonucu kurtulur. Kafasındaki intihar düşüncesinden ise bir türlü kurtulamaz. Evden uzaklaşmaya ve babasının dediğine göre hareket etmeye karar verir. Baba evinden ayrılır. Betigül'ün evden ayrıldığı sıralarda babası Osman Bey, Filik ile konuşur. Suçsuz olduğunu öğrenir. Eve döner. Geç kalmıştır. Çünkü Betigül, evi terk etmiştir. Bir hayli üzülür.

Betigül İstanbul'da bir iş bulur ve çalışmaya başlar. Kafasında, tartışma esnasında babasının söyledikleri yüzünden verdiği söz vardır. Başladığı işi bitirecektir. Kendisine Ali Bey adında zengin birisini bulur ve metresi olur. Birlikte yaşamaya başlarlar. Ali Bey tecrübeli bir insandır. İnsanları tanımada maharetlidir. Betigül'ün iyi yürekli olduğunu anlar. Onu sever, evlenmek ister. Bulduğu hatıra defterinden, Betigül'ün mazisini de sevildiğini de öğrenir. Dürer ise Demir Bey adında biriyle bir müddet önce evlenmiştir. Yuvasında çok mutludur. Onun yardımını ister. Dürer, Betigül'e yardım eder. Betigül, Ali Bey ile evlenir. Mutlu yuvasına kavuşur. Bu sayede, kötü yollara adım atmaktan kurtulmuş olur.

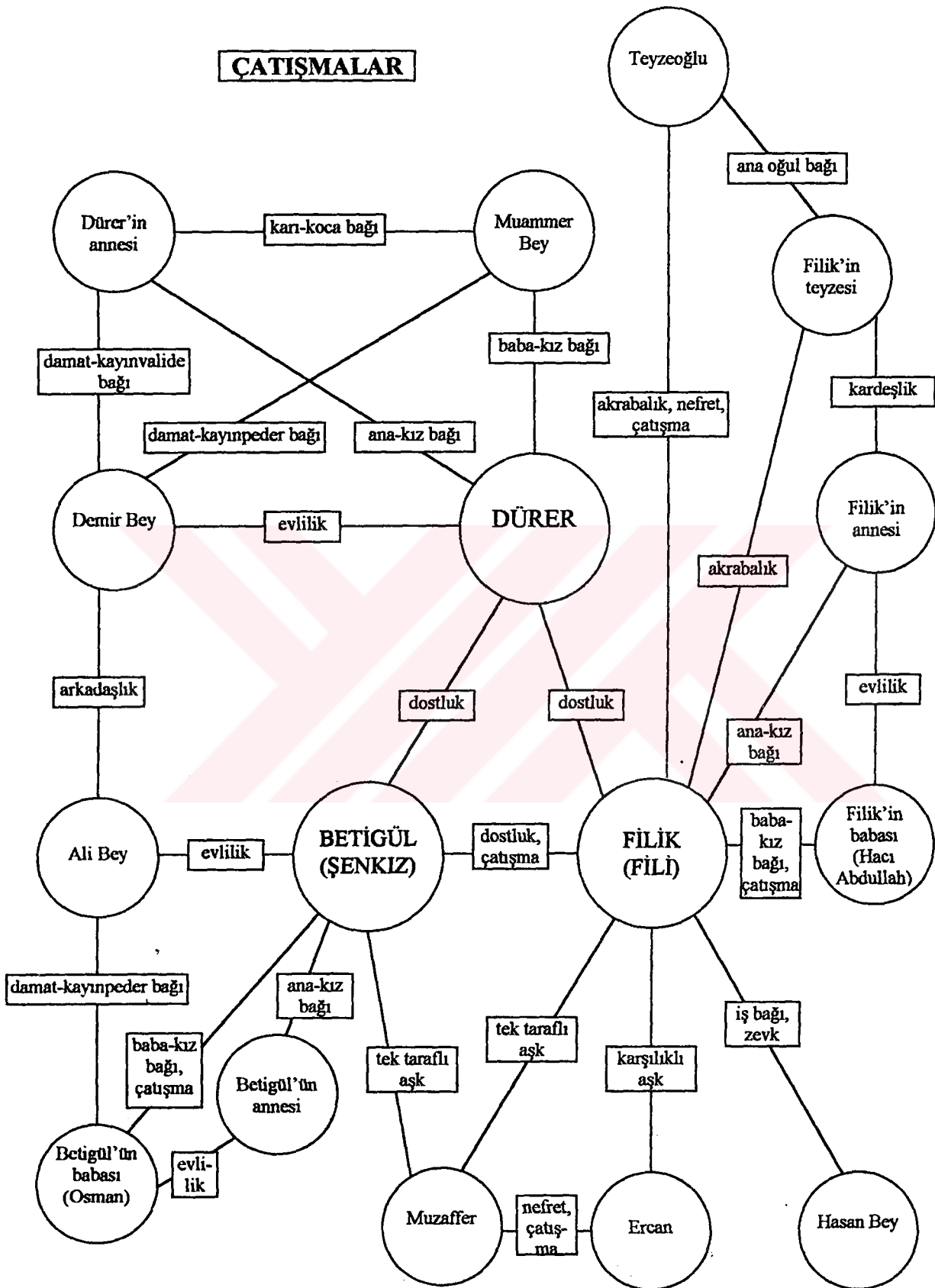
Çatışmalar:

Eserin birinci derecedeki kahramanları; Dürer, Filik ve Betigül'dür. Dolayısıyla vak'a cereyanları, vak'a zincirleri ve vak'a düğümlenmeleri yine onların çevresinde gelişir. Genç kızlardan Filik, babası Hacı Abdullah Bey ile sürekli çatışma halindedir. Çünkü, baba kızına aslâ güvenmez. Babasının davranışlarına üvey annesi de iştirak eder. Kızlarının hareketlerine şüpheyle yaklaşımları, sürekli yermeleri, iğneli davranışları, aşırı baskıları nedeniyle Filik ile ailesi arasında çatışmalar hiç bitmez. Öte yandan Betigül'ün erkek arkadaşı Muzaffer'in Filik ile ilgilenmesi de ayrı bir çatışmayı başlatır. Filik ise Ercan'dan hoşlanmaktadır. Bu da Muzaffer ile Ercan arasında çatışmaya neden olur. Hattâ bu çatışma, bir düello sonucu ölümle son bulur. Araya miras paylaşımı girince Filik'in hissesini vermek istemeyen üvey anne de maddi kökenli bir çatışmaya imza atar ve üvey kızını evden kovar. Çaresizlik içinde teyzesine sığınan Filik ile tecavüzüne uğradığı teyze oğlu arasında da ayrı bir çatışma yaşanır. Eserin bütünü göz önüne alındığında, Cumhuriyet devri yaşayışı ile Abdülhamit dönemi

yaşayışı, ayrıca Avrupâî yaşayış arasında da mukayeseler yapılmakta ve buna bağlı çatışmalar olmaktadır. Son olarak, masum olan genç kızına bir iki dedikodu sebebiyle yaftayı yapıştıran baba Osman Bey ile Betigül'ün çatıştıklarını ifade edelim ve yaşanan bu çatışmaları, kahramanlar arasındaki ilişkileri şema yardımıyla göstermeye çalışalım.



ÇATIŞMALAR



III.A.1.11. Üvey Ana

Roman; “Lâle ve Gül”, “Şoför’ün Taşlığı”, “Beynam-Beyoğlu”, “Fevai’nin Meyhanesi”, “Selvili Köşk”, “Kırk Kız Bayramı”, “Ebccl Fikrünnas Bey...”, “Yeşil Ada Günü”, “Salonlar-Sofalar”, “Mantık Panayırı”, “Madalya’nın Öbür Yüzü”, “1+1+1=1”, “Üveyleyin Mektupları”, “Güzel Bir Dönüş”, “Taktikler”, “Üç Mikrop, Bir Yara”, “Kalplere Düşen Yıldırım”, “Yollar ve Yolcular”, “İnsan Döküntüleri”, “Dörtler Meclisi”, “Hastahanelerde Seyahat”, “Mektup-Doktor Ergun Bey/Tonos Sanatoryumu” başlıklarını taşıyan yirmi iki bölümden meydana gelmiştir.⁽¹⁹²⁾ 1967 ve 1971 yıllarında iki defa filme alınmıştır.⁽¹⁹³⁾

Vak’a

Lâle ile Gül ikiz kardeşlerdir. Anne ve babaları yoktur. Ankara’nın Karataş köyünde doğup büyümüşlerdir. Ebeveynlerini kaybettikten sonra yapayalnız kalan ikizlere, günün birinde Lobut isimli merhametli ve iyi yürekli olan bir şoför sahip çıkar. Kızlar onu ağabeyleri gibi severler. Lobut, metresi Pakize ve yaşlı ablası ile birlikte oturmaktadır. Kızları aynı eve götürür. Hep beraber yaşamaya başlarlar. Böylelikle Gül ile Lâle, sıcak bir yuvaya kavuşurlar. Aile içinde sevgi dolu bir ortamdadırlar. Kendilerine güzel şekilde bakılmaktadır. Günün birinde Gül, vereme yakalanır ve kısa süre sonra ölür. Kardeşi Lâle ise eğitimine devam etmektedir. Sonunda İsmet Paşa Enstitüsü’nü bitirir. Mezun olduktan sonra mürebbiye olarak çalışmaya başlar. Bir gün gazetede gördüğü ilan üzerine sosyete âleminin gözde isimlerinden olan Emin Bey’in evinde boşalan mürebbiyelik görevine talip olur. İşe kabul edilir ve Emin Bey’in kızı Bibi’nin mürebbiyesi olur. Göreve başladığı köşk, Keçiören’dedir. Çevreye “Selvili Köşk” olarak nam salmıştır.

Emin Bey, çevresinin şoför kızından mürebbiye olmaz, hem mürebbiyeler

¹⁹² Escr, dört defa basılmıştır:

1. Baskı: Aka Gündüz, (1933): *Üvey Ana*, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, Ankara, 221 s.
2. Baskı: Aka Gündüz, (1939): *Üvey Ana*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 223 s.
3. Baskı: Aka Gündüz, (1940): *Üvey Ana*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 206 s.
4. Baskı: Aka Gündüz, (1974): *Üvey Ana*, Toker Yayınları, İstanbul, 271 s.

¹⁹³ Giovanni Scognamillo, (1998): *Türk Sineması Tarihi (1896-1997)*, Genişletilmiş 3. Baskı, Kabcı Yayınevi, İstanbul: s. 410.

yabancı milletlerden, özellikle de Fransız ve İngilizlerden olmalıdır uyarılarına aldırmaz. Fakat ilk günlerde göreve yeni başlayan Lâle hakkında tereddütler sergilemekten de kurtulamaz. Çünkü -kısa bir süre önce- mürebbiyeden yana fazlasıyla üzölmüştür. Sebep de kızı Bibi için tuttuğu Matmazel Diyan adındaki yabancı mürebbiyenin Türk düşmanı çıkması ve onun Emin Bey ve karısı hakkında bir takım dolaplar çevirmesidir. Emin Bey ile Matmazel Diyan yasak ilişki yaşamışlardır. Emin Bey'in nikahlı hanımı o günlerde ağır hastadır. Matmazel Diyan, evin hanımının ölümünü kolaylaştıracağı ve kendisinden kurtulabileceği gayretlere kalkışmış, diğer taraftan Emin Bey'i kendine delice aşık hale getirmiştir. Evin hanımı, olanlardan habersizdir. Her geçen gün ilerleyen verem hastalığı yüzünden sonunda ölür. Matmazel'in asıl amacı kızı Bibi'yi de mirastan mahrum etmektir. Daha sonra Ankara Palas'ta bulunan sevgilisi ile mirası ele geçirdiği gibi ülkesine gitmeyi planlamıştır. Ama planları, bir dostu tarafından Emin Bey'e haber verildiği için suya düşmüş ve köşkten kovulmuştur. Böylelikle Matmazel Diyan ve sevgilisi Alfons mirası ele geçirememişlerdir. Yaşanan olaylar onları hayal kırıklığına uğrattığı gibi Emin Bey'in üzölmesine de yol açmıştır. Dolayısıyla yeni mürebbiyeden yana da herhangi bir olumsuzluk yaşayıp yaşamayacağı endişesini duymaktadır. Emin Bey, Lâle'nin iyi bir insan oluşunu farkedince düşüncelerinden kurtulur. Üstelik Lâle ile Bibi arasındaki arkadaşlık, oldukça güzel davranışların sergilenmesine, Bibi'nin hayata bakışının değişmesine vesile olur. Zamanla Emin Bey, Lâle'yi sevmeye başlar. Günün birinde ona evlenme teklifinde bulunur. Lâle de teklifi kabul eder. Aynı zamanda Bibi'den de uzak kalmayacağı için sevinir. Zira onu, veremden ölen ikiz kardeşi Gül'ün yerine koymuştur.

Zaman içerisinde Bibi rahatsızlanır. O da annesi gibi vereme yakalanmıştır. Lâle durumuna çok üzölür. Tedavisi için neler yapabileceğini araştırmaya başlar. Aklına Doktor Ergun Bey gelir. Ona danışmaya ve tavsiyeleri doğrultusunda bir tedavi uygulanmasına karar verir. Kararını uygulatmakta gecikmez ve Bibi'yi doktor ile tanıştırır. Ergun Bey gerekli incelemelerden sonra tedaviye başlar. Tedavinin daha başarılı olabilmesi için de kızı Avrupa'ya seyahate yollar. Lâle, yanı başındadır. O sıralarda çevrede bulunanlardan bazıları, zengin ve gözde sosyete siması olan Emin Bey'i kendi yakınlarıyla evlendirebilmek için Bibi'nin beynine üvey analık fikrini yerleştirmeye çalışırlar. Bunun için çeşitli dedikodular uydururlar. Hatta tedavi

esnasında, doktorun sürekli olarak fikirlerine başvuran Lâle'ye iftira bile atarlar. Oysaki Lâle, söylenenler gibi ne üvey analıkla ne de doktor Ergun ile ilgilenmektedir. Onun ilgilendiği Bibi'dir. Bibi'nin bir an önce iyileşmesidir. Nihayet Bibi iyileşir. Tedavinin kesin olarak tamamlandığını doktorun kendi ağzından duymak için, Ankara'ya dönünce Ergun Bey'in muayenehanesine gider. Aldığı dedikodular ve ihbar mektupları ile çeşitli şüphelere boğulan Emin Bey, Lâle'yi takip eder ve onu doktorun yanından çıkarken görür. İyice şüphelenmeye başlar. Takiplerini daha da sıklaştırır. Bu sıralarda Doktor Ergun Bey ile Bibi cephesinde hissi gelişmeler yaşanmaktadır. Lâle ise onlara aracı olur. Doktor, Bibi'ye evlenme teklif edince karar Lâle tarafından bildirilir. Cevap olumludur. Bibi, doktor ile evlenecektir. Müjdeli haber telefonla Ergun Bey'e bildirilirken yan odada olan ve Lâle'nin telefon konuşmasını duyan Emin Bey çılgına döner. Kısa bir süre sonra dışarı çıkan Lâle'yi takip eder. Doktorun muayenehanesine girdiğini görmesi üzerine o da içeriye girer. Orada görevli hizmetçi kızı bir bahane bularak yolladıktan sonra yandaki odada geçen konuşmaları dinlemeye başlar. Dayanamaz, içeriye öfkeyle giriverir. Lâle ile doktor arasında evlilik müjdesi üzerine sergilenen davranışları görünce kan beynine fırlar. Çünkü Lâle doktorun alnını, doktor da Lâle'nin ellerini öpmektedir. Öfke içerisinde kıvranan Emin Bey aldatıldığını düşünerek Lâle'ye söylemediğini bırakmaz. Ona hakaretler yağdırır. Ardından orayı terk etmeye kalkar. O esnada Lâle yere düşer. Bayılır. Hiç aldırış etmez. Onların kendilerini savunmasına bile fırsat vermez. Köşke döner. Olayların gerçek yüzünü gösterebilmek için ayıldığı gibi köşke koşan Lâle'yi ve kendisini getiren şoför Osman'ı kabul etmez. Olup biteni köşk odalarından birinde gizlice izlerken üzerine inme iner. Köşk görevlileri tarafından hemen hastahaneye kaldırılır.

Lâle çaresizlik içerisinde ne yapacağını düşünmeye başlar. Aklına Lobut Ağabey'i gelir. Gidip olanları ona anlatmayı düşünür. Fakat Lobut, Emin Bey'in açtığı telefon sayesinde olup bitenleri önceden haber almıştır. Yanına gelen Lâle'ye soğuk davranır. Evine kabul etmez. Evsiz barksız kalan Lâle, altınlarını rehine vermek suretiyle Küçük Göl'e gider. Küçük Göl'de uzun yıllardır tanıdığı eski hayranı olan ve çobanlık yapan Mehmet'in evini bulur. Bekar olduğunu zannettiği Mehmet ise çoktan evlenmiş ve ikiz kızlarının adlarını bile koymuştur: Lâle ve Gül. O akşam Lale, gerçekleri anlattığı ifadelerle dolu olan bir mektup yazar ve Bibi'ye vermesi için geldiği

şoföre teslim eder.Ardından çoban hayranının evinde fazla kalamayacağı düşüncesiyle Lale oradan ayrılır. Ankara'ya geri döner. Etimesgut'tan tren aracılığıyla İstanbul'a geçer. Ama gideceği hiçbir yer yoktur. Mecburen otellerden birine yerleşir ve iş aramaya başlar. Bir matbaaya çocuk serisi yazma teklifiyle gider. Teklifi kabul edilmez. Gelen mankenlik önerisini de o kabul etmez. Otelde kendisine aşk mektubu yazılması üzerine oradan ayrılır ve tek göz odalı yerde barınan Necibe Hanım'ın yanında kalmaya başlar. Geceleri soğuk olur. Mangalı olmadığı için üşür. Azmini yine de kaybetmez. İş aramaya devam eder. Günün birinde mürebbiye arandığını belirten bir gazete ilanına rastlar. Sivas'a gider. İlanı veren, oradaki bir fabrikanın müdürüdür. İki çocuğu vardır. Lâle, Sivas'ta bir yıl kalır. O sıralarda vereme yakalanır ve sağlıklı aile fertlerine bulaştırmamak için İstanbul'a geri döner. Kalacağı yer yine aynıdır:Necibe Hanım'ın tek göz odası.

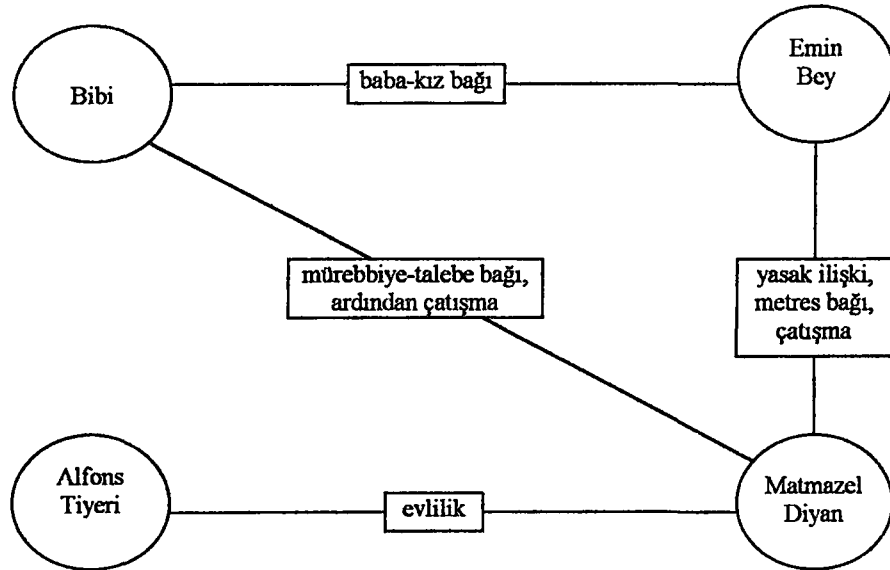
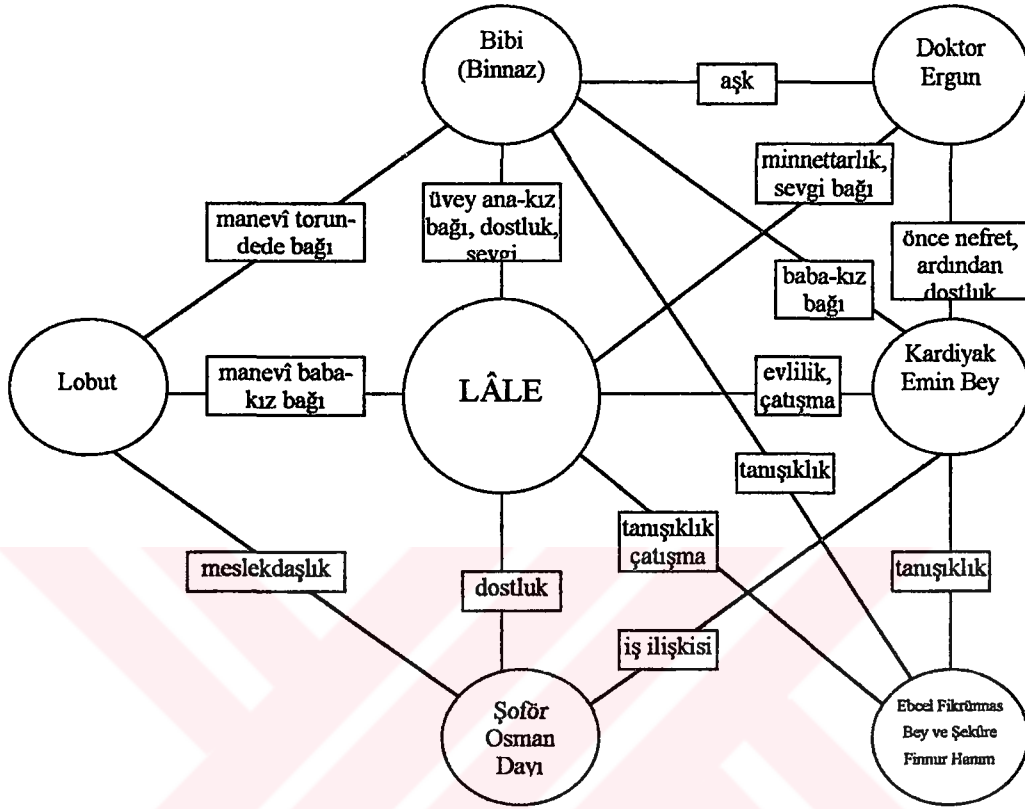
Lâle, İstanbul'a dönünce adını da değiştirir. Yeni adı, Fatma'dır. Necibe Hanım'da kaldığı bir gece mangaldan çıkan zehirli duman yüzünden zehirlenir. Komşuları tarafından hastahaneye kaldırılır. Doktor, kendisini taburcu edecekken Lâle'nin verem olduğunu ve hastahannede kalmak istediğini öğrenir. Ancak hastahannede yer yoktur. Aldığı kimsesizlik belgesi sayesinde tedavi olabilmek için sanatoryuma gider. Orada da yer bulamaz. Sanatoryumun müdürü tarafından, Toroslar'da bulunan ve arkadaşlarından birisine ait olan başka bir sanatoryuma yollanır. Kısa süre sonra Antalya'ya gider.

Lâle'nin Antalya'da tedavi gördüğü sıralarda Emin Bey Lâle'nin odasında kalmaya karar verir. Lâle gittiğinden beri odaya hiç girmemiştir. Burada kızı Bibi'nin tedavi için Avrupa'ya gittiğinde doktor tarafından Lâle'ye yazılan reçeteleri ve tedavi mektupları vardır. Okur. Aralarında hiçbir gizli ilişki olmadığını anlar ve pişman olur. Bibi'yi ve Lobut'u yanına alarak doktora giderler. Lâle'nin Antalya'da tedavi gördüğünü öğrenirler. Hep birlikte Antalya'ya giderler. Lâle'yi bulurlar. Özür dilerler. Lâle ağır hastadır. Onlarla İstanbul'a geri dönemeyeceğini söyler. Emin Bey'e Bibi ile Doktor Ergun'u evlendirmesini vasiyet eder. Ardından vereme yenik düşer ve son nefesini verir.

Çatışmalar:

Eserin baş kahramanı Lâle'dir. Vak'a cereyanları onun etrafında gelişir. Lâle idealleri olan eğitim görmüş bir genç kızdır. Mürebbiye olarak görev yapmaya başladığı zaman -daha sonra kocası olacak olan- Kardiyak Emin Bey'in çevresindeki sosyete âlemine mensup, batılı yaşayışa kendilerini tamamen kaptırmış kişiler tarafından sürekli olarak eleştirilir. Hakkında dedikodular çıkarılır. Çeşitli iftiralar atılır. Bu kişilerin başında Ebcel Fikrünnas Bey ve Şekûre Finnur Hanım bulunur. Lâle gerek ikisiyle, gerekse onların arkadaşlarıyla iyi geçinemez Dolayısıyla Lâle ile sosyetenin gözde olan isimlerinin oluşturduğu yatkın çevre arasında çatışma ortaya çıkar. Zaman içerisinde, söz konusu çevrenin iftira ve dedikodularına inanan Emin Bey ile karısı Lâle arasında da çatışma yaşanır. Evliliklerinin devamı tehlikeye girer. Eserde, sıralamaya çalıştığımız çatışmalardan önce yaşanan iki çatışma daha mevcuttur. Emin Bey ile Matmazel Diyan arasında yaşanan birinci çatışma, Fransız mürebbiyenin görevini kötüye kullanıp Binnaz'ı Türk düşmanı olarak yetiştirmeye çalışmasından, yasak aşk yaşadığı Emin Bey'in mirasının tamamına sahip olma ihtirasından kaynaklanır. İkinci çatışma ise Fransız mürebbiye merkezlidir. Önceleri aralarında öğretmen-öğrenci bağı söz konusu iken sonraları Binnaz'ı tamamının üstüne konmayı plânladığı mirastan alacağı tam payı azaltacak bir rakip olarak görmesi sonucu çıkar. Romanda görülen farklı bir çatışma daha vardır. O da aşırı derecede batılı yaşayışa duyulan özentiden kaynaklanan Batı taklitçiliği ve temsilcileri ile kendi değerlerimize sahip çıkmamızı savunan kişiler arasında yaşanır. Lâle ile sosyete âlemi mensupları bu çatışmanın farklı temsilcileri olarak karşımıza çıkarlar. Söylediklerimizi çatışmalarıyla ve romandaki kahramanlar arasında yaşanan ilişkileriyle şema halinde göstermeye çalışalım.

ÇATIŞMALAR



III.A.1.12. Aysel

Eser; ilk defa 1915 yılında *Kurbağacık* adıyla Bozkır'da yazılmış, 1919 yılında Cemiyet Kütüphanesi tarafından neşredilmiştir. Necm-i İstiklal Matbaası tarafından Osmanlıca olarak basılan eser, hakiki ve milli büyük hikâye olarak takdim edilmiştir.⁽¹⁹⁴⁾ 1 Kasım 1928 tarihinde 1353 sayılı kanun ile kabul edilen harf değişikliği⁽¹⁹⁵⁾ kararından sonra bir iki küçük değişiklik yapılarak “Aysel / Bir Anadolu Hikâyesi” adıyla roman olarak basılmıştır. *Kurbağacık* ile Aysel bir iki küçük değişikliğin haricinde bölüm başlıklarına, cümle ve harflerine varana kadar aynı eserdir. Eserde yapılan bir iki küçük değişiklik ise uzun bir paragrafı iki ayrı paragrafa bölme, “maada” yerine “sonra” yazma gibi çok az sayıdaki bazı basit uygulamalardır.

Eser; “Harman Safaları”, “Sevişirken”, “İlk Oyun”, “Eğri Büğrü yollarda”, “Göğsüne Vurmuşlar, ah Arkam! Demiş”, “İkinci Oyun”, “Salgın Kâtibi Ali Efendi”, “İsteyenin Bir Yüzü Kara..”, “Cinayet”, “Cinayet üstüne Cinayet!!”, “Kurbağacığın Himmeti” olmak üzere on bir başlıktan ve bölümden ibarettir.⁽¹⁹⁶⁾

Vaka'a

Vak'a, yazar tarafından Yuvaköy'ün harman yerlerinin tanıtılması, harman sonlarına doğru atadan kalma âdete uygun olarak gün batımı sonrası düzenlenen harman sefalarının tanıtılmasıyla başlar. Vak'anın başlangıcına tesadüf eden gece, köyün uzun yıllardır ağalığını elinde bulunduran Gümüsoğulları'ndan Hacı Nazif'in sırası vardır. Hacı Nazif'e harman sefası sırasının geldiği bu gece, aynı zamanda harmanın son günüdür. Nazif Ağa'nın sıra sefası diğerlerinden farklı olacağı için köylü tarafından her yıl sabırsızlıkla beklenir. Çünkü bir küçük gaz tenekesi ağırlığında gümüş mecediye serveti olmasına rağmen diğer zamanlarda cömert davranmayan Hacı Nazif'in, senede

¹⁹⁴ Aka Gündüz, (1335/1919): *Kurbağacık (Hakiki ve Millî Büyük Hikâye)*, Cemiyet Kütüphanesi, Necm-i İstikbâl Matbaası, İstanbul, 195 s.

¹⁹⁵ M. Şakir Ülkütaşır, (1973): *Atatürk ve Harf Devrimi*, 2. Baskı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu/Türk Dil Kurumu Yayınları, Yayın No: 384, Ankara.,s. 79.

¹⁹⁶ Eser, roman olarak iki defa basılmıştır:

1. Baskı: Aka Gündüz, (1933): *AYSEL / Bir Anadolu Hikâyesi*, Semih Lütfi-Sühulet Kütüphanesi, Akşam Matbaası, İstanbul, 135 s.

2. Baskı: Aka Gündüz, (1942): *Aysel*, Semih Lütfi Erciyas Kitabevi, İstanbul, 114 s.

bir defa da olsa cömertliğinin tuttuğu ve ziyafet verdiği gündür o gün.

Hacı Nazif'in on beş yaşında bir de kızı vardır. Adı, Aysel'dir. Aysel yapı itibariyle annesinden ve babasından ayrılır. Zira o son derece merhametli ve cömerttir. Bu farklılıktan dolayı Hacı Nazif'in ölümünden sonra meydana gelecek değişiklik köylü tarafından merakla, sabırsızlıkla beklenmektedir. Aysel, köyden Ali'yi sevmekte fakat Ali'ye söyleyememektedir. Ali de aynı durumdadır. Hislerini birbirlerine henüz açmamışlardır. Buna rağmen fırsat buldukça görüşürler.

Keklikdere yakınındaki harman yerlerinde, Hacı Nazif tarafından son günün gecesi düzenlenecek olan sefa sırası hazırlıkları devam etmektedir. Aysel, hazırlıklar yapılırken dövene binmek bahanesiyle harman yerine gider. Asıl amacı, Ali'yi görebilmektir. Çünkü dövenci o gün dövemi kullanmamaktadır. İş çıktığı için yerine Ali vardır. Aysel de bu değişiklikten haberdardır.

Ali köyde okumayı, yazmayı bilen tek kişidir. Babası, "Günahsız" namıyla anıldığı için o da "Günahsızın Ali" olarak tanınır. Günahsız Ali, jandarma karakolu kâtabi olarak kasabada iş tutmuştur. Köyün bağlı olduğu kasabada çalışır.

Aysel, harman yerindeki Ali'nin yanına varınca dövene binmeye karar verir. Döven üzerinde harmanı turlarken hayal kurmayı ihmal etmez. Hayalleri sürekli Ali ile süslüdür. Farkında olmadan türkü söyler. Zihninde mih misali çakılı duran "acaba" düşüncesinin karşılığını harman yerinde de bulamaz. Akşam olunca köylüler harman sefasına başlar. Ziyafet sahibi Nazif Ağa, hanımı ve kızı Aysel herkesten önce orada hazır bulunurlar. Geleni ağırlamayı ihmal etmezler. Aysel kimselere çaktırmadan Ali'yi gözler. Onun geldiğini görünce sevinir. Sürekli bakışırlar. Aysel, arkadaşı Ayşe ile Ali'nin oradan işaretleşerek gizlice ayrıldıklarını görünce meraklanır ve onları takip etmeye başlar. Ali ile Ayşe'yi Keklikdere yakınında konuşurlarken yakalar. Aklından sevgili olduklarını geçirdiği için üzülür. Fakat biraz daha yaklaşıncı konuşmalarını kısmen de olsa duyar. Biraz ferahlar. Ardından Ayşe ile karşılaşınca olup biteni anlar. Çünkü Ali, Ayşe ile Aysel hakkında konuşmuş ve yardımını istemiştir. Ali tarafından sevildiğini Mavililerin Ayşe'den duyan Aysel çok mutlu olur. Ayşe de Ali'nin arkadaşı

Hamza'ya sevdalıdır. Harmanın son gecesi Ali ile konuşurken ertesi gün Hamza ile kaçmayı planladıklarını ve yardımına ihtiyacı olduklarını ifade etmiştir. Ali, onlara yardım eder. Harman eğlencesinin yapıldığı gecenin sabahı, Hamza ile Ayşe'nin kaçtıkları haberi köyde yankılanır. Diğer taraftan Aysel ile Ali'nin ilişkileri her geçen gün ilerler. Yakaladıkları fırsatları kaçırmazlar. Sürekli görüşürler ve konuşurlar. Gelecekle ilgili planlar kurarlar.

Aysel'in davranışlarından şüphelenmeye başlayan baba, kızını takip etmeye başlar. Ali ile aralarında bir gönül meselesi olduğunu anlar. Ona göre ilişkileri doğru değildir. Aileler arasında sosyal eşitlik bulunmamaktadır. Bir taraf köyün en zengini, en varlıklı ailesidir. Diğer taraf ise kendi yağıyla kavrulan fakir bir ailedir. Bu düşünceler içerisinde bocalayan Hacı Nazif, kesinlikle böyle bir evlilik olamayacağına hükmeder. Tedbirini önceden almaya karar verir. Tedbirince önce Ali'yi işsiz bırakacak sonra da köyden ve kızından uzaklaştıracaktır. Bunun için Hacı, Ali'nin görev yaptığı kasaba jandarma karakoluna gider ve buranın çavuşuyla konuşur. Çavuş, Ali'yi uzaklaştırmayı kabul eder. Çünkü Hacı Nazif ona kızı ile evlendirme vaadinde bulunmuştur.

İşten ayrılan Ali, kısa süre sonra rahatsızlanır. Aysel onu ziyarete gelir. Annesiyle konuşur. Gizlice eve dönmeye çalışırken jandarma çavuşuna tesadüf eder. Belli etmemeye çalışırsa da beceremez. Çavuş, Aysel'in Ali'yi ziyarete gittiğini ve onun yanından geldiğini anlar. Aysel'i sıkıştırır ve sorular sorar. Aysel sorulara cevap vermez. Üstelik onun hareketlerinden de korkar. Vakit kaybetmez. Fırsat bulduğu gibi evine kaçır. Bir sonraki gün Aysel'e dünür gelir. Dünürücü, çavuşun karısıdır ve Aysel'i kocasına istemektedir. Hacı Nazif, sözünde durmaz. Kızını kendisine veremeyeceğini söyler. Araları bozular. Dünürlük olayından sonra birbirlerine düşman olurlar. Çavuş, Hacı Nazif'e inat olsun diye bir süre önce işten kovduğu Ali'yi yeniden işe alır. Böylelikle hatasını telafi edecektir. Her geçen gün, Ali ile Çavuş'un arkadaşlıklarını ve dostluklarını pekiştirmeye başlar. Hacı Nazif bu durumu hazmedemez. Bir yolunu bulur. Çavuş'u köyden aldırır. Çavuş'tan boşalan yere kendi yeğenini getirir. Yeni çavuş, Sadık adında biri olur. Sadık Çavuş, Hacı Nazif'in istekleri doğrultusunda hareket eder. İsteği üzerine ilk vazifesini yerine getirir ve Günahsızın Ali'yi karakoldan uzaklaştırır.

Ali ile Aysel daha fazla bekleyemeyeceklerini anladıkları için sonunda kaçmaya karar verirler. Kararı uygulamaya başlayacakları yer Ciritliköy yolunun dönemedir. Fakat planları Ali'nin babası tarafından haber alınır. Ali'nin babası, engel olmaya karar verir. Buluşma yerine gider. Orada beklemekte olan oğlunu eve gönderir. Aysel olanlardan habersizdir. Buluşma yeri olan dönemece gelir. Ali'yi orada göremeyince meraklanır. Baba seslenerek Aysel'i çağırır. Yaptıklarının doğru olmadığını söyler. Söylediklerinin arasına birtakım yalanlar da ilave eder. Sonunda Aysel, ona inanır. Ali'den nefret etmeye başlar. Sabaha karşı eve geri dönerken babası Hacı Nazif Ağa'ya yakalanır. Babası tarafından sorulara cevap verirken durumu belli eder. Hacı Nazif, karısının şişirmelerini ve yönlendirmelerini de dikkate alarak yeğeni Sadık Çavuş'un yanına koşar. Birlikte Ali'nin evine giderler. Ali evde olmadığı için bulamazlar. Hacı Nazif ile Ali'nin babası arasında başlayan tartışma şiddetlenir. İki birlikte olup Günahsız babaya vurmaya başlarlar. Ali'nin babası karşılık vermez. İstese ikisini birden dövebilecek güçtedir. Ama dövmez. Bu durumu Ali'ye karşı koz olarak kullanacaktır. Ali ise olanlardan habersizdir. Arkadaşlarından birinin dağ evindedir. Geç vakit evlerine döner. Annesi tarafından karşılanır. Olup bitenleri kısaca özetleyen annesiyle, babasının yattığı odaya yönelirler. Babası uyanıktır. Onların geldiğini görünce yanlarına çağırır. Ali mahcup, vicdan azabı duymaktadır. Babasını dikkatlice dinler. Babası bu kez de Ali'ye söylediklerinin arasına yalanlar katar. Ali öfkelenir. Üzüntüsü, Aysel'in söylediğini zannettiği sözleri babasından dinledikçe çok daha fazlalaşır. Durum değerlendirmesi yaptıktan sonra yeni kaymakama gitmeye ve yardımını istemeye karar verir. Eski kaymakam Ertuğrul Bey tarafından kendisi için bırakılan mektubu yerinden alır, kaymakamlık binasına gider. Kasaba kaymakamı yerindedir. Kısa bir görüşme sonrasında mektubu alır ve okur. Mektupta Ali'nin çok iyi birisi olduğu ve yardım gerektiğinde kendisine yardım edilmesi ricası vardır. İfadeler, eski kaymakama aittir. Ali'nin dürüst, mert ve iyi bir çocuk olduğunu selefının yazdığı mektuptan öğrenen kaymakam, Ali'ye inanır. Ona yardım edeceğini söyler. Ali teşekkür ederek yanından ayrılır. Fazla bir zaman geçmeden eve gelir. Gelişmeleri babasına anlatır. Ali ertesi gün, arkadaşları ile karakol binasının karşısındaki çınarın dibine oturur, Sadık Çavuş'un tutuklanışını, görevden alınışını büyük keyifle izler. Sadık Çavuş'un yerine, giden çavuş getirilir. Çok geçmeden Günahsızoğlu Ali, o bölgenin "salgın kâtibi" olur. Yeni görevinin maaşı, önceki karakol kâtipliğine göre oldukça fazladır. İş ve maaşı iyi olan

Ali, cesaretini toplar. Çavuş'la görüşür. Eve gider, anne ve babasıyla konuşur. Gelişmeleri anlatır. Oğlunun dokuz köyün amiri sıfatıyla Salgın Kâtibi olduğunu duyan annesi, ona Aysel ile ilgili gerçekleri tek tek anlatır. Babasının paraya, makam ve mevkiye olan düşkünlüğünü bildikleri için artık Aysel'i istemek kolaylaşmıştır. Ali utanır. Dışarı çıkar.

Ali, Aysel'in söylediği sözlerin doğru olmadığını öğrendiği için çok mutludur. Hamza ile karşılaşır. Onun ısrarıyla arkadaşları olan Hamza'nın evine giderler. Evde, Aysel vardır. Ayşe ile Hamza çeşitli bahanelerle ikisini yalnız bırakırlar. Birbirini seven ama araya girenler yüzünden darılan sevgililer, başbaşa kalırlar. Aralarında dolaştırılan yalanları ve nedenlerini anlarlar. Ardından tekrar barışırlar. Sevgilerini tekrar haykırmaya başlarlar. Barışma, bayramlaşmaya dönüşür, ayrılırlar. Bayramın ikinci günü karakol Çavuşu, Günahsızın Veli'yi, Topal Hafız'ı, Pehlivan'ı, İmam'ı ve Muhtar'ı da alarak Hacı Nazif'in evine gider. Amaçları hem bayram ziyareti hem dünürlüktür. Kahveler içilir. Sohbet ederken Çavuş, Aysel'i Ali'ye ister. Fakat Hacı Ağa zaman kazanmaya çalışır. Düşüneyim der. Çavuş yanındakilerin de onayını alınca teklifinde ısrar eder. Hacı, bu ısrardan sonra hakaretlerde bulunur. Ali'nin dünürçüleri hemen oradan ayrılırlar. Hacı Nazif, dünürlüğe gelinmesini bir türlü hazmedemez. Ali'den kesin olarak kurtulma çareleri aramaya başlar. Düşünceler arasında bocalar ve bir yol bulur. Kaymakamın yanına gider, suç duyurusunda bulunur. Attığı iftiraya göre Ali ile Çavuş, Hacı'nın hamile karısını dövmüşler, attıkları dayak yüzünden beş aylık bebeğinin düşmesine sebep olmuşlardır. Kaymakam, duyduklarına inanmak zorunda kalır. Çünkü ebe ve doktor, olaya Hacı'nın lehinde tanıklık ederler. Neticede Ali, Çavuş ve Günahsız Veli, kaymakam tarafından hapse yollanır. O esnada oraya yetişen Aysel, olayların birbirlerini sevmelerine karşı çıkan babasından kaynaklandığını, annesinin gerçekte hamile olmadığını, dövülmediğini, beş aylık bebek olarak gösterilen şeyin ise derisi yüzülmüş bir kurbağa olduğunu kaymakama anlatır. Aysel'in anlattıkları üzerine Ali, babası ve Çavuş hapisten kurtulurlar. Ertesi gün Kaymakam, Ali ile Aysel'in nikahını kıyar. Nikâh "Meclisi İdare" odasındadır. Kurbağacığın himmetiyle Ali aklanmış, hapistekiler kurtulmuş, iki seven kavuşmuş olur.

Çatışmalar:

Romanın iki kahramanı vardır; Aysel ve Ali. Vak'a cereyanları ve vak'a düğümlenmeleri ikisinin etrafında gelişir. İki genç birbirlerini sevince karşılarına, özellikle Anadolu'nun o dönemlerde daha sık kanayan yaralarından biri olan "köy ağalığı" sistemi çıkar. Bu ise gençlerin aşkını engellemeye çalışan karşı güç durumundadır. Hasımlarıdır. Üstelik bu gücün temsilcisi, Aysel'in babasıdır. Makam, mevki, para, mal, mülk gibi maddî değerlere olan düşkünlüğüyle tanınan Hacı Nazif Ağa, sevenleri yol yakınken ayırmaya karardır. Dolayısıyla gençler ile "karşı güç" temsilcisi Hacı Nazif arasında çatışma ortaya çıkar. Sevenleri ayıramayacağını anladığı vakit jandarma çavuşundan yardım ister. Hacı Nazif'in kızı ile evlenme teklifini hayli cazip bulan bu çavuş ile işten attırdığı Ali arasında da kısa süreli bir çatışma yaşanır. Fakat Hacı Nazif sözünü tutmayınca aralarındaki çatışma dostluğa döner. Bu sefer, Hacı Nazif ile çavuş arasında çatışma yaşandığına şahit oluruz. Çavuşun görevden uzaklaştırılmasını sağlayan Hacı Nazif'in karakol çavuşluğuna getirilen akrabası Sadık ile Ali'nin çatışmaları da kaçınılmazdır. Zira Sadık Çavuş, akrabasının tarafını tutmakta ve onun istekleri doğrultusunda hareket etmektedir. Ali'nin aleyhine olacak işleri düzenlerken de bürokratik görevini kötüye kullanmaktadır. Dolayısıyla Ali bürokrasi çarkı içerisindeki çeşitli aksaklıklarla ve o çarka uyum sağlayanlarla da çatışmış olur. Sadık Çavuş gibi hareket eden ebe ve doktor da aynı çarka uymuşlardır. Aysel de söz konusu çatışmaları yaşar. Ali ile dargın kaldıkları süreyi saymaz isek Ali'nin yanında yer alarak onlara karşı mücadele eder. Ağa ile Ali'nin babası arasında yaşanan çatışmada maddî değerler ve güçler ön plândadır. Oğlunu, ağa kızı almaktan vazgeçirmeye çalışan anne ve baba ile Ali arasında da bir çatışma görürüz. Bütün bu çatışmaları ve eser kahramanları arasındaki ilişkileri bir şema sayesinde göstermeye çalışalım.

III.A.1.13. Aşkın Temizi

Eser; “Tıbbiye”, “Define Mehmet Ağa”, “Ana Yurdu Baba Kurdu”, “Hırsız Kadı-Deli Osman”, “Kuzu Hakkı, Kurt Fetvası”, “Yurdun Kıyıcığı”, “Bulutların Üstünden Tarihe Doğru”, “Benliğin Varsa Şenliğin Var”, “Kalbin Gözü vardır”, “Hacının Fendi Kadını Yendi”, “Anadolu’nun Miloviçi”, “İkinci Tos”, “Bir Genç Kız Sevince”, “Boşa Giden Sapan Taşı- Fahri Can’a Mektup”, “Boğaz Komisyonu”, “Karanlığın Çözdüğü ve Bağladığı Düğüm”, “Gelin Göçerken”, “Kızlar Muharrebisi”, “Mağlupların Erkanı Harbi”, “Her Kalbin Bir Gizli Sesi Vardır.”, “Gece Ne Doğurdu?”, “Adam Var Adamcık Var”, “yandan İnme”, “Kafesten Uçan Kuş”, “Yörük Kadının Aslanca Kuvveti”, “Miralay Garibe Hanımefendi”, “Sehpacı Dükkanında Bir Komedyâ”, “Canlı Bir Bahis”, “Yağı Kesilen Hasaflar”, “Şeytanın Düğümü”, “Hastanın Dudaklarındaki Bahar”, “Tarpı”, “Boşa Giden Son Fişek”, “Dünyanın En Tatlı İftarı”, “Bayramların Bayramı”, “Bayramda Hamam Oturağı”, “Korkunç Bir Tekme”, “Isırırım Ha!!”, başlıklarını taşıyan otuz sekiz bölümden ibarettir.⁽¹⁹⁷⁾

Eser ilk olarak 1918 ile 1919 yılları arasında Tan Gazetesi’nde neşredilmiştir. Malta ve Bilecik’te tefrika edilen eser, “*Adsız Roman*” adı altında yayınlanmıştır.

Vak’a

Romanın baş kahramanı olan Erden kasabasından Tıp tahsili almak üzere ayrılmış yirmi bir yaşında, sözlü bir delikanlıdır. Kasabadan on yedi yaşında ayrılmıştır. Hekimlik okulunu bitirmesine bir yıl kala, dört yıldır ayrı olduğu kasabasına geri döner. Geri dönüş yolculuğu, annesi Hafız Hanım tarafından tembihlenerek kendisini karşılaması için yollanan köylüsü Veli dayı sayesinde gerçekleşecektir.

Yaylı, hasır örtülü arabayla başlayan geri dönüş yolculuğunda insanı iliklerine kadar ıslatan bir yağmura yakalanırlar ve Çarıklar Köyü’ne sığınmak zorunda kalırlar. Burada, Erden’in çocukluğundan beri tanıdığı Salih Ağa’nın evinde misafir edilirler. Ertesi gün yola tekrar koyulurlar. Akşam üzeri Kırkhöyük Köyü’ne varırlar. Geceyi,

¹⁹⁷ Aka Gündüz, (1937): *Aşkın Temizi*, Tan Matbaası, İstanbul, 528 s.

Define Mehmet Ağa'nın evinde geçirirler. Gece gerçekleşen sohbette, Mehmet Ağa'nın diğer misafirleri olan komşu kazanın kaymakamı ve Kör Binbaşı olarak da anılan askerlik şubesi reisi ile tanışma imkanı bulurlar.

Yapılan sohbet sırasında Kör Binbaşı, yakın zamanlara kadar Kaymakamın vekilligini yapan "hırsız kadı" namı düzenbaz ve dolandırıcılığı meslek edinmiş birisinden bahseder. Kör Binbaşı'dan yediği dayak sonrası kaymakamın görev yaptığı nahiyeden sürülen kadı, ardından Erden'in kasabasına görevlendirilmiştir. Gece, yapılan diğer sohbetlerle sona erer.

Ertesi gün, Kaymakam ile Askerlik şubesi reisi Kör Binbaşı'dan ayrılarak yollarına devam ederler. Yolda iki tanıdık çobana rastlarlar. Çobanlar, çiftliklerinde çalışan Fadime Bacı'nın çocuklarıdır.

Yolculukları üç günün sonunda tamamlanır. Onları, yakınlarından oluşan bir kabile karşılar. Hoş beş ettikten sonra Erden, sözlüsü Güner'in kardeşi Güzel'i yanına alır. Güner hakkında sohbet ederler. Annesi Hafız Hanım büyük kapının arkasında onları beklemektedir. Erden annesinin elini saygıyla öper. Annesi kısa süre önce vefat eden eşi Abbas Efendi'ye seslenerek oğlunun bu gününü keşke görebilseydin diyerek serzenişte bulunur.

Akrabalar ve konu komşu ile hasret giderilirken Hafız Hanım'ın oğlu Erden için adadığı üç kınalı kurban kesilir. Erden, kendisine sorulara cevap vermeye çalışırken bir taraftan da ondört yaşında iken ardında bıraktığı sözlüsü Güner'i göz ucuyla aramaya başlar. Nihayet, kapının yanındaki Güner gözüne ilişir. Güner'in annesi, yani Erden'in teyzesi, el öpmesi için kızını çağırır. Böylece birbirlerini dört yıldır göremeyen Erden ile Güner -biri sekiz biri de beş yaşında iken Yalınkaya söğütleri altında yavru alabalıklara çakıl attıkları zamandan beri sevişen iki sevgili- kavuşurlar.

Erden'in amacı, doktor olmak ve kasabasına dönerek doğup büyüdüğü yerlere hizmet etmektedir. Hatta kendisini sağlık bakanı yapsalar bile İstanbul'da durmamaya kararlıdır. Bu fikir kendisine Fahri Can adındaki iyi kalpli, hamiyetperver okul

arkadaşından gelmiştir. Fahri Can'ı etkileyen asıl kişi ise durmadan Anadolu'yu dolaşan maceraperest ve biraz da garip huylu olan muharrir arkadaşındır. Gıyaben tanıştığı bu muharrirle Fahri, sürekli haberleşir, Anadolu'nun dertlerini dinleyerek dertlerine uzaktan da olsa teşhis koymaya çalışır. Fahri'nin Erden'e okuduğu karmakarışık ifadeli mektuplar, bizzat yapılan telkinler neticesi Erden'de uyanan fikir, memleketine dönme, küçük bir eczahane açma, üstünü muayenehaneye çevirme, at sırtında köyleri dolaşma arzusunu körükler. Erden'in bir başka dileği daha vardır. O da Güner ile mutlu bir evlilik yapmaktır. Fakat asilzadelik, makam ve ünvan meraklısı enişte Hacı Zeynullah Efendi, Erden'in İstanbul'da olduğu süre içerisinde kızı Güner'i kendisine vermekten vazgeçmiş, damat olarak da gözüne meb'us Dümbelekzade Cebbar Efendi'nin biraderi müderris Hafız'ı kestirmiştir. Erden'in yokluğu sıralarında aklından geçirdiği bu düşünceden dolayı kasabaya dönen tıbbiyeliyi karşılamaya gitmez. Üstelik daha sonraki karşılaşmalarında da yüz vermez .

Aradan kısa bir zaman geçtikten sonra Erden'in Kırkhöyük köyünde kör Binbaşı'dan haberini aldığı "hırsız kadı" olarak bilinen düzenbaz, haraç ve rüşvet düşkünü kasabaya gelir. Namına uygun şekilde, fazla zaman geçmesini beklemeden eski hareketlerini sergiler. İlk olarak kasabanın "Deli Osman" adıyla nam salmış olan kasabıyla tartışır. Sebep kasaptan almak istediği ettir. Fakat kasap, namıyla meşhur bir insandır. Serde deliliği vardır. Haksızlığa ise tahammülü yoktur. Kadının, bedava et isteme sohbeti tartışmaya, peşinden kavgaya dönüşür. Deli Osman sinirlenir. Hırsız Kadı'yı bir güzel döver. Daha sonra da onu kasap dükkânından atar. Kadı bu denli tepki göreceğini zannetmediği için afallar. Neye uğradığını şaşırır. Yediği dayak sonrası yeni taktikler geliştirmeye çalışır. Düşünceler içerisindeyken yanına kızı Güner'i Erden'e vermek istemeyen Hacı Zeynullah Efendi gelir. Hacı Zeynullah Efendi, sıcağı sıcağına haber aldığı bu kavga haberinden kendi çıkarına olacak şekilde fayda sağlamaya çalışır. Bunun için Deli Osman ile Hırsız Kadı arasında gerçekleşen kavga ortamını siyasî bir hüviyete büründürür. Asıl sorumlunun Erden olduğunu söyleyerek gelişen olaylardan haberi bile olmayan Erden'i suçlar. Artık kadı Erden'in düşmanıdır ve kendisine kinlenmiştir. Erden onun siyasî düşüncesine, yapısına ve menfaatlerine de düşman bir kişi oluvermiştir bir anda. Oysa Erden'i böyle bir kimliğe büründüren asıl kişi Hacı Zeynullah'tır. Fakat kadı dolduruşa geldiğinin farkında değildir. Ona göre kasap Osman

ile gelişen olayların asıl suçlusu siyasî hasmı olarak gördüğü Erden'dir.

Çiftlikte, olaylardan habersiz bulunan Erden, zamanında babası ile kan kardeş olduklarını bildiği Gülbeküm'ün yanına gitmeye karar verir. Babası Abbas Efendi'nin iyi arkadaşı ve aynı zamanda kan kardeşi olan Gülbeküm, Türkmen kabilesinin de reisliği gibi önemli bir görevi yerine getirmektedir. Gerçekleşen ziyaret ve sohbet sonrası Erden çiftliklerine geri döner.

Erden, annesi Hafız Hanım ile ciddi bir görüşme yaptıktan sonra Güner'i istemeye gitmesini rica eder. İkna olan Hafız Hanım, oğlunu kırmaz ve Güner'i Erden'e istemek için kız kardeşinin eşi olan Hacı Zeynullah Efendilerin evine gider. Ne yazık ki olumlu cevap alamaz. Güner'in babası, kızını vermeye yanaşmaz. Hafız Hanım eve geri dönerek oğlunu verilen cevaptan haberdar eder. Erden üzülür, hüzünlenir.

Günler geçmektedir. Erden'in de bulunduğu bir gün kahveye Hırsız Kadı gelir. İkisi tanıştırlırlar. Kadı, muhalifi olarak gördüğü ve başına gelen olaylardan sorumlu tuttuğu Erden'e karşı soğuk bir tavır takınır. Erden'in konuşmalarına ve kendisine sorduğu sorulara cevap vermez. Verdiği birkaç cevap ise terstir. Erden, Kadı tarafından sergilenen bu davranışlar silsilesine tam olarak bir anlam veremez. Çünkü olaylardan habersizdir. Yalnız kahvedekiler aralarında gelişen olumsuzlukların farkındadırlar. Aradan zaman geçer ve aralarındaki husumetin kaynağı ve suçlusu anlaşılır. Erden, bir komplo neticesi Kadı'nın kendisine cephe aldığını öğrenir. Olaylara sebep olan eniştesi Hacı Zeynullah Efendi'ye kızar. Anlayamadığı bir şey vardır. O da eniştesinin bu davranışının nedenidir. Olaylar gelişirken Emiş adlı bir kızın Erden'e âşık olduğu söylentileri ortaya çıkar. Hacı Zeynullah'ın akrabası olan Emiş'in aşkı dillere düşer. Söylentiler Erden'in de, Güner'in de canını fazlasıyla sıkır.

Erden'in yüzbaşı ile askerlik şubesinin bahçesinde oturdukları bir gün, kadı yanlarına gelir. Yalnız değildir. Yanında kasabanın kaymakamı da vardır. Aralarında başlayan sohbet bir müddet sonra kadı ile Erden'in tartışmasına dönüşür. Tartışma oldukça sert geçer. Dağılırlar. Erden, eve varır. Kafasında, kadının davranışları hakkında düşünceler vardır. Aynı türde düşünceler kadıda da vardır. Derken kadı

kendisinden şikayetçi olur. Yapılan şikayet üzerine komiser muavini, Erden'i evden alıp yanına getirmesi için iki jandarmayı görevlendirir ve Erden'e yollar. Komiser muavinine getirilen Erden, yapılan şikayete sinirlenmiştir. Görevli muavin ile tartışır. Daha sonra aralarında anlaşılır. Erden ile yaptıkları görüşme ve aldıkları karar gereği muavin, kadı ile görüşür. Böylece kadı ile Erden'in arası düzelmeye başlar. Ne yazık ki Erden kasabaya geldikten sonra gelişen olaylardan kaynaklanan sıkıntılarını tam olarak atamamıştır. Dert ortağı, arkadaşı Fahri Can'a mektup yazar ve içini döker. Can sıkıntısı biraz olsun azalmıştır. Mektubunda Dr. Vasil'in kasabaya ve çevresine yararlarından, içtimaî memleket meselelerinden başlayıp rüşvet yiyen adam kayıran, parayla rapor hazırlayan, gece olunca da içki âlemleri düzenleyen ve çok büyük paraların döndüğü poker masaları kuran sağlık müfettişlerinden, şeker karaborsacılığı yapanlara, onlara uyum sağlamış polis müdürlerine kadar bir sürü üzücü noktaya değinir. Azalmaya başlayan sıkıntısı, kasabaya bir haftaya kadar geleceğini haber aldığı Dümbelekzade yüzünden tekrar fazlalaşır.

Çevrede gelişen Emiş-Erden arasındaki aşk söylentileri de bu arada ayyuka çıkmıştır. Duydukları asılsız dedikodular Erden'i de Güner'i de üzme devam eder. Güner daha fazla sessiz kalmamaya ve işin aslını Erden'in kendisinden öğrenmeye karar verir. Erden ile Güner yüz yüze konuşurlar. Yapılan görüşmede Erden, dedikoduların asılsız olduğunu ve Emiş'i değil kendisini sevdiğini söyler. Güner, Erden'in ağzından gerçekleri öğrendiği için mutludur. Böylece söylentilerin asılsız olduğu anlaşılır.

Erden'in çocukluk yıllarından beri çok iyi arkadaşı, aynı zamanda da süt kardeşi olan vergici Ali'nin evliliği gerçekleşince, kahramanlarımız Erden ile Güner üzerindeki çevre baskısı da artar. Baskıların nedeni evliliklerini daha fazla geciktirmemeleri ile bağlantılıdır. Çevrenin baskısı ve dostlarının telkinleri sonucunda, Erden'in arkadaşları bir dünürücü takımı oluştururlar. Ardından Güner'i Erden'e istemeye giderler. Erden'in arkadaşları, mebusla konuşarak Güner ile evlenmekten vazgeçirme görevini verdikleri ikinci bir takım daha kurmuşlardır. Bu ikinci takım da mebusun evine gider. Karşılıklı yapılan görüşmelerden istedikleri gibi olumlu bir sonuç elde edemezler. Mebus aksi bir tavır sergilemiş ve Güner ile evlilikten vazgeçme gibi bir niyeti olmadığını ortaya koymuştur. Bu davranış üzerine dünürçüler arasındaki Yüzbaşı, mebusu yerin dibine

geçiren bir konuşma yapar. Akabinde dünürçüler mebusun evini terk ederek geri dönerler. Gelişen olaylar ve bunlarla ilgili konuşmalar yüzünden mebus Dümbelekzade Cebbar insan arasına çıkamaz. Evinde bulunmayı yeğler. Aynı zamanda hastalanır da. Evden dışarı büsbütün adım atamaz olur. Bu sırada Zeynullah Efendi de boş durmaz. Mebus Dümbelekzade Cebbar ile konuşur. Hacı Zeynullah'ın kızı Güner'den -gelişen olaylar üzerine- vazgeçmeyi düşünen mebus, Hacı'nın kendisini dolduruşa getirmesi üzerine tekrar eski kararına döner. Mebus, Hacı Zeynullah'ın kızı Güner ile evlenecektir. İş, artık inada binmiştir. Üstelik aklında kurnazca bir plan vardır. Planı kısaca şöyledir: Güner ile evlendiği gecenin sabahında kız olmadığını, kandırıldığını söyleyerek boşanmak ve böylece gelişen olaylarda rol sahibi olan kişilerin cümlesinden intikamını almaktır. Planını uygulamaya koyduktan sonra Hırsız Kadı ile sözleşir ve Dahiliye Nezareti ile Valilik olmak üzere iki ayrı kuruma iki ayrı mektup yazar. Yazdığı mektuplarda, doktor adayı Erden'i suçlu gösteren bir ifade kullanılır. Kendisini vatan hainliği ile suçlar.

Bütün bu olaylar gerçekleşirken Güner'in babası da boş durmaz. Kızı Güner'in atın terkesine atlayıp kaçabileceği ihtimalini de düşünür. Böyle bir şeyin gerçekleşmesini istemediği için karısını tembihler, kaçma ya da kaçırma gibi bir şey olacak olursa kendisini boşayabileceğini bile söyler. Tehditler savurur.

Erden aleyhinde valiliğe çekilen telgrafların cevabı geldiği zaman, görevli telgraf müdürü, telgrafi çözerek tutuklama emrinin verildiği haberini Yüzbaşı ile Erden'e ulaştırır. Henüz başkalarının haberi yoktur. Buna göre hemen bir plan hazırlarlar. Gece karanlığında kasabayı terk ederler ve vilayete yönelirler. Yanlarında çiftliğin seyisi Bekir Dayı da vardır. Bağdat Hoteli'nde yerlerini ayarladıktan sonra ilk iş olarak Fırka Kalemi'ne giderler. Yüzbaşı kendisine Başkumandan tarafından gönderilen özel evrakı okur. Ardından Erden'den önce davranarak kendisinin suçsuzluğunu savunmak üzere bir arkadaşının yanına uğrar. Bu arada Erden de boş durmaz. Divanharb binasına giderek yetkili olan Heyeti Tahkikiye Reisi Rüştü Bey ile görüşür. İçerisinde bulunduğu ve çeşitli iftiralara maruz kaldığı durumunu anlatır. Oradakilerden Binbaşı Rüştü Bey kendisini haklı bulur. Bu görüşünü yanındakilere de söyler. Binbaşı, Erden'i daha sonra Vali ile görüşmeye yollar. Fakat Erden'in bir saat

sonra valiliğe gitmesini rica eder. Sebebini söylemez. Çünkü Rüştü Bey daha önce davranarak Vali Bey ile görüşecek ve askeri tabip adayı Erden'in suçsuzluğunu anlatarak kendisini ikna edecektir. Düşündüğü gibi de hareket eder. Vali Bey ile görüşür. Erden'in suçsuz olduğuna inandığını söyler. Zira ona göre mesele, iftiralardan müteşekkildir. Her şey açıktır. Gönül işi, kadı ve mebus tarafından engellenmektedir:

“- Gönül işi, lamı cimi yok. Kadının yediği zilgittan mebusun kızcağıza karşı fazlaca ağzının sulanmasından hasıl olan bir ihtilali siyasi! Bahse tutuşurum. Neticesi böyle çıkmazsa bana da Rüştü demesinler. Çocuğa bilintizam “bir saat sonra gidin” dedim. Vali yerinde, ben şimdi gidip işi hem anlarım, hem nasıl anladığımı anlatırım, rezalet bu! İşimiz gücümüz bitti de artık mebusların uçkur derdini mi halledeceğiz?” (s. 422).

Rüştü Bey'in Vali Bey ile görüşmesi devam ederken, yanlarına Erden gelir. Kendisini tanıtır ve yöneticilerin keyfi idareciler sayesinde yaptıklarını anlatan hararetle bir konuşma yapar. Vali Bey'in şahsi kanaati Erden'in suçsuz olduğu yönündedir. Bu düşüncesine rağmen hemen ertesi gün Erden Divanıharp'te sorguya çekilir. Onun ilk sorgulanışdır bu. Fakat burada yaptığı dürüst ve cesurca konuşma neticesinde beraat eder, çevresindekilerin hayranlığını kazanır. Daha sonra Refik, kasabaya dönerek merakta kalanları sakinleştirir, Erden'in durumu hakkında onlara bilgi verir. Vergici Ali, Deli Osman ve Bekir vilâyete Erden'i almaya giderler. Bu arada valilikten kaymakamlığa yollanan resmi zarflar yerlerine ulaşır. “Hırsız Kadı”nın görevden alındığına dair haber yollanan resmi evrak da zarflar arasındadır. Azledildiğini öğrenen Kadı, mebustan yardım ister. Fakat umduğunu bulamaz, isteği geri çevrilir. Bunun üzerine Hacı'nın yanına giderek durumu anlatır. Erden'i affetmesini ister. Kendisini vicdan muhakemesine çekmiş olan Hacı da bu isteği kırmaz. Erden'e durumu hakkında endişelendiğini dile getiren bir mektup yazar. Güner ve annesi Hacı'daki bu değişikliğe çok sevinirler.

Kuduz bir köpek tarafından ısırılan mebusun Erden'i dinlemeyip tıbbi müdahale yaptırmaması üstüne üstlük Çavdan şeyhlerinin tavsiyesine uyarak tarpiya karar vermesi de yine bu sıralarda gerçekleşir. Kuduz vak'asının yedinci günü öğlene doğru tarpi

işlemi başlar. Tarpı bacısı olarak adlandırılan yaşlı bir hanım sayesinde işlem tamamlanır. Tarpıdan sonra aklından kurnazlıklar geçirmeyi ihmal etmeyen mebus, Hacı Zeynullah Efendi'yi iftara davet eder ve laf arasında evlilik bahsini açar. Lakin Hacı temkinli cevap verir. Kafasında da kızını Erden'e vermeyi planlar.

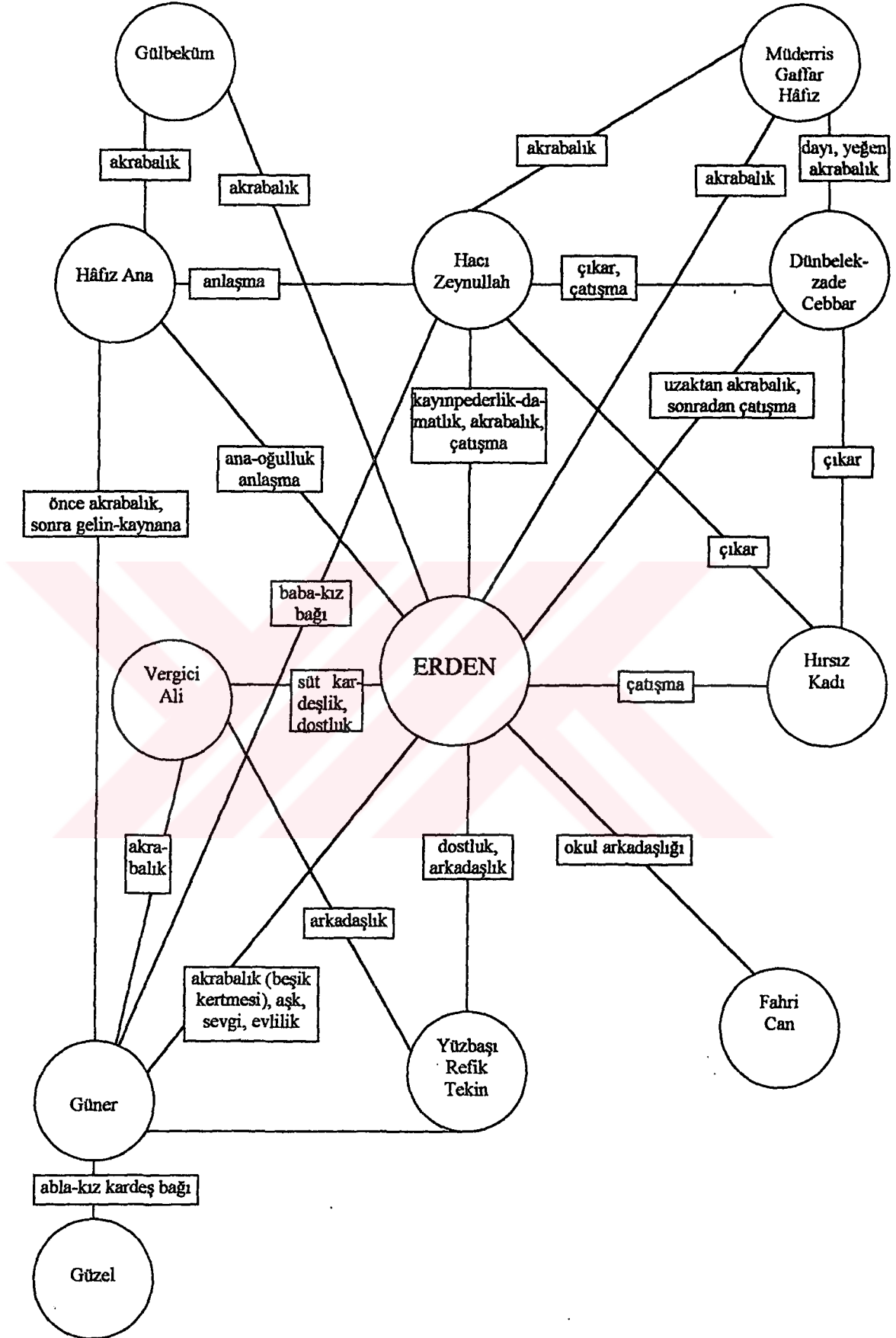
Erden, beraat tebliğini aldıktan sonra kasabaya döner. Bayram oldukça yaklaşmıştır. Erden kasabaya dönünce eniştesi Hacı Efendi tarafından iftara davet edilir. Erden davete gitmeyi ihmal etmez. Aralarında hiçbir şey olmamış gibi davranırlar. Hacı, bir aralık bahane uydurarak Erden ile Güner'i yalnız bırakır. İki sözlü, sohbet ederler. Ardından, Erden de izin ister. Güner bahçe kapısına kadar onu uğurlar. Bayram namazından hemen sonra Hacı Zeynullah Efendi yanına Binbaşı'yı ve eşraftan Sarı Bey'i alarak mebusu ziyarete gider. Dünbelekzade bu ziyareti esnasında konuyu Güner'e ve evliliklerine getirir. Hacı'dan ağzının payını alır. Hacı kendisinden beklenmeyen derecede açıklıkla kızını kendisine değil kızının ve annesinin tercih ettiği bir adaya vereceğini söyler. Eve dönünce de kızı ile hanımına bayramın ikinci gününün akşamı için yemeğe gelecek misafirleri olduğunu söyler, hazırlanmalarını ister. Davetliler Hafız Hanım, oğlu Erden, Vergici Ali ve Yüzbaşı Refik Tekin'dir. Yemeğe oturmadan önce Hacı, sürpriz yaparak Erden'e bir zarf uzatır. Herkes merak içindedir. Erden, zarfı açar ve içinden çıkan kağıdı okuyunca heyecanlanır. Eniştesinin elini öper. Okuduğu kağıt, sevgilisi Güner'in nikah izinnamesidir. Hacı yaptığı bu sürpriz ile sevgililere en güzel bayram hediyesini vermiş olur. Evde çifte bayram sevinci yaşanmaya başlar. Mutlu haber çabucak Güner'e ulaştırılır. Güner, sevincinden adeta uçar. Artık önlerinde evlenmeleri için hiçbir engel kalmamıştır. Aynı gece nikah günü de ilan edilir. Ertesi hafta Perşembe günü de nikahları kıyılır. Diğer taraftan tıbbi tedaviye yanaşmayıp tarpı ile yetinen mebusun durumu gitgide kötüleşir. Hatta bir ara yeğeni Emiş'i bile ısırma kalker. Bu durum üzerine, müderris Hafız Gaffar Efendi yanına iki kişi daha alarak mebusu vilayete götürmeye karar verir. Fakat yapılacak bir şey kalmamıştır. Gece konakladıkları yerde mebus Dünbelekzade kudurarak ölür.

Çatışmalar:

Eserin vak'a cereyanları Erden'in etrafında gelişir. O tematik gücün temsilcisidir. Romanın baş kahramanıdır. Erden, saf ve temiz bir aşkla kurulacak bir

yuvanın özlemindedir. Sözlüsü Güner ile hayatını birleştirmek, çoluk çocuğa karışmak, birlikte mutlu olmak en büyük dileklerindenidir. Fakat makam mevki düşkünü kayınpeder adayı Hacı Zeynullah Efendi kasabaya geri dönüşünden sonra Erden'e karşı cephe alır. Kızı Güner ile Erden arasındaki aşkı bitirmeye çalışır. Akla hayale gelmeyecek entrikalara girişir. Bunlar üzerine Erden ile Hacı Zeynullah arasında uzun süren bir çatışma yaşanır. Hacı Zeynullah'ın damat olarak gözüne kestirdiği mebus Dünbelekzade Cebbar Efendi ile Erden arasında da Güner için rekabet başlar. Söz konusu rekabet ise çatışmayı doğurur. Hacı ile mebusun müşterek tanıdıkları olan ve aralarında çıkar bağlantıları bulunan Hırsız Kadı ile Erden'in iyi geçinmesi de mümkün olmaz. Dolayısıyla çatışma kaçınılmazdır. Eserin sonlarına doğru Erden'e cephe almış olan bu üç kahraman arasında da çatışmalar yaşanır. Erden Türk Ocağı yönetim kurulu üyesi olan idealist bir kahramandır. O aynı zamanda tıbbiyeli bir gençtir. İdealistliği doğrultusunda vatanına, milletine hizmet etme aşkı ile yanıp tutuşmaktadır. Öncelikli olarak kendi kasabasından başlayacak ve erişebildiği uzak Anadolu kasabalarına, köyelerine sağlık hizmeti götürecektir. Anadolu'yu geri bırakan cehaletle, batıl itikatlarla, fakirlikle, sağlık sorunlarıyla mücadele edecektir. Bu noktada Erden'in sıraladığımız meseleleri çözümsüz bırakan kişilerle de çatışmalara girdiğine şahit oluruz. Kuduz gibi ciddi ve modern bir tedavi metodu gerektiren hastalığın, tarpı işlemi gibi ilkel bir tedavi şekliyle iyileştirilmeye çalışılmasına gösterdiği tepki, bu sebeple mebusun ön ayak olduğu ortamdaki çatışmayı hatırlatmak sanıyoruz ki yeterlidir. Şimdi söylediklerimizi ve kahramanların diğer münasebetlerini bir şemayla gösterelim.

ÇATIŞMALAR



III.A.1.14. Çapraz Delikanlı

Eser, yazarı tarafından çok yakından tanıdığı *Dikmen Yıldızı*'na ithaf edilmiştir. “Üç İmzasız Kadın Mektubu”, “Birinci Kısım”, “İkinci Kısım”, “Üçüncü Kısım”, “Dördüncü Kısım”, “Beşinci Kısım” ve “Altıncı Kısım” başlıklarını taşıyan altı ana bölümden ibarettir.⁽¹⁹⁸⁾

Vak'a

Romandaki kahramanlardan biri olan yazar (Aka Gündüz), tamamlamış olduğu romanına *Çapraz Delikanlı* adını verir ve eserin tefrikasına çok yakında başlanacağı ilanını gazetede yayımlar. Gazetede yayınlanan ilan üzerine yazara ayrı ayrı kişilerden üç tane isimsiz mektup yollanır. Gelen mektuplardaki ortak istek, eserin tefrikasından vazgeçilmesi doğrultusundadır. Yazar, üstü kapalı olarak tehdit edilmektedir. Fakat ne yazar ne de gazete yönetimindeki söz sahibi kişiler mektuplara ve eserin yayınlanmaması isteğine aldırış etmezler. Eserin tefrikasına, ilandaki tarihe uyularak başlanır.

Eserin baş kahramanı olan Okan bir dairenin kalem müdürüdür. Oldukça yakışıklıdır. Bekar, evli, zengin, fakir olsun çevresindeki bütün hanımların beğenisini kazanmış birisidir. Özellikle yakın çevresinden kendisine hayranlık duyan hanımlar vardır. Onlar da çok zengin bir kocaya sahip olan ve limuzinlerle dolaşan, güzelliği dillere destan Muallâ Hanım, güzelliğinden ziyade son derece şirin halleriyle beğeni kazanmış Benzigül, genç yaşında bir çocuğu ile dul kalmış olan Fatış Hanım ve babasının vasıtasıyla tanışmış olduğu Çilekden'dir. Fakat Okan ne bu hanımlara ne de başka hanımlara hissi bir yakınlık duymaz. Onların ilgilerine ve hislerine de karşılık vermez. Üstelik onlara karşı takındığı tavır da hoş değildir. Çünkü oldukça mağrurdur. Takındığı tavır ve hanımlara karşı olan ilgisizlik nedeniyle Okan, çevresindeki erkeklerin de dikkatini çeker. Onların kendisi hakkında dedikodu yapmalarına zemin hazırlar. Hakkında çok az bilgi edinilebilen bir kişi olduğu için Okan merak konusu

¹⁹⁸ Eser iki defa basılmıştır:

1. Baskı: Aka Gündüz, (1938): *Çapraz Delikanlı*, İstanbul. (Eserin bu baskısına ulaşamadık).
2. Baskı: Aka Gündüz, (1944): *Çapraz Delikanlı*, Semih Lütfi Kitabevi, Tan Matbaası, İstanbul, s.160

olur. Bütün bu davranışlarından dolayı kendisine “Çapraz Delikanlı” adı takılır. Oysa ki o, çapraz değil çelik gibi bir delikanlıdır. Ne var ki sergilediği tavırlar, hakkında şüphe ve merak uyandıran unsurlar, Okan’ın “Çapraz Delikanlı” diye anılmasına sebep olur. Eserin sonuna kadar da aynı şekilde anılır.

Diğer cepheye bakıldığında romandaki yazar, eseri “Çapraz Delikanlı”nın tefrikasına devam ettiği için suikaste uğrar. Ölümden son anda kurtulur. Suikast, kendisine hediye olarak yollanan çikolatalarla gerçekleştirilmek istenir. Fakat köpeği Aluş daha önce davranır. Sahibinden bir gün önce çikolataları yer ve zehirlenir. Aluş’un ölümü, yazarın kurtuluşuna sebep olur. Çikolataları yollayanın kimliği belli değildir. Suikastçi çevresindedir. Ama yazar, yine de cesaretini kaybetmez ve tefrikaya devam eder. Yazarı öldürmek isteyen kişi tekrar bir suikast girişiminde bulunur.

Okan, katıldığı toplantılar, yaptığı görüşmeler ve takındığı tavırlar ile sürekli olarak kendisinden bahsedilmesine sebep olur. Aykız ve Kredi Bankası müdürü ile katıldığı toplantı, hakkındaki dedikoduları iyice doruğa ulaştırır. Günlerce Aykız, müdür bey ve Okan’ın birlikte katıldıkları davet konuşulur. Çünkü aynı davette Okan’ın kavaliteliğini yaptığı güzel, genç ve alımlı hanım Aykız da çok dikkat çeker. Dedikoduya fırsat verecek mağrur tavırlar sergiler. Hakkında merak uyandıran gizemli bir atmosfer oluşturur. Davet gecesini Okan’ın Aykız’ı çevresindekilerle tanıştırmaması, Aykız’ın da yapılan dans tekliflerini -bir tek Okan ile dans edebileceğini söyleyerek reddetmesi duyulan merakı ikiye katlar. Salon çıkışında Nerime Hanım ve çevresindekiler, sadece adını öğrenebildikleri genç hanım hakkında adından başka bir bilgiye sahip olamazlar. Bunu fırsat bilerek meçhul, genç ve güzel Aykız’ın, olsa olsa Okan’ın metresi olabileceği fikrinde birleşirler.

Okan ile Aykız’ın yakın dostları olan tek kişi vardır. O da Perin’dir. Perin, Okan ile aynı dairede çalışmaktadır. Okan, genç ve güzel olan daktilograf Perin’den hoşlanmakta fakat hislerini ona söylememektedir. Ara sıra Perin’i evlerine davet ederler. Aykız ile Okan, Perin’i misafirliği sırasında yalnız bırakmazlar. Onunla ilgilenirler. Ona yakın davranırlar.

Diğer taraftan yazar, romanının tefrikasını sekteye uğratmadan sürdürür. Tefrikanın devam ettiği ve yeni çıkacak kısımlarına ait müsveddeleri yazdığı günlerin birinde, arkadaşları tarafından düzenlenen av partisine katılır. Av, yazarın en büyük hobilerinden biridir. Ne var ki av partisine katıldıktan sonra geri döneceği vakit yolu ve arkadaşlarını kaybeder. Kalaba yolunda yalnız olarak yürümeye başlar. Yolu bulmaya çalışır. Suikastçı için bu bulunmaz bir nimettir. Çünkü o esnada, yazarın oldukça yakınındadır ve takiptedir. Silahını çektiği gibi ateş eder ama arkası dönük olan yazarı vuramaz. Tetiği çeker ve tekrar ateş eder yine vuramaz. Ateş edildiği için savunmaya çekilen yazar da silahını ateşler. Bu davranış üzerine suikastçı kaçmaya başlar. Yazar, ağaca saplanan suikast mermilerini alır. Ardından saldırganı yakalar. Yakaladığı kişi, Perin'dir. Yaptığı sorgulama neticesinde, kendisine daha önce de suikast teşebbüsünde bulunan ama başarılı olamayan kişinin de Perin olduğu ortaya çıkar. Perin, aynı zamanda köpeği Aluş'un zehirlenmesine sebep olan kişidir. Sorgulamada aydınlanan bir karanlık nokta daha vardır. O da eserin tefrikasına başlanacağı sırada yazara yollanan imzasız mektuplarla ilgilidir. Mektuplar da "daktilo Perin" tarafından gönderilmiştir. Gerçekler bir bir ortaya çıkarken Perin'in Okan'a âşık olduğunu anlayan yazar, olanları unutmaya karar verir ve Perin'in aşkından kaynaklanan suçlarını bağışlar. İyi arkadaşlar olmaya söz vererek birbirlerinden uzaklaşırlar. Kısa bir süre sonra yazara, İstanbul'da neşredilmekte olan Karagöz Gazetesi yönetimince bir teklif getirilir. Yönetim gazetede yazılar yazmasını, kendi muharrirleri olmasını ister. Yazar isteklerini kabul eder. Sonra İstanbul'a gider ve yerleşir. "Çapraz Delikanlı" adlı romanını burada tamamlayacaktır. Öyle de yapar. Müsveddeleri yazmaya başlar.

Okan ne yapsa, hangi toplantıya, hangi baloya, hangi davete katılsa olay olur. Çevresindekilere tekrar tekrar dedikodu malzemesi çıkar. Hatta bir defasında dedikodular had safhaya gelir. Ardından iftiraya dönüşür. Sebep ise yeni açılan bir eğlence yerinde geceyi zenci dansçı Thomas ve yanındaki üç artist hanımla geçirmesidir. Okan ve Aykız'a atılan iftira öylesine güçlüdür ki hemen ertesi gün Okan'ı, çalıştığı işyerinin en üst düzeydeki sorumlusu yanına çağırır. Aralarında çok ciddi bir uyarı konuşması geçer. Konuşma üzerine Okan, işini bırakmaya karar verir. Sonra görüştüğü bu üst düzey sorumluya bir mektup yazar ve yakın dostları daktilo Perin aracılığıyla gönderir. Mektupta Okan'ın ve Aykız'ın merak edilen, öğrenilmek

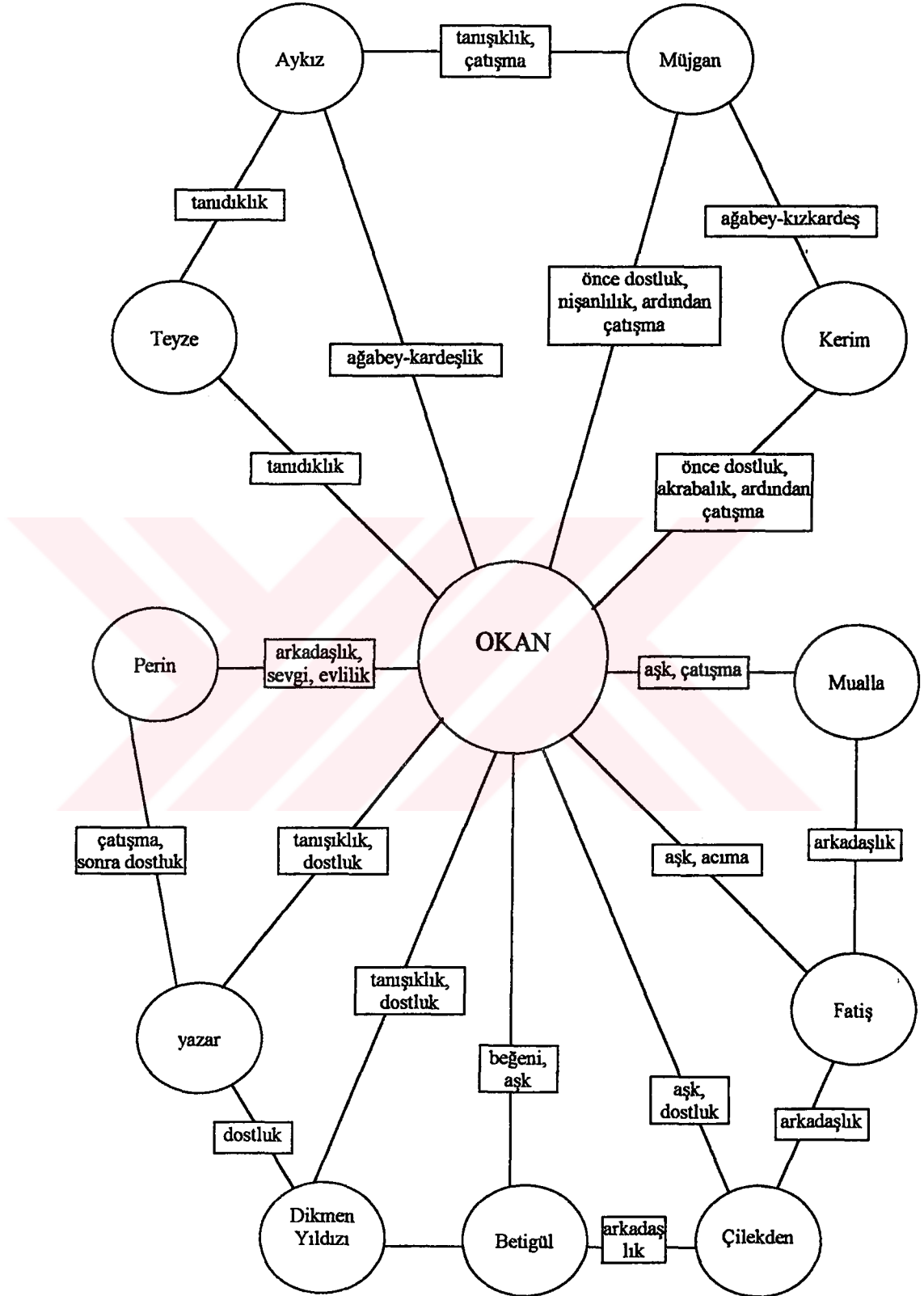
istenen gizli yönleriyle hayat hikâyeleri kaleme alınmıştır. Mektupta Aykız ile Okan'ın kardeş oldukları, küçük yaşta ebeveynlerini kaybettikleri , kendilerine “teyze” diye hitap ettikleri aile dostu yaşlı bir kadının baktığı, ardından onları Müjgan ve Kerim adındaki iki tanıdık kardeşle nişanladığı yazılıdır. Okan, nişanlandıktan kısa bir süre sonra Avrupa'ya yollanınca, o zamanlar asıl adı Faika olan kız kardeşi Aykız, nişanlısı Kerim tarafından ihmal edilir. Bununla yetinmeyen nişanlısı Kerim, kız kardeşi Müjgan ile Faika'dan kurtulabilecekleri bir plan kurar. Kurdukları plan dahilinde de Faika'yı, Kerim'i aramak düşüncesiyle kesin olarak gideceğini bildikleri gizli bir randevu evine yollarlar. Nitekim Faika, Kerim'i bulabilmek için verilen adrese gider. Başına geleceklerden habersizdir. Çünkü burası, randevu evi olarak kullanılmaktadır. Düşmüş kadınların çalıştırıldığı bir yerdir. Faika'nın eve girip Kerim'i sorduğu esnada polis baskını olur. Diğerleriyle birlikte o da tutuklanır. Ancak suçsuz olduğu ve orada çalışmadığı anlaşınca tutukluluğu biter. İsteği doğrultusunda, Toros dağlarının eteklerinde kurulmuş olan ve ailesi tarafından da bilinen, tanınan bir kişiye ait köy evine yerleşir. Tanıdıklarının yanında kalmaya başlayan kız kardeşinin durumu, Avrupa'dan Türkiye'ye dönen Okan tarafından öğrenilir. Öğrendiklerinin etkisiyle Okan, kız kardeşi Faika'dan alabildiğine nefret eder. Görüşmez olur. Daha sonra İstanbul'a dönmeye karar verir. Yolculuğu esnasında eski çalıştığı yerin üst düzey sorumlusu ile karşılaşır. Bu kişi, Okan'ın mektup yazıp Perin aracılığıyla yolladığı işyeri sorumlusudur. Kendisine yollanan mektuptan gerçekleri öğrenmiş olan yetkili, Okan'dan özür diler ve yanında Ankara'ya götürmeyi teklif eder. Okan teklifi kabul eder. Ankara'da müdür olarak görevini sürdürürken kız kardeşi Faika'dan hayli yürek yakan, merhamete gelmesini isteyen bir mektup alır. Ağabey yüreği fazla dayanamaz. Merhamete gelir. Faika'yı yanına davet eder. Adını Aykız olarak değiştirirler. Okan, gittiği her yere Aykız'ı da götürmeye başlar. Geçmişte yaşanan olaylardan tanıştıkları çevreye hiç bahsetmezler. Kız kardeşi olduğunu bilmeyen tanıdıkları da haklarında yanlış düşünmeye başlarlar. Aykız'ı Okan'ın metresi sanarlar. Fakat Okan'ın yazdığı mektupla işler değişir, herkes gerçeği öğrenir. Dedikoducular fazlasıyla mahcup olurlar. Herkesin merak ettiği, hayranlık duyduğu ama hakkında yanlış düşünceler ürettiği Okan'ın kimliği ve metresi sandıkları Aykız'la olan kardeşlik bağı böylece öğrenilmiş olur.

Müdür olarak görevine geri dönen Okan'ın hoşlandığı Perin ile olan arkadaşlığı zamanla ilerler. Arkadaşlık bağları sevgiye dönüşür ve evlenirler. Evlilik üzerine düşünülen kutlama, bir hafta sonra yapılacaktır. Yer, *Dikmen Yıldızı*'nın evidir. Fakat yazar, söz konusu kutlama davetine katılamaz Nezaket gereği evli çifte hediye göndermeyi ihmal etmez. Yolladığı hediye ise oldukça ilginçtir: Kalaba yolunda kendisine Perin'in silahıyla atılmış olan kurşunlar.

Çatışmalar:

Eserin baş kahramanı Okan'dır. Dolayısıyla vak'a cereyanları onun etrafında gelişir. Eserde Okan ile nişanlısı Müjgan ve onun ağabeyi Kerim arasında çatışma yaşandığını görmekteyiz. Çatışmaya dahil olanlardan biri de Okan'ın kız kardeşi Aykız'dır. Aykız, ağabeyinin yokluğunda başka erkeklerle sohbet eden, canı istediğinde onlarla öpüşen Müjgan'ı Okan'a yakıştıramaz. Çünkü Okan ve Aykız namusa, şerefe değer veren insanlar olarak yetişmişlerdir. Müjgan ile Kerim Avrupaî tarzı benimsemiş insanlardır. Bu ise onları yanlış bir batılılaşmaya götürmüştür. İşte bu noktada iki ayrı yaşayış tarzının mukayesesine ve şahısların çatışmasına şahit oluruz. Aykız'ın Müjgan ile çatışmaya başlamasındaki asıl neden, yaşayış tarzındaki aykırı davranışlardan rahatsızlık duymasıdır. Müjgan ile Kerim'in Aykız'a düşman olmaları, ondan intikam almaya kalkışmaları da yine bu davranışlar sonrasındır. Okan'ın kendisine sıırıslıklam âşık olan sosyetenin hayli gözde ve zengin ismi Muallâ Hanım ile de çatıştığını görmekteyiz. Muallâ'nın tek taraflı aşkına karşılık vermemesi söz konusu çatışmayı daha da körükler. Ön yargılı hareket eden çevredeki dedikoducular ile gerek Okan gerekse kız kardeşi iyi geçinemezler. Fırsat buldukça yalnız kalmayı, o çevreden uzaklaşmayı isterler. Bunun altında yatan gizli neden, iki kardeş ile ön yargılı çevre arasındaki geçimsizlik, yaşanan çatışmadır. Romanda yazar ve kendisine suikast düzenleyen Perin arasında da ilk zamanlar çatışma yaşandığını görmekteyiz. Fakat bu çatışma, zamanla yerini dostluğa bırakır. Şimdi tespit etmeye çalıştığımız bu çatışmaları ve kahramanlar arasındaki bağları, yaşanan ilişkileri bir şema yardımıyla gösterelim.

ÇATIŞMALAR



III.A.1.15. Zekeriya Sofrası

Eser; “I”, “II”, “III”, “IV” olarak numaralanmış bölümlerden ibarettir. Başlıksızdır.⁽¹⁹⁹⁾

Vak'a

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında ve yirminci asrın başlarında toplumumuzda oldukça yaygın olan bir inanç vardır: Zekeriya Sofrası. Ne var ki manevi değerlerimiz ön plana çıkarılarak uygulanan bu inanç, zamanla suiistimal edilmeye, manevi atmosferinden uzaklaştırılarak şehveti ön plana çıkaran bir çeşit sapkın ayin ortamı olmaya, gizli sevdaların, yasak aşkların ve çarpık ilişkilerin yaşandığı mekânlarda paravan olarak kullanılmaya başlar. Ama “Zekeriya Sofrası”nın toplumumuzun her kesiminde rağbet görmeye başladığı ilk zamanlar her şey sakin ve kurallara uygundur. Bu dönemde “sofralı” olmaya can atan bir sürü insan vardır. “Sofralı” adayları değişik tabakalardan insanlardır. Bu insanlardan biri Bayan Birsin'dir. Birsin Alpagot, İstanbul sosyetesinin gözde isimlerinden birisidir. Çünkü o ve eşi, oldukça zengin, yüksek sosyete mensup bir aileyi oluşturmaktadırlar. Birsin Alpagot'un kocası Bay Alpagot, büyük sanayi müteahhitliği yapmaktadır. İşi gereği yine seyahattedir. Onun evde olmamasını fırsat bilen Birsin Hanım da evlerine on bir, on iki kadar sofralıyı davet edip bir “Zekeriya Sofrası” düzenler. Kaçırılmaz bir fırsat yakalamıştır. Çünkü kocası Bay Alpagot, “Zekeriya Sofrası”na da benzer tertiplere de karşı olan bir insandır. Yokluğu, karısı için bulunmaz ganimettir. Zira bir sene önce tertip edilen Zekeriya Sofrası'nda dilediği dilek olmuştur. Dolayısıyla bir yıl sonraki tertip sırası ona geçmiştir. O da hazırlıklarını tamamlamak üzeredir. Davetlileri arasında “sofra piri” Bayan Cansever, Mösyö dö Şövalef, Ras Feddan, Mennan Kıranta da vardır. Diğerleri, Bayan Birsin Alpagot'un arkadaşları olan hanımlardır. Davetlilerin tamamı eve gelince bekletilmeden sofranın kurulduğu salona alınırlar. Sofra, kurallara uygun olarak kurulmuştur. Masada kırk çeşit kuru yemiş yerini almış, “mukaddes levha” sofranın tam karşısına, masa hizasından yedi karış yukarıya asılmıştır. Levhada:

¹⁹⁹ Eser iki defa basılmıştır:

1. Baskı: Aka Gündüz, (1938): *Zekeriya Sofrası*, Sühulet Kitabevi, İstanbul, 216 s.
2. Baskı: Aka Gündüz, (1944): *Zekeriya Sofrası*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 215 s.

“Kem sala evsalehu der hatt-ı bûd” ibaresi yazılıdır. Anlamı: “Ey gönül kurbanları! Benim dilimle konuşursanız felah bulursunuz”dur. Bir adı da “Peygamber gecesı” olan Zekeriya Sofrası, asırlar önce Nakşibendiler arasında da rağbet görmüş, o yıllarda “tekkeli” ve “nasipli” ıstılahları da kullanılmıştır. Sofranın özelliği; “sofra piri”nin komutlarına uygun olarak hareket edilirken sofraya mum yakan her “sofralı”nın içinden olmasını istediği bir şeyi niyet olarak gizlice tutması, bir yıl boyunca kimselere söylememesi, niyetinin olacağına inanmasıdır. Eğer dileği gerçekleşirse o kişi bir sonraki sofrta tertipçisi olur. Sofralılar, sofrta pirine itaate mecburdur. Sofra piri, masanın ortasına gelince sofrtalıları yanına davet eder ve ayini başlatır. Daha sonra sağ elini kaldırarak ilgili duaları, ayetleri okutur. Ardından ellerini kaldıran sofrta piri, özel bir şifresi ve anahtarı olan, eski harflerin birtakım hususiyetlerini taşıyan “Kem salâ evsalehu der hattı bûd!” cümlesini kullanır. Ayin esnasında sofradaki tarikatlıların kullandığı dilin, anahtarı verilince çözülmesi kolaylaşır. Sofra pirinin bu cümleyi söylemesiyle çevresindeki sofrtalılar yarı bellerine kadar secde ederler. Verilen diğer komutla ışıklar söndürölür. Sofra ve çevresindekiler zifiri bir karanlığa bürünür. Karanlık halde iken yere daha önce serilmiş olan seccadeye diz üstü oturan kişi, yine ayinin anahtarı henüz verilmemiş diliyle yeni bir ayete başlar. Salonun vaziyeti, ayet okuyan kişinin sesi ve tecvidi sayesinde salondakiler vecde getirilirler. Rahat, karanlık bir uykuda bir ses rüyası görür gibi olurlar. Okunan ayet tamamlandıktan sonra tekrar yarım bir secde yapılır. Sofra pirinin komutuyla ışıklar yakılır. Kırk türlü kuru yemişle donanan masanın dört tarafında bulunan küçük tabakların ortasına dikilen ince mumlar ve yanlarına konulmuş olan şamdanlar, ellere alınarak verilecek komut beklenir. Komut verildikten sonra sofrtalılar kibritleri çakar, mumlarını tutuşturur, gizlice bir niyet tutarlar. Sofrtalıların inanışına göre kimin mumu önce yanar ve önce biterse o muradına erer. Eğer senesi içinde muradı gerçekleşirse bir sonraki davet sahibi olur. Gelecek sene yine aynı gece, yani Şaban ayının üçüncü perşembesinin gecesı, vereceği Zekeriya Sofrası davetinden de muradına erip ermediği anlaşılır. Mumunun önce bitmesine rağmen bir sonraki sene davet verilmediği taktirde o sofralı, maddeden muradına erememiş demektir.⁽²⁰⁰⁾

²⁰⁰ Aka Gündüz, 1944: s. 1, 6-7, 11-12, 14.

Birsin Alpagot da sofrayı usulüne uygun olarak düzenler. Sofra piri olan Bayan Cansever'in komutlarıyla ayin başlar ve devam eder. Bayan Cansever'in isteği üzerine ışıklar söndürülür. Dualar okunmaktadır. Niyet mumlarının yakılacağı sırada nereden ateşlendiği belli olmayan birkaç silah sesi duyulur. Ardından "sofra piri" Bayan Cansever, Zekeriya Sofrası'nın üzerine yığılır. Tekrar tekrar ateşlenen silah, onun ardından Mösyö dö Şövalef (takma adı Bay Ahmet Müslim) ile Ras Feddan'ı da sofranın üzerine yıkar. Tabancanın çıkardığı sesler üzerine Bayan Birsin Alpagot'un hizmetçisi Düriye sofranın kurulu olduğu salona gelir, ışıkları yakar. Mâsanın üzerinde üç yığılı ceset vardır. Herkes birbirine bakmaktadır. Katil kimdir, silah kime aittir anlaşılamaz. Olay polise intikal eder. Ev araştırılır. Fakat katil bulunamaz. Sofralıların hepsini büyük bir telaş sarar. Hele Bayan Birsin, hepsinden telaşlı ve korku doludur. Çünkü "Zekeriya Sofrası"ni kocasından habersiz düzenlemiştir. Ve ortada üç kişinin öldürüldüğü bir cinayet vardır. Cinayet yeri ise kendi evleridir. Ev araştırıldıktan sonra görevli polisler, kimliklerine ait bilgileri alırlar. Sonra sorgulananlar serbest bırakılır. Evdeki diğer incelemelerini tamamlayınca dışarı çıkan polisler, evin karşısında bulunan ağaçlıkta evi gözleyen birini görürler. Başlangıçta onun katil olduğunu düşünürler ve Mecdi Sadrettin adındaki bu kişiyi karakola götürürler. Fakat yanıldıklarını kısa sürede anlarlar. Çünkü söz konusu kişi, olayı duyup oraya gelmiş olan ve evdekilerle yapacağı parlak bir röportajla işinde yükselme düşleri kuran gazete muharriri Mecdi Bey'dir. Mecdi Bey'in vazifesi gereği orada bulunduğu anlaşılınca, polis onunla işbirliğine girer. Mecdi Bey eldeki ipuçlarını değerlendirmeye başlar. Bir ara Birsin Hanım'lara kendi hizmetçisi aracılığıyla telefon bile açtırır. Kafasına takılanları ev sahibinden öğrenmeye çalışır. Yine bu tür telefonların birinde, hizmetçisinin karşısına evdeki Düriye çıkar. Ona "katil kim?" sorusunu sordurduğu zaman telefon kapatılır. Bunun üzerine şüpheler Düriye üzerinde yoğunlaşır. Bir bahane ile hizmetçiyi doktor muayenehanesine çağıran Mecdi Bey, Düriye'yi gördüğünde çok şaşırır. Çünkü gelen hizmetçi kızı tanımaktadır. O, aslında mavi gözleri ve eşsiz güzelliği ile bir zamanlar bütün İstanbul'a nam salmış İrfan Paşa'nın kızı Fatma Dürrünnisa'dır. Diğer adıyla: Maviş.

Mecdi Sadrettin, asıl kimliğini söyleyince Maviş ürker, telaşlanır ve oradan kaçmak ister. Ama o esnada yere düşer. Düştüğü yerden kalkamaz. Yanındakiler

tarafından hastahaneye kaldırılır. Doktorlar, uzun süredir hasta olduğunu söylerler. Maviş, veremdir. Hem de ikinci derecede veremdir. Hastahaneye gidene kadar, üzerine inme iner. Doktorlara göre iyileşme ihtimali bulunmamaktadır.

Muharrir Mecdi Bey, Maviş hastahanede iken onu ziyarete gider ve hemşireden kesinlikle iyileşmeyeceğini öğrenir. Muharrir, bir hayli üzgündür. Çünkü bir zamanlar Maviş'e ilgi duymuştur. Onu ve babası İrfan Bey'i yakından tanımıştır. Üstelik kafasında günden güne büyüyen bir merak vardır. O merak ise oldukça iyi, zengin ve itibarlı aileye sahip olan Maviş'in nasıl olup da bu duruma düştüğüdür. İpucu bulabilmek düşüncesiyle harekete geçen Mecdi Bey, sonunda bir defter bulur. Defter, Maviş'e aittir. Bu, günlük yapılan işlerin yazılı olduğu bir hatıra defteridir ve Maviş'in hayatıyla ilgili bütün önemli olayların hatıralarını da saklamaktadır. Muhtevası itibariyle cinayeti çözebilecek bilgilerle doludur. Mecdi Bey, büyük bir merakla defteri okumaya koyulur. Mektubu okudukça Maviş'in hayatı hakkında bilmediklerini de öğrenmeye başlar.

Fatma Dürrünnisa, İrfan Paşa'nın kızıdır. İrfan Paşa'nın hanımı ölmüştür. Fatma, Dam Dö Sion'da okumuş, iyi tahsil görmüştür. Yaşadıkları köşkün bulunduğu mahalledeki komşularından biri Prenses Haneşka'dır. Maviş, günün birinde, mahalleye sultanının kızının geleceğini öğrenir. Zaman kaybetmeden hazırlanır, komşuları Haneşka'ya gider. Burada sultanın kızıyla tanışır. Aradan fazla zaman geçmeden Prenses Haneşka'dan kendisine bir davet gelir. Davet, Haneşka tarafından kurulacak Zekeriya Sofrası içindir. Kabul eder. "Çalığışu" Feride de oradadır. Masanın üzerinde içleri kırk ayrı kuruyemişle dolu kırk tabak vardır. Misafirlerin sayısınca da yakılacak mumlar bulunmaktadır. Yerde üç seccade vardır. Ayin kurallara uygun olarak başlar ve biter. Yakın zamanda tekrar sofrada erkekler de yer alır. Maviş burada kendisiyle yakından ilgilenen üç erkekle tanışır. Bunlar Sudanlı zenci Ras Feddan, Arap asıllı kara Fettah (Marsık) ile Bay Ahmet Müslim adıyla bilinen Mösyö dö Şövalef'tir.

Fatma, nişanlanacakları gece meşhur sofrayı göstermek için Mustafa'yı da komşusu Haneşka'nın evine götürür. İkisi de çok sevinçlidir. Çünkü babası, Maviş ile

Mustafa'nın evlenmelerine izin vermiştir. Arabulucuları ise Ahmet Rasim Bey'dir. Sofrayı görünce çok şaşırırlar. Zira bu sofraya çok farklıdır. Sofrada içki, salonda caz takımı ve aşırı davetli bulunmaktadır. Salondaki kadınlar Mustafa'yı, daha önce kendisiyle ilgilenen üç erkek ise Maviş'i ortalarına alırlar. Gene ilgiler gösterilir. Fakat gece ilerledikçe Mösyö dö Şövalef yaptığı davranışlar ve tavırlar ile Maviş'in canını sıkır. Bunun üzerine Maviş ile Mustafa oradan ayrılmak isterler. Ras Feddan sayesinde vazgeçerler. Şövalef gece ilerledikçe iyice azıtır. Maviş'i ortama uyum sağlaması için zorlamaya başlar. Maviş daha fazla dayanamaz ve onu tokatlar. Tokat sahnesini gören Mustafa, sarhoş haldeki Mösyö dö Şövalef'e doğru gider. Kavgaya başlarlar. Fırsat bulduğu bir sırada Mustafa, masadaki bıçaklardan birini eline alır. Şövalef'in üzerine doğru hamle yapar. Araya Prenses girer. Şövalef değil de Prenses yaralanır. Bıçak omzunu yarmıştır. O esnada Şövalef de boş durmaz. Silâhına sarılır. Fakat Maviş ona engel olur ve tabancayı elinden alır.

Diğer yandan yabancı polisler, kavga olduğunu haber alırlar. Vakit geçirmeden Prenses Haneşka'nın evine gelirler. Yapılan tahkikat sonucunda Mustafa'nın karakola götürülmesine karar verilir. Maviş buna çok üzülür. Oldukça bitkindir. Ras Feddan'ın desteğiyle kendisine hazırlanmış olan odasına götürülür. Sonraki gelişmeleri hatırlamaz. Yalnız uyandığı zaman her şey bitmiştir. Perişan bir haldedir. Hemen oradan ayrılır. Dışarıda polis tarafından şüpheli görülerek karakola götürülür. Gittiği yer, Türklere ait olan karakollardan birisidir. Onu aramaya başlayan Ras Feddan, karakolda olduğunu öğrenince Maviş'in yanında gider. Onun yardımı sayesinde Maviş serbest bırakılır.

Maviş baba evine geldiği zaman, evde kötü şeyler olduğunu hisseder. Durumu sabah okuduğu gazeteler sayesinde öğrenen baba, ölümcül şekildedir. Kızı yanına geldikten hemen sonra da hayata gözlerini kapar. Maviş, yıkılmıştır. Babasının ölümüne kendisi sebep olmuştur. Suçluluk hissine kapılır.

Babasını kaybettikten birkaç gün sonra eve misafir gelir. Misafir Ras Feddan'dır. Aralarında geçen sohbetlerden sonra Maviş, onunla Malta Adası'na gitmeye karar verir. Vekaletini bir avukata bırakarak İstanbul'dan ayrılırlar. Önce Malta'ya uğrarlar. Oradan yakın bir yere giderler. Ras Feddan'ın tanıdığı oldukça zengin bir

emîrin ve hasta hanımının konuğu olurlar. Maviş olup bitenlerden habersizdir. Çünkü Ras Feddan'ın, uluslar arası bir kadın tüccarı olduğunu bilmemektedir. Ras Feddan, Maviş'i, hanımı hasta olan Emir'e evlensinler diye getirmiştir. Emir, Ras Feddan'ı Adisababa'ya yolladıktan sonra gerçekleri anlatmaya başlar. Maviş, duyduklarına inanamaz. Oldukça şaşırır. Fazlasıyla üzülür. Ne var ki çaresizdir. Emir ile evlenmek zorunda kalır.

Maviş, Emir'in yanında kaldığı süre içerisinde boş durmaz. Fırsat kollamaya başlar. Yakaladığı ilk fırsatı değerlendirecek ve kaçacaktır. Bu düşüncelerini, orada iken edindiği arkadaşlarından Kontes'e açar. Kontes ona yardım edeceğine dair söz verir, yanından ayrılır. Aradan kısa süre geçince de Lizbon'da iken tanıdığı generale ricada bulunarak Maviş'i oradan aldırır. Maviş'in refakatine generalin yaveri gelir. Lizbon'da kaldıkları pansiyonda, yaver tarafından cüzdanı çalınır. Yaver ortada yoktur. Patraslı kızın sayesinde gerçek ortaya çıkar. Maviş, bu kez de yerleştiği pansiyon sahibine satılmıştır. Artık kaderine boyun eğmiş ve yaşadığı hayata alışmıştır. Avrupa'nın değişik şehirlerinde, değişik insanlarla birlikte olmaya başlar. Paris'te diğer yerlere nazaran biraz daha uzun kalır. Derken Mısır'a, İskenderiye şehrine gider. Burada da değişik insanlarla tanışır. Bunlar arasında Çinli general Wan Tik Sun da vardır. Onunla Çin'e gitmeye karar verirler. Yolculuk esnasında Port Sait'te konaklarlar. Maviş, General'den gezmek bahanesiyle izin ve para alır. Onun yanından ayrılır. Amacı başkadır. General'den kaçacaktır. Tren istasyonuna gider ve Kahire için bilet alır. Kahire'ye varınca da on altı yıl aradan sonra memleketine dönmeye karar verir. Pasaport işlemlerini tamamlar ve Türkiye yolculuğuna başlar. Gemi yolculuğu esnasında duyduğu şeyler kendisini çok sevindirir. Çünkü yeni bir devlet kurulmuş ve yeni bir devir başlamıştır. Yolculuğun bitiş yeri İstanbul'dur. Maviş, evini arar bulamaz. Çünkü evi Ras Feddan tarafından yıktırılmıştır. Kalacak yer bulması gerekir. Aklına dadısının kızı gelir. Evine gider. Kısa süre misafiri olur. İstanbul'dan Ankara'ya geçer. Aka Gündüz'e sığınır. Yardımını ister. Aka, kendisine iş bulacağına dair söz verir. Sonunda Birsin Alpagot'un evinde yatılı hizmetçi olarak çalışmaya başlar. Birsin Hanım'ın evinde adını değiştirmiş, kendisini "Düriye" diye tanıtmıştır. Geçen günler içerisinde, evde Zekeriya Sofrası tertip edileceğini öğrenir. İçten ve derinden üzüntüye boğulur. Çünkü hayatını karartan herşey böyle bir davette ve yine Zekeriya Sofrası

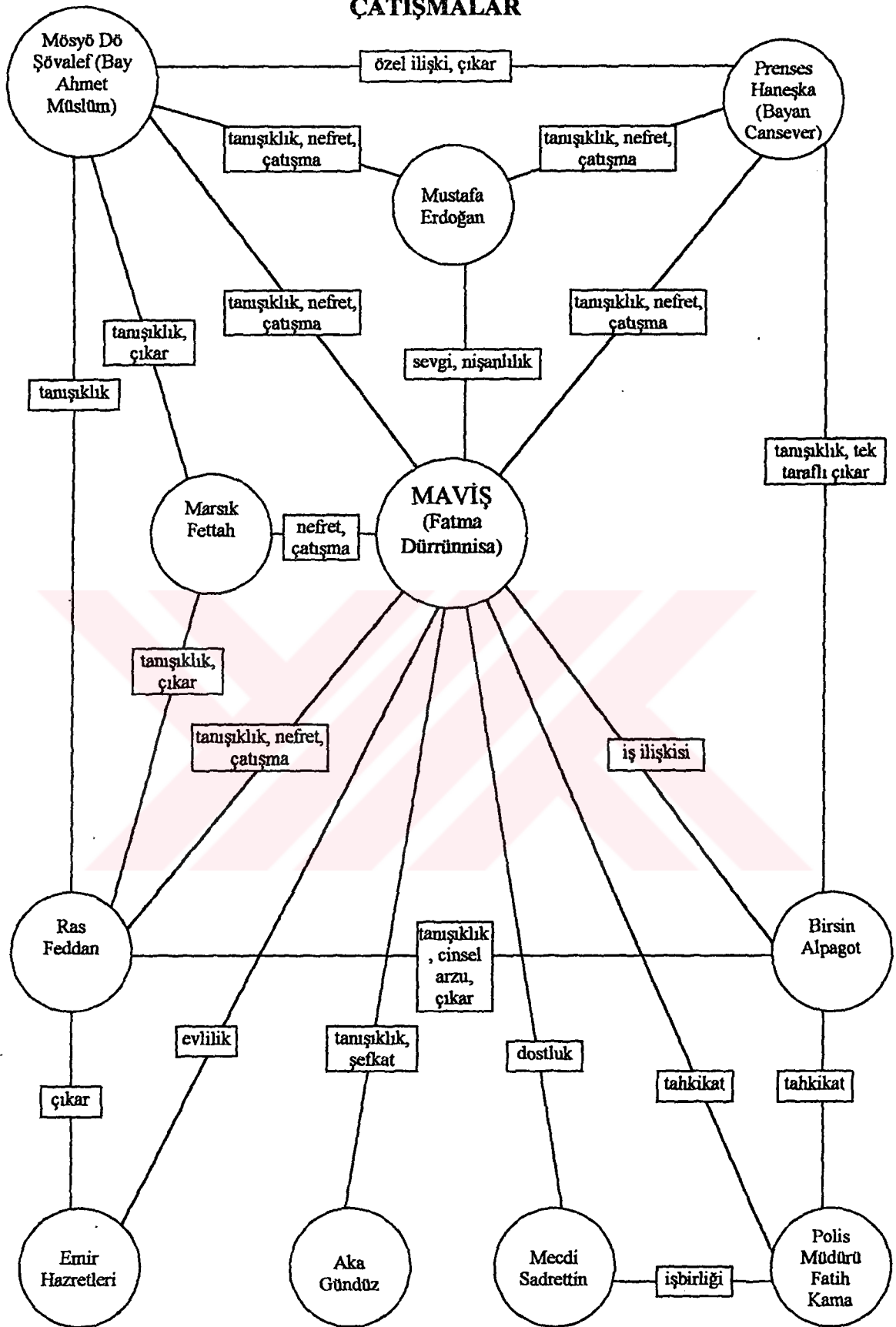
ortamında başlamıştır. İşin en acı tarafı ise Prenses Haneşka, Ras Feddan ile Mösyö dö Şövalef'in de orada bulunmaları ve tuzaklarına düşürüp satabilecekleri yeni avlar aramalarıdır. Tahammül etmemek için bayılma numarası yapar. Asıl gayesi, hastahaneye gitmek bahanesiyle oradan ayrılmak, rezilliklerini görmemektir. Bayılma numarasından sonra ilaç almak için çantasının yanına gider. O esnada eline geçen tabancayı alır. Kararını verir. Öcünü alacaktır. Ayın esnasında ışıkların söndürülmesini bekler. Karanlıktan istifade ederek odaya girer. Bayan Cansever kimliğindeki Prenses Haneşka'yı, Mösyö dö Şövalef'i ve Ras Feddan'ı tek tek öldürür.

Mecdi Bey elindeki hatıra defterini kapadığında, katilin kim olduğunu artık bilmektedir. Fakat öğrendikleri yüzünden oldukça üzülür. Derken Maviş'in ölüm haberi gelir. Elindeki defteri kapar ve yanan sobaya atar.

Çatışmalar:

Eserin baş kahramanı Maviş'tir. Bu yüzden bütün vak'a cereyanları onun etrafında gelişir. Maviş, tertip edilen sofraya gitmeden ve nişanlısı Mustafa'yı da götürmeden önce saf, tertemiz bir kız olarak hayat sürer. Aklında Mustafa ile evlenip uzun seneler mutlu olma hayali vardır. Bu noktada Maviş'in aşkı, sevgiyi, mutluluğu isteyen tematik güç olduğunu söylemek mümkündür. Fakat Prenses Haneşka (Bayan Cansever) tarafından düzenlenen sofralardan birinde bütün hayalleri yıkılır. Zira Prenses Haneşka, Rass Feddan, Mösyö Dö Şövalef ve Marsık Fettah ağlarına düşürebilecek taze avlar arayan uluslararası kadın tacirleridir. Beyaz kadın ticareti ile uğraşan bu kişiler, Maviş'in hayallerini yıkıp namuslu bir hayat sürmesini engelledikleri için zaman zaman vak'a düğümlenmelerine de sebep olurlar. Onların Maviş'e karşı olan tavır ve uygulamaları göz önüne alınarak karşı güç olduklarını söylemek oldukça kolaydır. Yani Maviş'in hasmı durumundadırlar. Dolayısıyla Maviş'in onlarla çeşitli çatışmalar yaşadığına şahit oluruz. Bu tacirler, saflığa, temizliğe, namuslu ve faziletli bir hayata karşı düşkünlüğü, fuhşu, kadın teninden ve etinden para kazanmayı, genç kızları sermaye haline getirip istedikleri gibi bir batağa sürüklemeyi hedeflemişlerdir. Kötü bir hayatın, fuhuş bataklığının insanlarıdır. Kötüdürler. Maviş'in nişanlısı Mustafa ile kavga ettiği Mösyö dö Şövalef arasındaki gerginlik aynı gece çatışmaya dönüşür. Çatışma, bıçakla öldürme teşebbüsüne kadar da gider. Şimdi bu çatışmaları ve kahramanlar arasındaki diğer ilişkileri şematize etmeye çalışalım.

ÇATIŞMALAR



III.A.1.16. Giderayak

Eser, “Bu Kadın Kim?”, “Bu Kız Kim?”, “Serenad”, “Yem Günü”, “Puslu Hikâye”, “İlk Günü Hatırası”, “İki Tuhaf Mektup”, “Nazife Hanımefendilerde”, “Ay Gezintisi”, “Perihan Soydangel”, Meli’den Haberler”, “Nazlı’dan Mektup”, “Perihan’la Başbaşa”, “Mümtaz Övgüsüz’ün Evinde”, “Bir Yatak ve Bir Sarhoş”, “Nazlı”, “Cinayet ve Beraet”, “İki Ayrılık”, “Arkadaşının Ablası”, “Uçuruma Doğru”, “Nazlı’nın Hıçkırıkları”, “İncekız ve Ötekiler”, “Buhran Başladı”, “Dar Pencerenin Bildikleri”, “Mezarlarda Seyahat”, “Yalnızlık”, “Son Kartuş” adlı başlıkları taşıyan yirmi sekiz ayrı bölümden meydana gelmiştir.⁽²⁰¹⁾

Vak’a

Romanın asıl kahramanı Vurgun Haydamak, döneminde hayli şöhret yapmış bir gazete ve roman yazarıdır. “Vurgun Haydamak” yazarın müstear ismidir. Haydamak; işsiz, güçsüz, kimsesiz, ruhsuz, perişan dolaşan adam manasına gelmektedir. Yani; “medeni serseri” demektir. Yazarın sosyal yönü oldukça güçlüdür. İnsanlarla çabucak samimi olur, kaynaşır. Sürekli olarak sosyal faaliyetlere, davet ve toplantılara katılır. Çevresindeki dostluk ve sevgi halkası hiçbir zaman eksilmez. Yine böyle davetlerden birine katılır. Katıldığı davet Dağcılık Kulübü’nün muntazam olarak her yıl kış ayında düzenlediği geleneksel balodur. Bu davette orta yaşlarda, yıpranmış güzelliğe sahip olan bir kadına rastlar. Gördüğü bu hanımı beğenir ve sevmeye başlar. Fakat hakkında fazla bir bilgi edinemez. Çocukluğundan beri tanıdığı, arkadaşı ve dostu olan Bayan Dalli’ya durumu anlatır, kim olduğunu öğrenir, kendisiyle tanıştirmasını rica eder. Bayan Dalli, Vurgun’u kırmaz. İlk fırsatta onları tanıştıracığına dair söz verir. Hanımın adı Meli’dir. Bu, asıl adı olan Melike’nin kısaltılmışıdır.

Vurgun Haydamak, Meli’ye her geçen gün daha fazla bağlanır. Meli ise ona uygun değildir; üç defa evlenip boşanmıştır. Bunlardan başka yedi sekiz kişiyle de dost hayatı yaşamıştır. Tanıştıkları günlerde de Levinski adlı bir lehlinin metresidir. İkisi, kanunsuz olan bir takım imar işleri yapmaktadırlar. Tek düşündükleri şey daha fazla

²⁰¹ Aka Gündüz, (1939): *Giderayak*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 304 s.

para kazanmaktır. Bu nedenle Meli sürekli maddiyattan, mimariden, mimari projelerinden bahseder. Vurgun ise manevi hisler içerisinde. Nüfuzu hakkında önceden bilgi edinen Meli, Vurgun Haydamak ile dostluğunu pekiştirmek ister. İstanbul üzerine tasarladığı mimariyle ilgili portrelerini uygulamada çevresinden faydalanabilmek düşüncesiyle ona ortaklık teklif eder. Vurgun Haydamak Meli'den gelen ortaklık teklifini kabul etmez. Çünkü o aralarında maddi değil manevi bağları olan bir ortaklık düşünmektedir. O sıralarda yazar, Perihan Soydangel ile Nazlı tarafından yollanmış iki ayrı mektup alır. Perihan yaşını küçülterek kendini on sekizinde gösterir. Niyeti yazarla evlenmektir. Nazlı ise gerçekten on sekizindedir. Onun da niyeti, Perihan Soydangel gibi yazarla evlenebilmektir. Buna rağmen ne mektubunda ne de sonraları asıl düşüncesini yazara belli etmez. Çünkü o, öncelikle kendini tanıtarak yazarın sevgisini ve dostluğunu kazanmayı hedeflemiştir. Hedefine uygun olarak yazara "Hocam" diye hitap eder. Planı anlaşılmasın diye de Vurgun'a bir arkadaşının ablasıyla evlendirme niyeti olduğunu yazar. Kızların ikisi de yazarla en kısa zamanda tanışmak istemektedir. Vurgun Haydamak kızlara ayrı ayrı cevaplar yazar. Nazlı'nın davetini kabul eder. İkisi tanışırlar. Nazlı'yı tanıyınca kendisini beğendiğini, yanında huzur bulunduğunu söyler. Ama evlilikten bahsetmez. Aklında sürekli Meli ve bir türlü başlayamadığı büyük eseri vardır. Eserinin adını bile belirlemiştir: *Giderayak*. Elli beşindeki bir ihtiyarın dünyadan giderayak gördüklerini anlatacağı eser olması da özen gösterdiği önemli noktadır. Fakat günler, haftalar, aylar geçtiği halde eserine başlayamaz. Meli ise aklından çıkmamaktadır. Yazar, huzursuzluklar, sıkıntılar içerisinde bocalarken evine gelen Perihan Soydangel ile tanışır. Kız evden ayrılmak istemez. Kızı zorla uğratmak mecburiyetinde kalan Vurgun Haydamak hemen Meli'nin peşine düşer, ona ulaşmaya çalışır. O sıralarda evine ziyaretine gelen Bayan Düren'in yardım isteğini yerine getireceğine dair söz verir. Davetini kırmaz, gider. Davet "Köylü Fakir Çocukları Koruma Derneği" yararına tertip edilmiştir. Tesadüf sonucu burada Meli ile karşılaşır. Oldukça şaşırır. Çünkü dernektekiler Meli'yi bir iyilik meleği olarak kabullenmişlerdir. Hakkında fazla bilgi sahibi değildirlen. Oysa Meli, yine çıkar peşindedir ve çevresini genişletebilmek düşüncesiyle oradadır. Bir ara Meli ile Vurgun Haydamak yalnız kalırlar, sohbete başlarlar. Söz yine döner dolaşır aşka ve işe gelir. Biri aşktan, diğeri işten bahseder. Yine anlaşmadan ayrılırlar. Sonunda Eleni ile önceden tanışmış olan yazar, para karşılığı Meli hakkında ondan bilgi sızdırmaya ve

böylelikle onun hanımını daha yakından tanımaya başlar. Eleni, Meli'nin hizmetçisi olmasına rağmen oldukça özel bir ilişkisi bulunan yakın dostu, arkadaşı, sırdaşdır. Ayrıca gençliğinde Papaz Kadınlar Mektebi'nde okuyan Meli'nin bu okulda öğrendiği "fıstık kız muamelesi"ni uyguladığı, metresliğini yaptığı Lehli Levinski şehir dışında olduğu zamanlar aynı yatağı paylaştığı kızdır.

Vurgun Haydamak para bakımından iyi durumdadır. Bu nedenle çevresinde dostu çoktur. Başlı sıkışan, paraya ihtiyacı olanların ilk durağı Vurgun Haydamak'ın evidir. O da yardımını esirgemez. Eserine bir türlü başlayamayan, aşkına karşılık göremeyen yazar oldukça sıkılmıştır. Bu nedenle yalnızlığa ihtiyacı vardır. Yalnızlığı, yanına evdeki on beş yıllık dostu ve emektar hizmetçisi olan yaşlı Ermeni Madam'ı da alarak taşındığı yazlıkta bulacağını sanır. Fakat düşündüğü gibi olmaz. Perihan kendilerini bulur ve yanlarında kalmaya başlar. Perihan'ın gizli bir planı vardır. Uygulayacağı yer de burası olacaktır. Vurgun Haydamak ile evlenebilmek için hamile olduğunu söylemeye ve iftira atmaya kalkışacaktır. Bilmediği bir şey vardır. Nazlı, Perihan hakkındaki her şeyi öğrenmiş, planına varana kadar yazdığı mektup sayesinde yazara bildirmiştir. Böyle bir iftiraya hazırlıklı olan Vurgun Haydamak, Perihan'ı yazlıktan kovar.

Nihayet yazlıktaki hayatından da sıkılan yazar tekrar İstanbul'a döner. Tanıştığı bar kızları sayesinde Meli'nin Avrupa'ya uzun bir seyahate çıkmak üzere olduğunu öğrenir. Dayanamaz. Gizlice Meli'yi uğurlamaya gider. Ne var ki düşündüğü gibi olmaz. Meli tarafından görülür. Üstüne üstelik Meli'nin yanındakilerden biriyle tartışır ve oradan ayrılır. O sıralarda Meli hakkındaki dedikodular arttıkça artar. Her kafadan ayrı bir ses çıkar. Çoğunluk onun kötü birisi olduğunu düşünür.

Yazar, Meli yurtdışına gittikten sonra daha sıkıntılı olur. Ne yapacağını bilmez halde iken Nazlı'dan gelen daveti kabul eder ve onlara gider. Amacı, davete uygun olarak Nazlı'nın arkadaşının ablası ile tanışmaktır. Fakat burada hiç tahmin etmediği bir şey olur. Hayal kırıklığına uğrar ve sinirlenerek Nazlı'nın da ailesinin de kalbini kırar. Çünkü, gerçekte tanıştırılacağı bir abla yoktur. Nazlı'nın arkadaşım dediği on üç, on dört yaşında olan kız kardeşi Özlü, ablası da kendisidir. Nazlı'nın evinden sinirli

vaziyette ayrılmasından sonra, ondan gelen mektuba ve çektiği telgraflara olumlu cevaplar vermez.

Vurgun Haydamak, yazmayı düşündüğü ve en büyük eseri olacak olan “*Giderayak*” adlı romanına bir türlü başlayamaz. On beş yıldır kahrını çeken, evini çekip çeviren Madam’ın ölümüyle iyice sarsılır. Daha da koyulaşan yalnızlığı, günden güne yaklaşan parasızlığı ile eşyalarının hepsini satarak bir pansiyonda kalmaya başlar. Her geçen gün, ömrüne ve gençliğine vurulan bir balta darbesi gibidir. İyice yaşlanmaya başladığını hisseder. O günlerde de ciddi bir şekilde rahatsızlanır. Zamanında yetişen pansiyon sahibi tarafından hastahaneye kaldırılır. İki ay kadar burada yatar. Hastahaneye geldiği ve tedavi gördüğü ilk zamanları hiç hatırlayamaz. Üstelik parası olmamasına rağmen özel ve lüks bir odada tedavi görmüştür. Olup bitenleri bir türlü anlayamaz. Oysa ki yazara yardım eden ve kimliğini gizleyen kişi, hastahanedeki hastabakıcı hemşiredir. Sebebi ise yazarın zamanında yazmış olduğu romanlarından birini okuduktan sonra çok beğenmiş olmasıdır. Çünkü yazar, o romanında hastabakıcı kızları konu edinmiştir. Yazar Haydamak, kendisine yardım eden kişinin kim olduğunu tam olarak öğrenemez. Ziyaretine gelen dostlarından birisi tarafından yardım edildiğini zanneder. Bu şekilde söylenilmesini, hastahane müdürüne yardımsever hemşire rica etmiştir. Yazar, Dr. Esenalp’in tahmininden çok daha süratli şekilde iyileşir ve hastahaneden taburcu olur. Hastahanede geçirdiği son günlerde ziyaretine gelmeyen sözde dostlarıyla eğlenebilmek için bir oyun hazırlar. Tayyare Piyangosu çekilişinde yirmi beş lira ikramiye kazandığı haberini çevresine yayar. Kısa sürede çevresi tekrar dolup taşmaya, maddi yardım isteyenlerin uğrak yeri olmaya başlar. Onun bu denemesini sadece gazeteci Naci Sadullah bilmektedir. Hastahaneye gelen Dadaş Ali, yazarın yakın zamanlarda tanıdığı İncekız Hacer’in kocasıdır. Getirdiği haber, yazarın üzülmeye sebep olur. İncekız iki ay önce veremden ölmüştür. Dadaş Ali’yle gelecek hakkında bazı planlar kurarlar. Yazar, Ali’den sonra gelen arkadaşlarının hallerine bakıp kısa süre eğlenmiş olur. Kaldığı pansiyon camından dışarıya baktığı günlerin birinde, yıllar önce kendisiyle evlenmeye kalkan Perihan Soydangel’i kolunda kocasıyla görür ve yukarıya davet eder. Perihan, Vurgun’u eşi Ramazan’a dayısı olarak tanıtır. Aralarında kısa bir sohbet olur.

Yalnızlığı her geçen gün iliklerinde hissededen Vurgun Haydamak, bir gün önünde yürüyen hanıma ve ona musallat olan iki serseriye dikkat eder. Onları “Lala’nın Gazinosu”na kadar takip eder ve yanlarındaki masaya geçer oturur. O sırada yanına Melâhat adında bir hanım gelir. Arkadaş olurlar. Kız, dertleşirken önlerindeki masada oturan Meli’yi gösterir ve ona laf atar. Tanışmaktadırlar. Meli’nin o günlerdeki adı “Solucan Ayten”dir. Meli’nin yanındaki iki serseri, Vurgun Haydamak’a seslenerek yanında bulunan hanıma sahip çıkmasını söylerler ve sataşır. O sırada içeri sivil bir polis girer. Vurgun, şikayetçi olmaz. Meli sivil polisle beraber merkeze gider. Orada kalan Zehir Ahmet ve Çamur Osman ile arkadaş olurlar. Yanındaki Melâhat’ı da alarak onları Arnavutköy’e götürür. Sohbet esnasında dışarıdan gelen silah sesleri yüzünden keyifleri kaçır, evlerine dağılma kararı alırlar. Melâhat, ayrılırken Vurgun’u tanır. Yazılarını beğenerek okuduğunu, kullandığı sade dili beğendiğini söyler. Vedalaşırlar. Aradan geçen günler içerisinde vicdan azabı çekmeye başlayan Vurgun Haydamak, tekrar Meli’yi aramaya başlar. Bilgi alabilmek için polis merkezine gider. Komiser’den, kokain kullanmaktan ve alışverişini yapmaktan zanlı olduğu için tevkifhaneye gönderildiğini öğrenir. Kadınlar tevkifhanesine koşan Bay Haydamak, Meli ile görüşür. İki avukat tutarak kurtarmak istediğini söyler. Fakat Meli kabul etmez. Meli, içerde mahkum olarak kalmak istemektedir. Hapishane ona göre rahattır. Dışarıda yapacağı hiçbir şey yoktur. Düşüncesini gerçekleştirebilmek için de hakkında iddia edilen suçlamalara kendi de ilaveler yapar. Ne var ki isteği olmaz. Atatürk devrinde yetişen yeni neslin fertlerinden olan genç müddeiumumi, Meli’yi cezadan kurtarır. Dışarıya çıkınca karşısında duran Vurgun, Meli’yi evine götürmek ister ama isteği kabul edilmez. Üstüne üstlük Meli, sırtını dönerek gitmek suretiyle Vurgun’dan intikamını alır. Böylece hayatının Meli ile ilgili sayfası açılmamak üzere kapanmış olur. Artık onun için Meli’yi düşünmemek bir şeref meselesi haline gelmiştir. Bu olaydan sonra geçen günler içerisinde tren tüneli çıkışında rastladığı Özlü ve babası, Vurgun’un aklına Nazlı’yı getirir. O da eski aşığı olan genç kızı aramaya karar verir ve evlerine gider. Kapıyı Özlü açar. Nazlı da, babası da evde yoktur. Annesi ise öleli on beş ay olmuştur. Nazlı da, bir yıl önce Van Üniversitesi Ecnebi Diller Okulu’nda İngilizce ve Fransızca öğretmeni olarak göreve başlamıştır. Van’daki hayatından son derece memnundur.

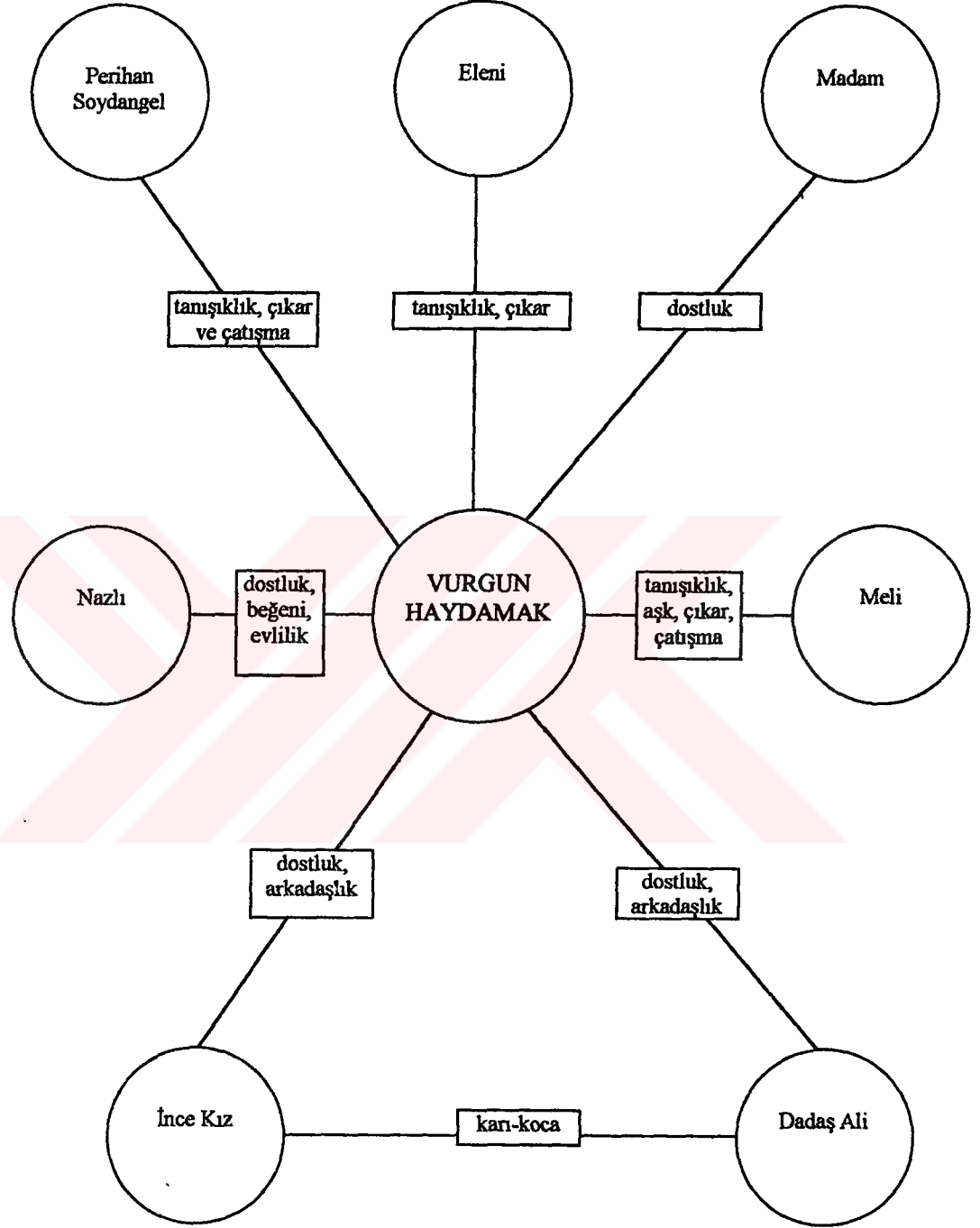
Vurgun Haydamak, Özlü’den ablası Nazlı’nın hala bekâr olduğunu öğrenince

sevinir. İşten eve dönecek olan babası ile görüşmek üzere yemeğe geleceğini söyleyerek izin ister. Dışarı çıkınca telgraf merkezine giderek, Nazlı'ya evlilik teklifinde bulunduğu bir telgraf çeker. Eve dönünce, Nazlı'nın babası ile sohbete başlarlar. Dış kapı çalınır ve çektiği telgrafın cevabı gelir. Telgraf merkezinden yapılan bir yazım yanlışı yüzünden olumsuz cevapla karşılaşılır. Nazlı'nın babası telefonla yanlılık yapıldığını öğrenince ikisinin de yüreklerine su serpilir. Çünkü Nazlı'dan gelen cevap olumludur. Vurgun ile Nazlı için ufukta evlilik görünür.

Çatışmalar:

Eserin baş kahramanı Vurgun Haydamak'tır. Bu yüzden vak'a cereyanları, zaman zaman Meli'den kaynaklanan vak'a düğümlenmeleri onun etrafında gelişir. Eserde, yazarın şöhretinden faydalanmak isteyen ve bu nedenle de ona yaklaşan, fırsatını bulunca da ağına düşürüp nikâh masasına oturtmak hayalleri kuran Perihan Soydangel ile yazar arasında ilk zamanlar ciddi çatışmalar yaşanır. Öte yandan asıl çatışmaların kaynağı Meli'yi görürüz. Yazar, ilerleyen yaşına rağmen saf ve temiz aşkı arayan, aşkın yaşı olmadığına inanan biridir. Meli ile tanıştıktan sonra ona duyduğu hislerin gerçek aşka ait olduğunu anlar. Ne var ki Meli, yazarı sevmemektedir. Sırf yazarın çevresinden faydalanarak inşaat projelerini ve mimarî ile ilgili plânlarını uygulama düşüncesi ile yanındadır. Tematik güç olarak gerçek aşkı savunan yazarın karşısına maddî isteklerini ve çıkarlarını çıkaran Meli'yi hasım olarak görmek mümkündür. Aşkı engelleyen karşı güç durumundadır. Bu noktada, romanda maddî değerler ile mânevî değerlerin başında gelen gerçek aşkın çatışmasına şahit oluruz. Dolayısıyla Vurgun ile Meli çatışan kahramanlar olarak karşımızdadırlar. Şimdi bu çatışmaları ve romandaki belli başlı kahramanların arasındaki bağları, yaşadıkları ilişkileri şema yardımıyla gösterelim.

ÇATIŞMALAR



III.A.1.17. Mezar Kazıcılar

Aka Gündüz'ün bu romanı; Ölüm Borsası, *Mezar Kazıcılar*, Küçük yenge, Büyük Yenge, Bodrum-Bar, Mezar Kazdırıcılar, Mazercılar da Düşünürler, Krokiler, Her Kafadan Sesler, Zifaf, Ay korkusu, Ayrılık Korkusu, Sarı Dede, Tifo, Ay Işığında başlıklarını taşıyan on beş bölümden meydana gelmiştir.⁽²⁰²⁾

Vak'a

Eser, baş mezar kazıcı Sarı Dede'nin yamağı Hasan'ın da bulunduğu bir mahalle kahvesinin tanıtılmasıyla başlar. O kahveye her kesimden insanların geldiğini söyleyen yazar, mahalle kahvesinin düzenini de belirtir. Kahveci uyanık bir insan olduğu için masraflarını karşılayabilecek çözüme gitmiş ve kahvenin bir köşesini mütekaide, iç köşelerinden birini esnaf berberine, bir köşesini de çay ocağı olarak kendine ayırmıştır. Kalan köşeyi de tütüncüye kiralamayı düşünen kahvecinin mahalle kahvesi aynı zamanda barbut atılan, paseta kesilen gizli bir kumarhanedir. Aşçı, bahçıvan, seyis, vekilharç, oda uşağı, çırak, işçi başta olmak üzere her kesimden insana hitap eder. Kahvede bulunanlar arasında mütekait tütüncü, esnaf berberi, kahveci, aşçıbaşı, Rahvan Paşa'nın uşağı, Pinpon Bey'in uşağı, Devran Bey'in uşağı Mehmet Efendi, Cevri Bey'in uşağı ve Sarı Dede'nin yamağı Hasan vardır. Kahvedekiler çalıştıkları konak ve köşklerdeki ağır hastalardan, yakında ölmesi beklenen yatalaklardan bahsettikçe kahvede bulunan esmer delikanlı Hasan pür dikkat kesilir ve durumlarıyla ilgili sorular sorar. Çünkü o mezar kazıcıdır ve ölenler oldukça geçimini temin etmektedir. Hasan hem ustası hem ağası, aynı zamanda babası olarak gördüğü Sarı Dede'ye son derece sadıktır. İşten kaçmaz. Yaptığı işleri itinayla yapar, düzgün mezarlar kazar. Çalışırken süratlidir.

Sarı Dede, Beyler Mezarlığı'nda otuz dokuz yıllık baş mezar kazıcıdır. Bulunduğu mezarlık kentin ileri gelen makam, mevki, unvan sahibi kişilerinin, çok para sahibi zenginlerinin gömüldüğü bir yerdir. Bu nedenle şehrin diğer köşesindeki semt mezarlığına ve burada görevli üç meslektaşına nazaran kazancı ve geliri de iyi olan Sarı

²⁰² Aka Gündüz, (1939): *Mezar Kazıcılar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 152 s.

Dede birisi yirmi, birisi kırk yaşlarında olmak üzere iki hanımla evlidir. Altmış beş yaşındadır. Hiç evladı yoktur. Bu nedenle küçük yaşlarda yanına aldığı ve bir baba gibi kol kanat gerdiği Hasan'ı öz oğlu kadar çok sever. Hasan ise vak'anın cereyan ettiği sıralarda yirmi bir yaşında güçlü, kuvvetli, dürüst, Sarı Dede'ye sadık, hafif esmercene yakışıklı bir gençtir. Mezarlıktaki iki gözlü barakada kalmaktadır. Hasan'ın kimsesi yoktur. Sarı Dede onun için öz ağa, öz baba gibidir. Onun hiçbir sözünü aksatmaz. Dedığinin dışına çıkmaz. Ne var ki Sarı Dede iyi yürekli bir insan olmasına, yaşının ilerlemesine rağmen usulüne uygun olmayan işlerle de uğraşır. İçki içen, Ramazan aylarında oruç tutmayan, toplumumuzda hoş karşılanmamasına rağmen iki kadınla aynı anda evli olan Sarı Dede yaptığı usulsüz işler sayesinde asla mağdur kalmaz. İki evin de, iki hanımın da maddi ve manevi ihtiyaçlarını aksatmaz. Ölümünün azaldığı, mezar ihtiyaçlarının sifira yaklaştığı, kazançlarının çok aza düştüğü dönemlerde bile kendisine kazanç temin etmeyi başarır. Çünkü o, ölümlerini gömerken yakınlarının getirdiği çiçekleri, çelenkleri satmaktan mezarda kullanılan mezar tahtalarının gizlice marangoza götürülüp paraya çevrilmesine varana kadar bütün işlerde ona yardım eder, ek kazanç teminini sağlar. Hasan, zaten yapı itibariyle kazanca, paraya ve çıkarına düşkündür.

Hasan, kimi zamanlar Sarı Dede'nin hanımlarının evlerindeki işlere de yardım eder. Dört yüklü eşiğiyle odun satmaya giden yaşlı dayıdan satın aldığı odunların bir kısmını mezarlıktaki barakaya bir kısmını da küçük yengenin evine götürmek üzere gittiği gün, yengesi tarafından sergilenen tavırlar Hasan'ın yoldan çıkışına sebep olur. O gün, Küçük Yenge, Hasan'ı ayartmaya ve kendine çekmeye başlar. Bunun için de Hasan'ın zayıf tarafından faydalanır. O da maddiyata olan düşkünlüğüdür. Boynuna taktığı beşibiryerdeden kopardığı bir altın onların hiç de hoş olmayacak sonlarının adeta bileti gibidir. Alkolün de etkisiyle biri eşine, diğeri de has babası ve ağabeyi olarak gördüğü Sarı Dede'ye ihanete başlarlar. Sarı Dede ise küçük hanımı ile Hasan arasında ilerlemeye başlayan dostluktan, yakın ilişkiden habersizdir. Hasan günden güne Küçük Yenge'nin boyunduruğu altına girmeye, onun ihtiraslarına, şehvet dolu isteklerine boyun eğmeye başlar. Sebep o günlerde Bodrum-Bar'da tanıştığı Esnaf Yıldızı Minnoş'tur. Hasan bu genç ve güzel bar hanımına kısa sürede kör kütük aşık olmuştur. Onu çılgınlar gibi sevmektedir. Fakat, Minnoş'u görebilmesi Bodrum-Bar'a gitmesine, bara gitmesi ise paraya bağlıdır. Bu durum ise Küçük Yenge'nin kendisine bonkör

davranarak verdiği altınlar sayesinde gerçekleşmektedir. Minnoş, ilk zamanlar menfaatini gözetse de zamanla Hasan'ı sevmeye başlar. Ama Zimba Tahsin adındaki dostundan korkusuna Hasan'a olan aşkını, sevgisini hemen söyleyemez. Zimba Tahsin, onların aralarındaki ilişkiden haberdar olunca kıskançlık krizine tutulur. İki tartışmaya başlarlar. Aralarında yine şiddetli tartışma yaşanan günlerin birinde Minnoş, her şeyi göze alarak Zimba Tahsin'e Hasan'ı sevdiğini söyler. Bunun üzerine Tahsin, Minnoş'u göğüslerine batırdığı iki bıçak darbesiyle öldürür. Sevdiğinin öldürüldüğünü ve kendisini sevdiği için cinayete kurban gittiğini öğrenen Hasan, çok üzülür. Minnoş'un cesedinin olduğu hastahane morguna gider. Hoca'ya cenaze işlemleri için kimliğini gizleyerek para verir ve çalıştığı Beyler Mezarlığı'na gömülmesini sağlar. Minnoş'u Sarı Dede ile gömdükleri günün gecesi, sevdiğinin sorgu esnasında Münker ile Nekir'den zarar görmemesi için kamasını ve tabancasını alarak mezarının başına gider, beklemeye başlar. Minnoş artık ebedi âleme göç ettiği için ölmediğine kanaat getirir. Yaşadığına sevinir. O gece, mezarı başında Minnoş'la evlendiğini ve karısı olduğunu hayal eder. Artık Minnoş Hasan için eşi olmuştur. Asla Minnoş'unun yakınında olduğu ve istediği vakitler rahatça ziyaret edebildiği mezarlıktan ayrılmak istemez. Ay ışığı olduğu geceler aile yuvası olarak gördüğü Minnoş'un mezarına gidemez. Ay ışığı, bu nedenle onun korku kaynağı olur. Önceki yaptıklarından dolayı pişmanlık duyar ve mezarı başında ölmüş olan Minnoş'a ihanet etmeyeceğine dair söz verir. Küçük Yenge'ye zerzevat sepeti götürdüğü bir gün açıkça ilişkilerinin bittiğini, vicdan azabı duymak istemediğini söyler. Küçük Yenge de Hasan'ı Sarı Dede'ye söyleyip işten attırmakla tehdit eder. Hasan çaresiz kalır. Mezarlıktan uzaklaşırsa Minnoş'un kabrini ziyaret edişleri zorlaşacaktır. Çaresizce ona boyun eğer. Zaman içerisinde Küçük Yenge'yi ikna etmeye ve tatlılıkla ilişkilerini bitirmeye karar verir. Akşamı Küçük Yenge'nin evine gider.

Öte yandan küçük hanımını çok seven Sarı Dede, ilk hanımından ayrılmaya karar verir. Arkadaşlarından yardım ister. Eski ve samimi arkadaşları Cafer Çavuş ile Nuri Usta, hanımının geçimini temin etmesini garanti ettikten sonra Sarı Dede'ye yardım edeceklerine dair söz verirler. Anlaşmaları gereği Büyük Hanım'ın evine giderler. Sarı Dede hiç sebep yokken kavga çıkarır ve karısına artık yanına gelmek istemediğini söyler. Büyük hanımı da kararını verir. Ertesi gün Miralay Bey'in konağına

gidecek ve aşçı olarak çalışmaya başlayacaktır. Kazandığı parayı da Hasan'a verecektir. Olayı tatlılıkla bitirdiğine sevinen Sarı Dede de arkadaşlarıyla meyhanede oturup iki kadeh rakı içtikten sonra küçük karısına vakitlice gidip olup biteni anlatmak için oradan kalkar. Küçük karısının oturduğu eve geldiğinde bahçeden içeriye bakar ve Hasan ile birlikte âlem yaptıklarını görür, aralarındaki ilişkiyi anlar. Pencere kenarında iken tabancasını çeker. Fakat mazisi gözlerinin önüne gelir. Temiz ve namuslu geçirdiği seneleri cinayet işleyerek kirletmemeye karar verir. Silahını indirir. Gizlice bahçeden dışarıya çıkar. Orada yere yığılır, öylece kalır. Onun ilk defa bu haline tesadüf eden mahalleli de şaşırır kalır. Kocalarına haber yollarlar. Onlar da gelir Sarı Dede'yi kaldırırlar. Sarı Dede sarhoş olmadığını söyler ve gözlerini açar. Mahalleliyi inandırır. Evin içerisine taşınır, gelen askeri doktor tarafından muayene edilir. Kendisine bu hale getiren sebebi kimselere söylemez. Üç gün istirahatten sonra büyük karısının evine yollanır. Fakat bulamaz. Tekrar küçük karısına gelir. Orada kalmaya başlar. Evi terk eden yaşlı hanımı ise şehrin kenar bir durağından bindiği otobüste Miralay beyleri tanıyan bir hanımla dost olur. Onun yardımıyla aradığı adresi bulur. Evde olmadıklarını öğrenir. Orada da karşılaştığı tanıdık bir nefer sayesinde evlerinde kalmasına izin verilir. Miralay Beylerin evindeki kadın sayesinde ertesi gün Kaymakam'ın evinde ona uygun bir iş bulunur. Orada çalışmaya başlar. Evdeki tifolu jandarmaya bakar. Aklına gelen kurnazca fikre uygun olarak her tarafa tifo mikrobunu yaymaya çalışır. Kendisini takip eden jandarmalardan kaçarken saklandığı kuyuya atlayarak intihar eder. Yaşlı hanımının başına gelenlerden habersiz olan Sarı Dede de Hasan'a karşı hiçbir şey belli etmeyen davranışlar sergiler ve ona her gün yedek mezarlar kazdırır. Ay ışığının olduğu bir gece Hasan'ı afyon kattığı konyak ve baklava dilimleri sayesinde mezarlıktaki barakada uyutur. Ceplerini boşaltır. Ardından elindeki ipe Hasan'ı boğar ve yeni kazdıkları mezarlardan birine iz bırakmayacak şekilde gömer. Üstünü düzledikten sonra karanlıklara dalarak sessizce kaybolur.

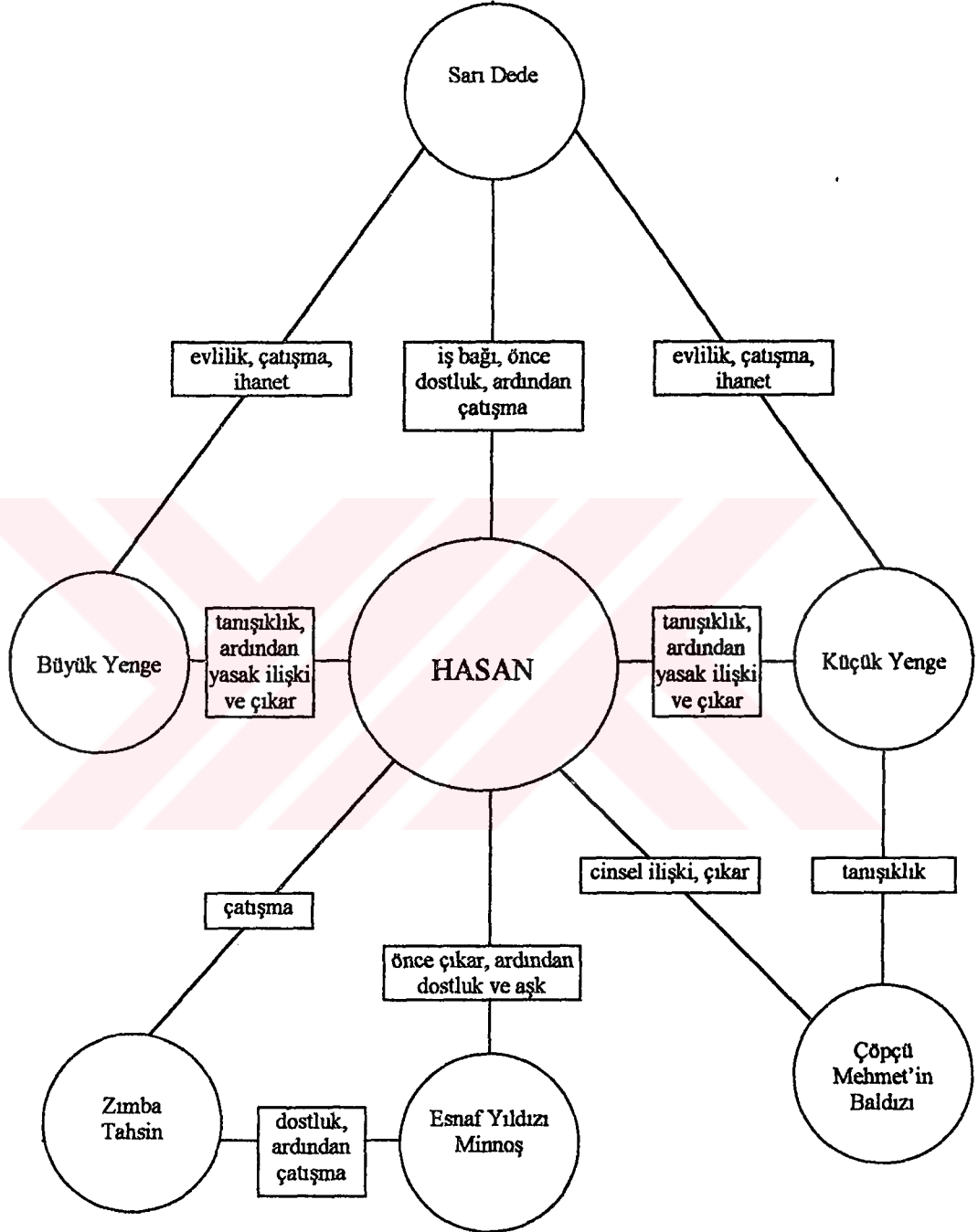
Çatışmalar:

Eserdeki Hasan, vak'a cereyanlarının etrafında geliştiği kişidir. Dolayısıyla çatışmaların merkezinde veya nedenlerinde yine onu görürüz. Eserde bar artisti Minnoş'la tanışıp birbirlerini sevdikten sonra Minnoş'un dostu olan Zimba Tahsin ile Hasan arasında dolaylı yoldan bir çatışma başladığını sezinleriz. Öte yandan Minnoş ile

Zimba Tahsin arasında da şiddetli çatışmalar yaşanır. Hattâ bu çatışmaların birinde Minnoş, Tahsin tarafından bıçaklanarak öldürülür. Yine Hasan ile Sarı Dede'nin iki eşi arasında yaşanan yasak ilişkiler sonucu da değişik çatışmalar ortaya çıkar. Küçük yengesi ile olan çıkar amaçlı yasak ilişkisini Minnoş'a âşık olduktan sonra bitirmek isteyen Hasan, Sarı Dede'ye haber verme ve ardından işten attırılma tehdidiyle karşı karşıya kalır. Dolayısıyla Küçük Yenge ile Hasan arasında çatışma yaşanır. Aralarındaki ilişkiden haberdar olan Sarı Dede'nin, Hasan'a karşı sonu ölümle bitecek gizli bir çatışma başlattığını görmekteyiz. Diğer taraftan büyük eşinden ayrılmak isteyen Sarı Dede'nin başka bir çatışma yaşadığına şahit oluruz. Romanda tespit edebildiğimiz bu çatışmaları ve kahramanlar arasındaki ilişkileri bir şema halinde gösterelim.



ÇATIŞMALAR



III.A.1.18. Yayla Kızı

Roman; “Balkan Harbi Bataklığında İki Mehmet”, “Tarihin Erzurumlu Laçın’i”, “Konya’da Bir Sabah”, “Köy Düğününe Hazırlık”, “Gelin Almaya Gidiyoruz”, “Özgül Bacı”, “Küçük Peteğin Büyük Usu”, “Yayla Kızı İz Kırdı”, “Aykırıdan Görüğe”, “Ahırdan Hastahaneye / Rüküş – Günsel – Petek”, “Garden Parti”, “İkiye Bölünen, Dörde Bölündü”, “Bar Bebesi”, “Hayattan Masallar”, “Peteğin İçi Yorulmuştu”, “Mektuplar Arasında”, “Fırtına” başlıklarını taşıyan on yedi bölümden meydana gelmiştir.⁽²⁰³⁾

Vak’a

Hayatta annesinden başka hiçbir dayanağı olmayan Petek, çok küçük yaşta yetim kalmıştır. Babası, Sakarya Savaşı’nda şehit düşmüş olan Yaylalı Mehmet Çavuş’tur. Babasının şehit oluşundan sonra çaresiz ve kimsesiz kalan küçük Petek ile hasta annesi, kendilerine kol kanat geren Emüş Nine sayesinde Kılıçlar Köyü’ne göçmüşlerdir. Burada kaldıkları yer, Emüş Ninenin ahırının sekisidir. Petek, annesi “satlıcan” hastalığına tutulunca çalışmaya, para kazanıp annesine bakmaya karar verir. Düşüncesine uygun olarak da Tatlılar Köyü’nden gizlice kaçar. Uzun ve meşakkatli bir yolculuk sonunda Ankara’ya varır. Fakat, henüz çok yabancı olduğu şehir hayatının ilk darbesini, tartıştığı bir bey yüzünden Samanpazarı Karakoluna götürülmesiyle yer ve öğrenir. Karakolda, suçsuzluğunu kendisine şahitlik yapan doktor sayesinde ispatlar. Doktor, Himaye-i Etfal Cemiyeti’nde görevlidir. Karakolda yayla kızına sahip çıkar ve onu cemiyet binasına götürür. Yalnız burada uzun süre kalmaz. Çünkü, cemiyete kabul edilenlerin yaş sınırının üzerindedir. Fazla vakit geçmeden onu Nuri Bey adında biri evlat olarak edinmek ister. Doktor tarafından uygun görülür. Petek o günden sonra Nuri Bey ile Nefise Hanım’ın kızı olur.

Nuri Bey bakkallık yapmaktadır. İşleri ilk zamanlarda oldukça iyidir. Petek, onların yanında mutludur. Ne var ki, zaman geçtikçe bar hayatına alışan Nuri Bey’in

²⁰³ Eser iki defa basılmıştır:

1. Baskı: Aka Gündüz (1940): *Yayla Kızı*, İnkılâp Kitabevi, Sertel Matbaası, İstanbul, 168 s.
2. Baskı: Aka Gündüz (1945): *Yayla Kızı*, İnkılâp Kitabevi Yayını, İstanbul, 160 s.

işleri bozulmaya başlar. Petek bu olumsuz duruma rağmen komşu kızları olan Benzigül'den almakta olduğu özel derslerini ihmal etmez. Çünkü Nefise Hanım ile Nuri Bey onun eğitim görmesini istemektedir. Günler geçtikçe, Nuri Bey'in işleri iyice bozulur. Sonunda iflas eder. Vaziyeti haber alan Nefise Hanım, kendine ait bütün takıları, mücevherleri alarak evden kaçar. Eve gelen Nuri Bey, karısını bulamayınca Benzigül'ün bulunduğu eve haberleri olup olmadığını sormaya gider. Evin sahibesi Perihan Hanım, uzun süredir yayla kızını evlerine alabilecekleri bir fırsat kollamaktadır. Fırsat çıktığını anlar. Nuri Bey ile Petek arasındaki tartışma esnasında, geçici süreyle kızın yanlarında kalabileceğini söyler. Amacı zaman kazanmaktır. Bir müddet geçince Petek, evin hanımı tarafından sahiplenir. Perihan Hanım, Benzigül'ün ablasıdır. Benzigül ile Perihan Hanım pek anlaşamayan kardeşlerdir. Zaman içerisinde Petek ile Benzigül çok daha iyi anlaşır, sırdaş olurlar. Petek yine Benzigül'ün derslerini almaya devam eder. Diğer taraftan da evin işlerini çekip çevirir.

Zaman içerisinde, abla ile kardeş çatışması daha şiddetli bir hal alır. Petek fazla dayanamayacağını anlar. Anlaşabileceğine kanaat getirdiği Binbaşı Ünalp ile birlikte bir gün evden kaçar. O günden sonra, Petek iyice yalnız kalır. Zira Benzigül, onun tek dostudur. Geçen günlerde, Perihan Hanım tarafından söylenen azarlar, edilen hakaretler fazlalaşmaya başlar. Nihayet ev, Petek için dayanılmaz hal alan bir mekân olur. Artık küfür ve tokat da yemektir. En son gelişen olay ise bağları tamamen koparır. Elinden mangalı düşürünce yediği dayağın akabinde evden kaçar. Diğer taraftan kaçtığı evdeki Perihan Hanım, onu evini soymakla suçlar ve karakola müracaat edip şikayette bulunur. Petek ise başına geleceklerden habersiz sokaklarda dolaşmaktadır. Aklına babalığı Nuri Bey'i bulmak gelir. Onun barlara alışkın olduğunu bildiği için, mevcut barlara bakmaya başlar. Ama bulamaz. Son olarak gözüne ilişen bir gece kulübünün camından içeriye bakarken gelen garsonlar tarafından tartaklanır. O esnada kulübe girmekte olan biri kürklü, şık kıyafetli güzel hanım, üçü erkek olan dört kişilik bir grup tarafından kurtarılır. Kulübe alınır. Onlarla birlikte aynı masada oturur ve yemek yer. Petek, yemek esnasında masa kurallarına dikkat eden zarif, kibar, terbiyeli bir hanımdır. Onun hali diğerlerini şaşırtır. Nezaket kurallarını nereden öğrendiğini sorarlar. Ardından geçmişle ilgili sorular sorulur. O da cevap verir. Sohbet esnasında, bağlama çalan babasından öğrendiği türküleri, güzel raks eden annesinden gördüğü oyunları anlatır.

Gelen istek üzerine oynamaya başlar. Oldukça beğenilir. Üstelik kendisi için oyun esnasında para da toplanır. Sesinin güzelliğini fark eden Baha Bey, kendisine teklifte bulunur. Ses sanatkârı olması için ders verebileceğini söyler. O da kabul eder. Petek, gece toplanan parayı annesine yollaması için bestekâr Baha Bey'e verir. Annesinin ölümünden habersizdir. Annesi, Himayei Etfal Cemiyeti doktoru tarafından bulunduğu şehre getirilmiş, tedavi edilmiş fakat tüm çabalara rağmen kurtarılamamıştır. Vefatı sonrası da Cebeci Mezarlığı'na defnedilmiştir. Baha Bey'in annesine para yollamasından sonra gelen cevap mektubu herşeyi açığa çıkarır. Petek artık iyice sahipsizdir. Baha Bey onu bırakmaz ve arka çıkar. Petek sahneye çıktığı kulüpte kalmaya başlar. Böylelikle hem eve hem de işe kavuşmuş olur. Burada çalışan kızlar - özellikle Nihal- ona çabucak alışır.

Gelişmelerin üzerinden fazla zaman geçmeden bara polisler gelir. Petek, polislerce karakola götürülür. Hakkında şikayet olduğunu öğrenen yayla kızı, oldukça şaşırır. Çünkü, Perihan Hanım tarafından hırsızlıkla suçlanmaktadır. Oysa bu, aslı astarı olmayan bir iftiradır. Ama derdini anlatabileceği, şahitliğini isteyebileceği kimse yoktur. Çaresizlik içinde bocalamaya başlar. O sırada imdadına Perihan Hanım'ın hukukçu olan eşi yetişir. Gizlice geldiği karakolda, kızın iftiraya uğradığını, suçsuz olduğunu anlatır. Polis Müdürü'nü ikna eder. Petek serbest kalır. Tekrar bara döner. Bardaki kızlar, başına gelenleri öğrenmek için can atmaktadırlar. Hemen etrafını sararlar. Olup bitenleri öğrenirler. Nihal hepsinden fazla sevgi ve şefkat gösterir. Petek ile Nihal'in dostlukları daha da ilerler. İlerleyen günlerde aynı odayı paylaşmaya başlarlar. Nihal, onu kardeşi gibi sever ve kollar. Bar kızı olmaması, sanat kızı olmasını ister. İsteği doğrultusunda uyarılarda bulunur. Petek, dediklerini can kulağıyla dinler ve uygular. Ayrıca kulüp sahibinin kardeşi olan Baha Beyin müzik derslerini de ihmal etmez. Fakat günün birinde Nihal, patronları ile anlaşmazlığa düşer. Diyarbakır'da açılan yeni bir bara transfer olur. Ardından Baha Bey de Bursa'ya gider.

Petek yine yalnız, sahipsiz kalır. Çok geçmez. Samuel Benson adlı tanıdığı ve güvendiği bir kişi tarafından himayesine alınır. İki ortak olurlar. Samuel Benson ticareti iyi bilen birisidir. Petek onun gözünde harcanmaması gereken seslerdendir. Artist olması için elinden geleni yapmaya karar verir. Düşüncelerini anlatınca, Petek

ikna olur. Onun dediklerini uygulama yoluna gider. Samuel sayesinde ilk filmini çeviren Petek, şöhreti kısa sürede yakalar. Seri halde iş teklifleri alır. Avrupa'ya gider. Son derece zengin olur. Ama hiçbir zaman yayla kızı olduğunu unutmaz. Yüreği hep memleketindedir. Üstelik "daüssıla" denilen vatan hasreti hastalığına da tutulmuştur. Bu nedenle günün birinde kendisine getirilen dört yüz bin dolarlık Amerika işini kabul edip etmemekte tereddüde düşer. Sonunda kararını bildirir. Teklifi kabul etmez. Samuel Benson oldukça üzülür. Sonradan hak verir. Petek, anlattıklarıyla onu iyice ikna eder. Zira işin ucunda vatan sevgisi vardır. Petek parayı değil vatanını tercih etmiştir. Hem o artık eski yaylalı kız olmayı istemektedir. Düşünceleri, istekleri ve sevgileri doğrultusunda tekrar Yayla Köyü'ne döner. Kafasında çocukluğundan beri tanıdığı, beğendiği Sarı Emin ile evlilik vardır. Köyüne gitmeden önce bindiği uçaktan Atatürk'ün bulunduğu Ankara'ya çiçekler atar. Uçak yere inince eğilir, yurdunun toprağını öper, ellerini yüzüne sürer. Nihayet köyüne doğru yola çıkar.

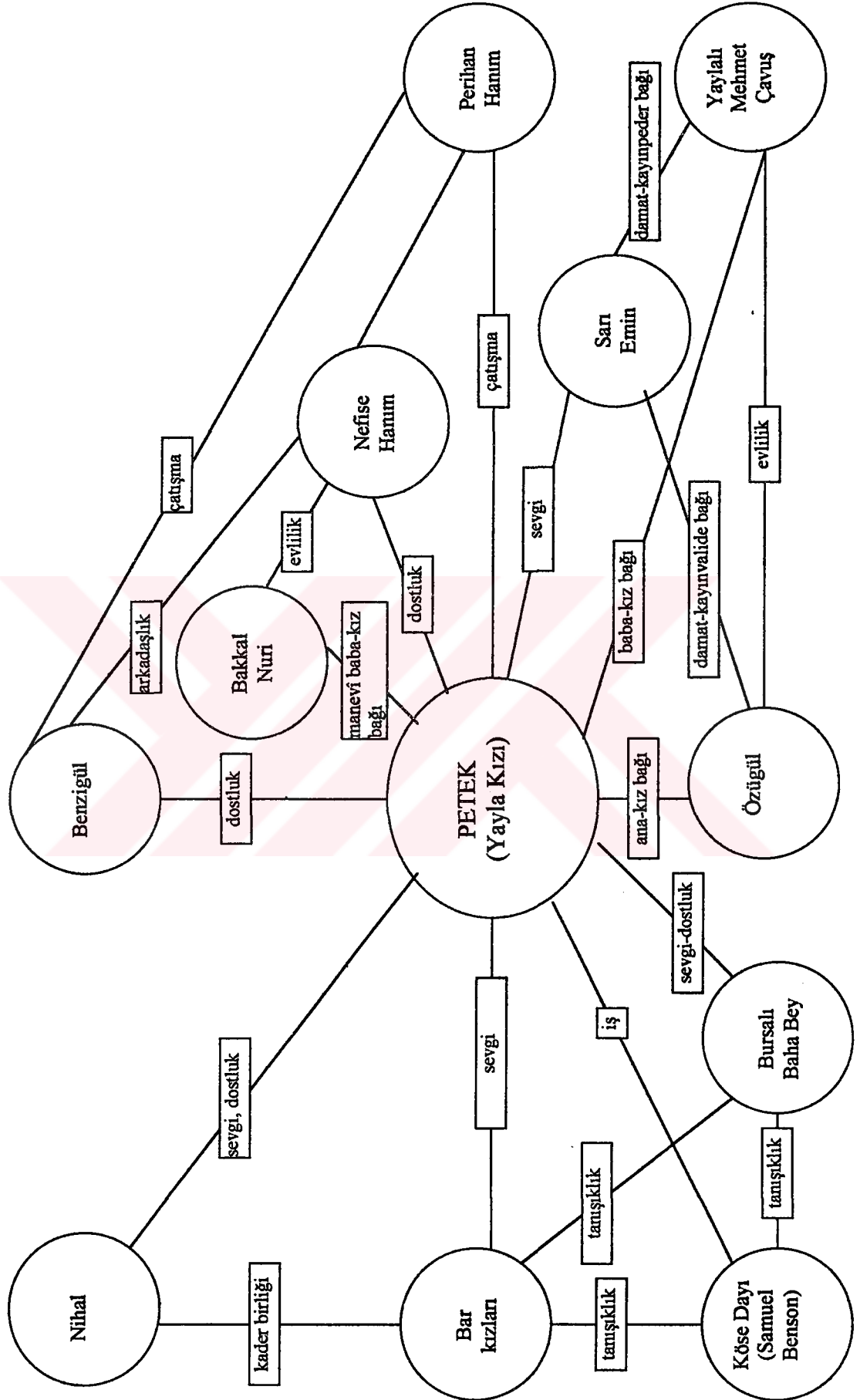
Çatışmalar:

Romanın baş kahramanı Petek'tir. Diğer adıyla Yayla Kızı. Bütün vak'a cereyanları veya vak'a zinciri düğümleri onun etrafında gelişir. Her ne kadar eserin başlangıcında Yaylalı Mehmet Çavuş'un düşman ile savaşırken kahramanca şehit düşmesi, şahadetinin bir çatışmaya dayanması söz konusu olsa da biz kızı Petek etrafında doğan, gelişen çatışmalardan bahsedeceğiz. Savaşlar sonrasında ortaya çıkan felâketlerin en büyüklerinden biri ailelerin dağılmasıdır. Babalarını savaş sebebiyle kaybeden ve erkek egemen bir aile yapısından dolayı ekonomik yönden birdenbire zayıflayan fertlerin hayatında ani değişiklikler görülür. Bu değişikliklerin en başında da ekonomik sıkıntılar, fakirlik, işsizlik gelir. İşte bu noktada savaşın getirdiği maddî imkânsızlıklar, ekonomik yönden zayıf ailelerde ve fertlerde derin yaralar açar. Petek de savaş nedeniyle babasını kaybettiği için gerek işsizlik, gerekse maddî yokluklar ve çeşitli ekonomik güçlüklerle mücadele etmek zorunda kalır. Annesi hastadır. Ailesinde çalışacak herhangi bir fert yoktur. Tesadüfler sonucu Perihan Hanım ile tanışıp yanlarında kalmaya başlar. Fakat Perihan Hanım kendi kız kardeşi olan Benzigül ile de çatışmalar yaşayan sinirli bir tiptir. Asabî hali, insanlara saldırmasına, güçsüzleri, zayıfları ve kimsesizleri dövmesine sebep olur. Onun bu hali, sonunda Petek ile aralarında çatışma yaşanmasına ve Yayla Kızı'nın evden uzaklaşmasına sebep olur.

Ardından Perihan Hanım'ın iftira atmasıyla çatışma daha da alevlenir. Maddî bakımdan zengin, sosyal konum ve mevki itibariyle her türlü gücü elinde bulundurduğuna inanan Perihan Hanım çatışmanın karşı gücünü temsil eder. Yayla Kızı'na karşı hasımca tavırlar sergiler. Şimdi bu çatışmaları ve kahramanlar arasındaki diğer ilişkileri bir şemayla gösterelim.



ÇATIŞMALAR



III.A.1.19. Bebek

Eserin başında yazar tarafından yazılmış bir “sunu” vardır:

“SUNU: Hayattan aldığım bu mevzuun bir kısmını Çocuk Esirgeme Kurumu'na büyük hizmetler eden aziz arkadaşım mütehassıs Doktor Ali Vahit Yaşat'la; öbür kısmını çocukluk arkadaşım merhum Zeynep İdil'le beraber yaşadık. Müşterek mevzuumuzdan bu eser doğdu. Onu yaşayan Yaşat'ın temiz kalbine ve yaşamayan İdil'in ölmez ruhuna armağan olarak sunuyorum.

Aka Gündüz”

Roman; “Birinci Kısım: Kasrı Şirin”, “İkinci Kısım: Kasrı Ferhad İle Zümrütmisal-Müthiş Bir Vaka”, “Üçüncü Kısım: Bir Çift Güneş Batıyor!” adlı kısımlardan müteşekkildir.⁽²⁰⁴⁾

Vak'a

Ferhat İstanbul Tıbbiye Mektebi'ni bitirdikten sonra Paris'teki meşhur Pastör Enstitüsü'nde ihtisasını tamamlamış bir doktordur. Aynı zamanda İran edebiyatına da düşkündür. İran'a ve insanlarına özel bir sevgiyle bağlıdır. Zira babasının görevi gereği orada uzun yıllar kalmıştır. Paris'ten Türkiye'ye döndükten sonra, dayanamaz. Yine İran'a gider. Çünkü orası, onun için büyümlü bir ülkedir. İran'a gittiğinde Tahran Türk Konsolosluğu doktoru olarak göreve başlar. İkamet yeri ise Hayatüddevele adlı eski bir baba dostunun yeğeninini kasrıdır.

Ferhat kaldığı kasrın kızı Şirin ile arkadaş olur. Zaman içinde ilişkileri ilerler. Evlenirler. Fakat evlilikleri İran kanunlarından bazılarını ihlal etmek suretiyle gerçekleşir. Evlendikten sonraki günlerde bebek sahibi de olurlar. O sıralarda kendisi için tertip edilen bir komploya uğrar. Güney kesimlerinde görülen salgın hastalıkla mücadele bahanesiyle Tahran'dan uzaklaştırılır. Ardından Trablusgarp'a sürgün olarak yollanır. Orada fazla kalmaz. Hakkında verilen emir gereği Fizan'a gönderilir. Buradan

²⁰⁴ Aka Gündüz (1941): *Bebek*, Remzi Kitabevi , İstanbul, 144 s.

kaçamaması için de Zindan'da kalmaya mahkum edilir. Bütün olanların tek sebebi vardır. O da sarayın bazı kurallarını ihmal ederek evlenmesidir.

Fizan'da kaldığı sırada Müşir Recep Paşa'nın yardımı ve düzmece hazırlanan bir rapor sayesinde serbest kalır. Ama saray durumu vakit geçmeden öğrenir. Yeniden hapse atılır. Sonunda Ferhat'ın ailesinden uzak kalarak geçirdiği süre dokuz yılı bulur. Eşi Şirin'e ve bebeklerine hasretliği günden güne fazlalaşır. Mektuplarla olsun hasret gidermeye çalışır. Fakat içerden yazdığı mektuplar da yerine ulaşmaz. Görevliler yazdığı mektupları postaya vermezler.

Ferhat hapiste iken kurtulma çareleri aramayı da ihmal etmez. Daha önce kendisine yardımcı olan Recep Paşa ile haberleşir. Ona mektuplar yazar. Suçsuz olduğunu anlatır, hayatından bahseder. Böylelikle Recep Paşa'yı ikna etmeyi başarır. Meşrutiyet'in ilân edildiği gün, Paşa tarafından Trablusgarp'a davet edilir. O da gider. Aynı sıralarda, İran da meşrutiyet ile tanışmış ve uğruna kan dökülmüştür. Rejim değişikliği esnasında öldürülenler arasında Hayatüddeve ile ailesi de vardır. Hayatüddeve, Ferhat'ın kayınpederi yerine tuttuğu birisidir. Bu nedenle oldukça üzülür. Hele karısının öldüğünü öğrendiğinde hali içler acısı, trajik bir hale bürünür. Öldürülenler arasında bebekleri yoktur. Yeri ise belli değildir. Ferhat iyice meraklanır. Kızını aramaya başlar. Derken Recep Paşa'nın tayini çıkar. "Harbiye Nazırı" sıfatıyla İstanbul'a gitmesi gerekir. Recep Paşa yerine Ferhat'ı getirtir. Paşa İstanbul'a gittikten kısa süre sonra Abdülhamit tarafından yönetilen bir suikast sonucu öldürülür.

Ferhat, üst üste gelen siyasî gelişmeler sebebiyle adeta robotlaşmıştır. Bu gelişmelerden bazıları 31 Mart Vak'ası, Trablusgarp Savaşı ve İstanbul'un işgal edilmesidir. O sıralarda Ferhat ile görüşen Deli Fuat Paşa tarafından istirahat etmesi kararlaştırılır. Fuat Paşa, Milli Müdafaa Cemiyeti genel başkanlığını yapmaktadır. Ferhat'ın sıhhatini beğenmemiş, uzun zaman dinlenmesini emretmiştir. Emri yerine getirilir.

Ferhat dinlenmeye başlar. Uzun süreli istirahat sonucunda sürmenajdan kurtulur. Günden güne daha iyiye giden sıhhi belirtiler gösterir. Tam anlamıyla iyileşmeden

Birinci Dünya Savaşı çıkar. Sağlık durumu gerekçesiyle rahat bir göreve atanır. Güney İllerini Teftiş Heyeti'nde vazife alarak ilgili mıntıkları dolaşır. Bu sayede Anadolu halkını yakından tanıma fırsatını bulur.

Ferhat görevini yerine getirirken bile bebeklerinin nerede ve ne durumda olduğunu düşünmeyi ihmal etmez. Çünkü o canlarından can, kanlarından kan, sevdiği Şirin'inden yadigâr kalandır. Onun bir parçasıdır. Onu bulmak, büyük hasretle kucaklayıp bağrına basmak istemektedir. Ferhat, bebeklerini bulduktan sonra oturacakları yeri bile planlamış, iç dekorasyonuna, mobilyalarına varana kadar belirlemiştir. Planladığı yer "Kasr-ı Ferhat" olacaktır.

Bir gün "Sandal Bedesteni" adıyla anılan yere giden Ferhat, İran'daki evlerinde besledikleri papağanlarını görür. Sahibini araştırır ve papağanı satın alır. Yeni tutmuş olduğu eve götürür. Ev, aynı zamanda onun hastalarını ücretsiz kontrol ettiği muayenehanesidir. Yaptığı hizmetler, uyguladığı başarılı tedaviler sayesinde çevre tarafından çok sevilmeğe, taktirle sayılmaktadır. Hele karşı komşularına yaptığı iyilik, herkesin dilindedir. Ana kız kontrol ettiği komşularının verem olan küçük kızını tedavi ettikten sonra evlatlık alması Ferhat'a gösterilen sevgi ve saygıyı daha da fazlalaştırmıştır.

Günler ilerlemektedir. O hala bebeklerini bulamamıştır. Üstelik bilgi alabileceği yer veya kişi yoktur. Ümitsizce haber beklediği günlerin birinde, arkadaşı Dr. Vahit Bey ile birlikte bir eve gider. Ev gazetelere çıkmıştır. Gazetelere göre evde, karısından şüphelenen koca tarafından cinayet işlenilmiştir. Baba tek çocuğunu boğarak öldürmüştür. Karısı ise -üzerine yürüyüp öldürmeye kalkışmasına rağmen- hayattadır. İki doktor arkadaş, hanımı hastahaneye kaldırırlar. Oradan nezaretteki kocasını görmeye giderler. Suçluyu gören Ferhat oldukça şaşırır. Çünkü uzun zamandır arayıp bulamadığı Kör Behzat, tam karşısındadır. Bu kişi, Ferhat'in İran'daki evlerinde baktıkları papağanı kendisine Sandal Bedesteni'nde satan kişidir. Ferhat, sormasına rağmen o gün papağanı satın aldığı kişiler hakkında ondan bilgi alamamıştır. Daha sonraki günlerde de aramasına rağmen onu bulamamıştır. Fakat o fırsatı, tesadüf sonucu yeniden yakalamıştır. Bunun için önce Behzat'ı dışarıya çıkarmaları gerekir. Behzat'a şahitlik

ederler. Onu hapse girmekten kurtarırlar.

Behzat serbest kalınca hayat hikâyesini anlatmaya başlar. O karısını çok seven bir erkektir. İran'da nişanlandığı eşiyle henüz evlenmeden ayrılmak zorunda kalmıştır. Zira savaş çıkmıştır. Daha sonra evlilikleri gerçekleşmiştir. Yıllar sonra Behzat'ı bulmak için İstanbul'a gelen eşi, kendisini uzun aramalardan sonra bulmuştur. İlk çocukları zamanından önce doğduğu için yaşamamıştır. Daha sonra doğan çocukları da yine erken doğmuş ve ölmüştür. Bebeği kurtarmak için çaba sarf eden Doktor ise Ferhat'ın arkadaşı Vahit Bey'dir. Behzat, vefat eden bebeklerini parasızlıktan defnedemediği için, gizlice evlerinin bahçesine gömmek zorunda kalmıştır. Fakat bu olay açığa çıkınca suçlu durumuna düşmüş, hatta bebeğini öldüren cani baba hüviyetine sokulmuştur. Mahkeme, Behzat'ın anlattıklarına inanır. Yalnız kamuoyu vicdanında hala katil bir babadır. Sonunda dayanamaz. O güne dek başından geçenleri Ferhat'a daha detaylı anlatır. Karısı Ruhurevan, aslında Ferhat'ın aradığı bebekleridir. Ruhurevan vereme yakalanmıştır ve hastahanedede tedavi görmektedir. Ferhat, kızını bulduğuna oldukça sevinir. Damadı olan Behzat'ın tedavisiyle daha yakından ilgilenir. Ama Behzat, çevrenin suçlamaları sebebiyle sonunda çıldırır, peşinden ölür. Doktor Ferhat, damadının ölümüne oldukça üzülür. Bir taraftan da kocasının vefatını, kızına nasıl söyleyeceğini düşünür. Aklına Zeynep İdil Hanım gelir. Zeynep İdil, Ferhat'ın ve Aka Gündüz'ün yakın arkadaşıdır. İkisi, Ruhurevan'a söyleyiş şeklini ve plânını kararlaştırırken beklenmeyen bir hadise olur. Ferhat'ın evlatlığı olan kız Bebek iki, hastahaneye giderek Ruhurevan Hanım'a kocasının öldüğünü söyleyiverir. Böylece Bebek (Ruhurevan), gerçeği öğrenmiş olur. Kocasını için üzülür. Babasına kavuştuğu için ise sevinir. O sıralarda evlatlık kız bir mektup yazar ve Ferhat Bey'e tanıdık birisiyle evlendiğini bildirir. Ardından ortalıktan kaybolur. Ölüm ve kavuşma birlikte gelir. Ferhat ile kızı Ruhurevan, üzüntü ve mutluluğu beraberce tadarlar. Ama sonunda birbirlerine kavuşurlar.

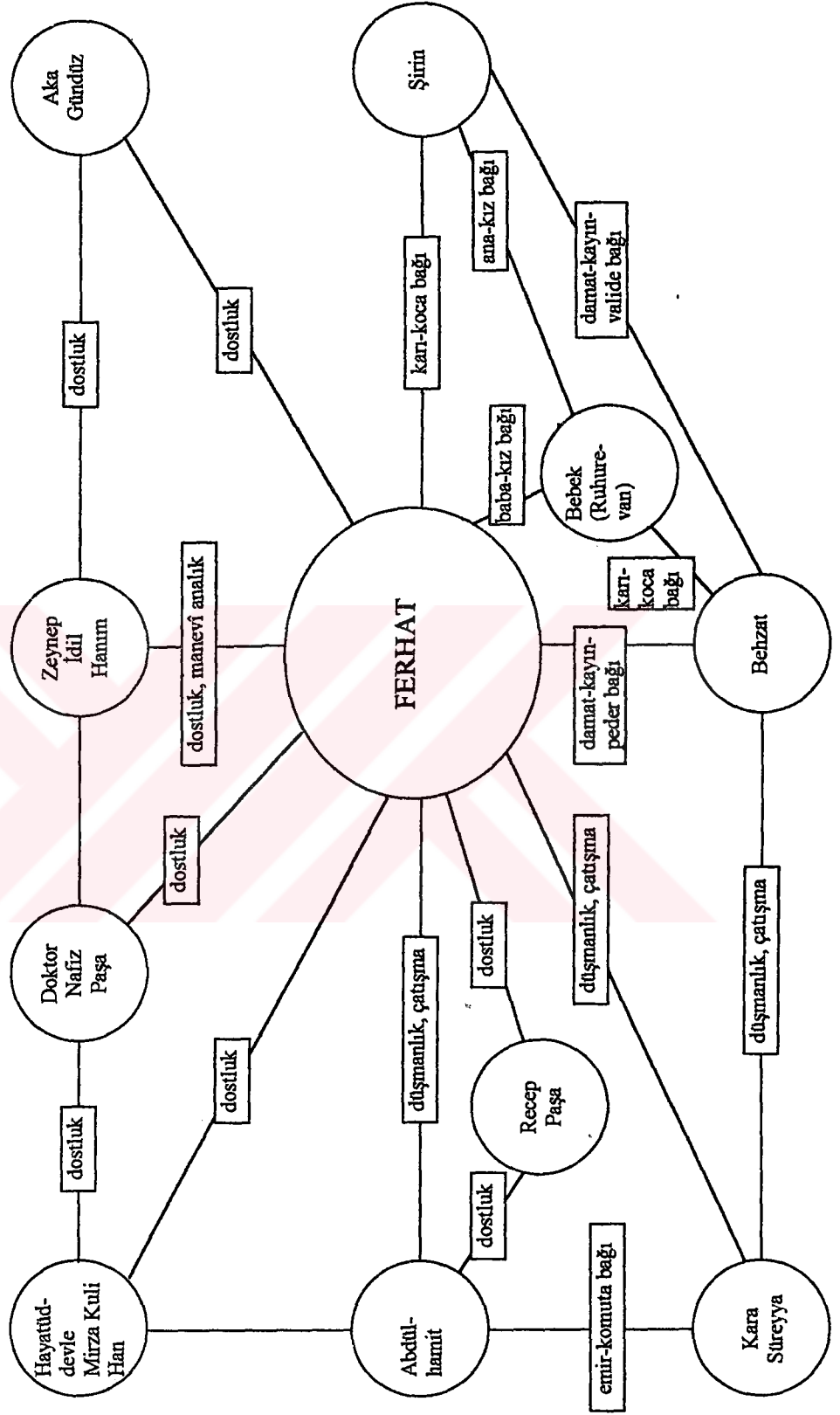
Çatışmalar:

Eserde vak'a cereyanları ve vak'a zincirindeki düğümlenmeler Ferhat'ın etrafında gelişir. Vak'aların merkezindeki baş kahraman Ferhat'tır. Babasının görevi gereği tıbbiyeyi bitirdikten sonra Tahran Türk Konsolosluğunda göreve başlayan Ferhat

ilk olarak İnan Hükümeti'nin bürokratları ve kanunları ile çatışır. Deliler gibi sevdiği Şirin ile evlenebilmek için bu ülkenin kanunlarından bazılarını ihlal etmiştir. Aşklarının karşısına kanunlar çıktığı için mutlulukları gölgelenir. Hattâ engellenir. O sıralarda yöneticiler ve görevliler tarafından düzenlenen bir komploya da kurban gider. Abdülhamit ve yanında görevli olan Kara Süreyya ile de çatışmalar yaşar. O, Abdülhamit'ten ve onun istibdat yönetiminden nefret eder. Baskı ve korku salan, keyfî uygulamaları ayyuka çıkaran davranışlarından hoşlanmaz. Zaten sürgüne yollanmasının arkasındaki asıl sebep de yönetim hakkındaki tenkitleridir. Sürgüne yollanışı, yönetime karşı duyduğu menfi hisleri daha da fazlalaştırır. Bütün bunlar Ferhat ile Abdülhamit ve yönetimi arasındaki çatışmanın şiddetini iyiden iyiye körükler. Bahsettiğimiz çatışmaları ve romandaki kahramanların ilişkilerini şu şekilde şematize edebiliriz.



ÇATIŞMALAR



III.A.1.20. Bir Şoförün Gizli Defteri

Eser, yazarın yazış nedenlerinin anlatıldığı, yazılıştta realist bir anlayışla hareket edildiğini ifade ettiği beş sayfalık bir giriş ve ithafla başlar. Başlığının adı ise, “Bunu Niçin Yazdım?” dır. Yazar bu kısımda, eserini bütün şoförler ile içinde çalıştıkları cemiyet için yazdığını ifade eder. Ardından eseri yurdun bütün şoförlerine ithaf eder.⁽²⁰⁵⁾ Eserde, numaralama veya bölüm adlandırmaları gibi işlemler yapılmamıştır.

Roman, 1958 ve 1967 yıllarında iki defa filme alınmıştır.⁽²⁰⁶⁾

Vak'a

Erol, Aksaray'lıdır. Taksi şoförüdür. Ailesine fazlasıyla bağlı birisidir. Bekardır. Ailesi anne, baba ve kız kardeşinden ibarettir. Kız kardeşinin adı, Temiz'dir. Erol, ailesinin bakımını üstlenmiş, sorumluluk sahibi, çalışkan, dürüst, namuslu, iyiliği ve yardımı seven bir insandır.

Şoför Erol'un sevdiği komşu kızı Çiler, tam karşı dairelerinde oturmaktadır. Babası, Ekrem Paşa'dır. Çiler aynı zamanda Erol'un kız kardeşinin arkadaşıdır. Zaman içerisinde Çiler'e olan hisleri fazlalaşan Erol, bir mektup yazar ve ona teklifte bulunur. Yaptığı arkadaşlık teklifi, Çiler tarafından kabul edilmez. Üstelik mektup Çiler tarafından babasına da gösterilir. Mektubu okuyan baba, Erol'u polis karakoluna çektirir. Komiser Erol'a uyarıda bulunur ve Çiler'i rahatsız etmemesini ister.

Çiler gözü yükseklerde olan bir kızdır. Erol'u içten içe beğenmesine rağmen mesleğini kabullenememektedir. Erol, bu durumu anlayınca mesleğini değiştirmeye karar verir. O güne kadar yanında çalıştığı beye durumu anlatır ve yeni bir işe

²⁰⁵ Eser, iki defa basılmıştır:

1. Baskı: Aka Gündüz, (1943): *Bir Şoförün Gizli Defteri*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 304 s.
2. Baskı: Aka Gündüz, (1943): *Bir Şoförün Gizli Defteri*, Remzi Kitabevi, Güven Basımevi, İstanbul, 304 s.

²⁰⁶ Giovanni Scognamillo, (1998): *Türk Sineması Tarihi (1896-1997)*, Genişletilmiş 3. Baskı, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul: s. 170-171, 410, 520, 524;
Âgâh Özgüç, (1994): *80. Yılında Türk Sineması / Turkish Cinema At The 80 Th Anniversary 1914-1994*, T.C. Kültür Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara: s. 96.

atılmasında kendisine yardımcı olmasını ister. Yardım isteğini kabul eden beyefendi, Erol'un küçük çapta ticarete başlamasını sağlar.

Çiler ile evlenebilmek için mesleğini bile değiştiren Erol, sevdiği kızın düşüncelerini yine de değiştiremez. Derken askerlik vakti gelir. Anadolu içlerine gider. Anadolu'nun bir çok yerinde yapılan savaşlara katılır. Milli Mücadele'nin yapıldığı Afyon, Konya, Antep, Urfa, Çanakkale ve Anafartalar'a arabasıyla gönderilen silah, mermi, mühimmatları taşır. Üstelik, Atatürk'ün oldukça yakınındadır. Bu, onun gurur kaynağıdır. Askerde iken şoförlük mesleğinin hakir görülmemesi de kendisini fazlasıyla şaşırtır. Cepheden cepheye yetişirken Anadolu'yu ve Anadolu insanını, onların hislerini, duygu ve düşüncelerini yakından tanıma fırsatı bulur. Kız kardeşi ile haberleşmeyi kesmez. Sık sık mektuplaşırlar. Ama mektuplarda asıl beklediği haberler gelmez. Askerliği biter bitmez İstanbul'a döner. Çiler artık karşı dairede değildir. Oradan taşınmışlardır. O, nihayet istediği hayata, makam, mevki sahibi, zengin ve şık insanların oluşturduğu sosyete hayatına karışmıştır. Zaten Erol'un evlilik teklifini reddetmesinin asıl nedeni de budur. Fakat Çiler günden güne bataklığa doğru sürüklenir. Erol'un aramaları boşa çıkmaz. Çiler'i bulur. Çiler yalnızdır. Babasını kaybedeli hayli vakit olmuştur. Babasızlık onun çöküşünü daha da hızlandırmıştır. Erol, Çiler'in kötüye giden durumunu öğrenince dayanamaz. Tesadüf süsü verilmiş bir karşılaşma hazırlar. Şoförlüğünü yaptığı beyin evindeki yemekte görüşmeleri gerçekleşir. Erol yemekte bir fırsatını bulur ve Çiler'i uyarır. İsteddiği taktirde, onu içerisinde bulunduğu durumdan kurtarabileceğini söyler. Fakat Çiler onun yardımını kabul etmez. Çünkü Erol'u küçük görmektedir. Düşüncesine göre, küçük insanların söylediği sözler de küçüktür ve itibar edilmemesi gerekmektedir.

Aradan uzun bir zaman geçer. Erol'un uyarılarına kulak asmayan Çiler iyice düşer. Para karşılığı erkeklerle birlikte olmaya başlar. Erol, yine takiptedir. Çiler'den haberdardır. Tekrar suni bir tesadüf planı hazırlar. Çiler ile Büyükaada'da Nizam yolunda bulunan köşkte karşılaştığında sevdiği kızın "Paşa Kızı Çilek" adını kullandığını öğrenir. Çiler son derece sarhoştur. Halinden utanır. O gece Çiler ile aynı odada kalırlar. Fakat Erol ona dokunmaz. Sabah arkadaşına bir miktar para bırakır ve Çiler'e vermesini ister. Çiler, Erol'un geceki mesafeli davranışından dolayı oldukça

kırgındır. Bırakılan parayı reddeder. Erol ile görüşmeme kararı alır. Bundan haberdar olan Erol, böyle bir tavırla karşılaşacağını hiç düşünmemiştir. Çünkü onun sarhoşluğundan faydalanmamış, kendisi için değerli olduğunu göstermiştir. Ama davranışları yanlış yorumlanmıştır. Çiler'den intikam almaya karar verir. Bir araya gelebilecekleri başka çareler arar. Sonunda bulur. Çiler'in, şoförlüğünü yaptığı beyefendi ile birlikte olmak istediğini öğrenir. Alkolün etkisiyle kendisinden geçen Çiler'in yatağına bey yerine Erol girer. Onunla beraber bir gece geçirirler. Sabah olduğunda Çiler oldukça şaşkın ve sinirlidir. Erol intikamını alır. Çiler'e bir daha kendisini görmek istemediğini söyler, yanından ayrılır.

Erol, bir süre sonra Anadolu'ya gider. Yeni bir işe başlar. Tuttuğu iş, müteahhitliktir. İşine sıkı sıkı sarılmıştır. Çok çalışmaktadır. Geçen günler içerisinde Bursalı bir kızla tanışır ve nişanlanır. İşine devam ederken, düğün hazırlıklarını da ihmal etmez. Evlilikleri oldukça yaklaşmıştır. Fakat kendisini üzen bir şey öğrenir. Evleneceği kız aslında başka birini sevmiş, annesinin yüzünden sevdiği gençten ayrılmak zorunda kalmıştır. Öğrendiklerinden dolayı evlilikten vazgeçer. Kızın eski sevgilisini bulur ve onunla konuşur. Hâlâ kızı sevdiğini öğrenir. Ardından onların evlenmesine ön ayak olur. Erol'un evlilik macerası böylece başlamadan biter.

Kız kardeşi Temiz'den gelen müjdeli haber üzerine İstanbul'a hareket eden Erol, eve vardığında son derece sevinir. Temiz'in bir kızı olmuştur. Erol artık dayıdır. Yeğenin adı Çiler konulur. Çiler'in durumunu tekrar araştırmaya başlar. Onun iyice düşkün bir kadın haline geldiğini haber alır. Erol ortada gözükmeyen ona yardım etmeye karar verir. Günün birinde Çiler'in frengiye yakalandığını öğrenir. Çiler çaresiz ve hastadır. Ne yapacağını bilemez. Aklına Erol gelir. Mektup yazar. Yardım ister. Erol ona yardım eder. Yeni bir ev tutar. Tedavisi için doktor da bulmuştur. Tedavi masraflarını karşılar. Bunları yaparken dikkat ettiği tek şey vardır. O da karşı karşıya gelmemektir. Daha sonra Çiler, İstanbul'dan uzaklaşmak ister. Erol, onu kız kardeşi sıfatıyla Bursa'daki arkadaşının yanına yollar. Çiler, Bursa'da kalırken kendisine frengi bulaştıran kişiye rastlar. Vakit geçirmeden Erol'a yazar, gelmesini, kendisini alıp Bursa'dan götürmesini ister. Erol gelince de adamı aramaya başlarlar. Nihayet adamı bulurlar. Erol, Çiler'i eve yollar. Takibe devam eder. Takip ettiği adam yolda bir

arkadaşına rastlar. Erol, konuşmalara kulak misafiri olur. İki kişi arasında geçen sohbet esnasında takip etmekte olduğu adamın gece yarısı randevusu olduğunu öğrenir. Üstelik randevu yerini de duymuştur. Gece yarısı söz konusu yere gider. Çiler'e frengi bulaştıran adamı öldürür. Artık Çiler'in intikamı alınmıştır. Katil bütün çabalara rağmen yakalanamaz. İkisi vakit geçirmeden Toroslara doğru yola çıkarlar. Çiler, burada geçen günler içinde sağlığına yeniden kavuşur. Hastalığından kurtulur. Erol, orada iken evlenme teklifini tekrarlar. Bu sefer duyduğu cevap olumludur. Ankara'ya giderler. Nikahlanırlar.

Doktor, hastasının iyileşmesine rağmen tedaviyi bırakmamıştır. Oldukça tedbirli hareket eder. Çiler de tedavi fasıllarını aksatmaz. İstanbul ile Ankara arasında mekik dokumaya başlar. Zaman zaman İstanbul'da da kalır. Komşuları olan bir hanım yüzünden tekrar sosyete âlemine özenir. Çiler, sosyete toplantılarına katıla katıla sonunda kokaine alışır. Her geçen gün bağımlılığı artar. Toplantılar esnasında yeni yeni insanlarla tanışır. Kendisiyle ilgilenenler olur. Bunlardan biri de Nedim Bey'dir. Nedim Bey, Çiler'in Ankara'da olduğu zamanlar ona mektuplar yazar. O sıralarda Erol'a da mektuplar gelmektedir. Fakat gelen mektuplar aşk değil ihtar içindir. Yazanı belli değildir. Meraklanır. Çiler'in doktorundan gelen mektup üzerine ne bulacağını bilmeden, eşyalarını karıştırır. Çünkü doktor, Çiler'in tedavisindeki olumsuz belirtilerden dolayı şüphelidir. Erol, inatla evi araştırmaya devam eder. Sonunda karısı tarafından özenle gizlenmiş birkaç şişe bulur. Bunlar kokaindir. Hemen İstanbul'a hareket eder. Çiler, Erol'un kız kardeşi Temiz'in kayınvalidesine ait evde kalmaktadır. Eve vardığında Çiler'in odasını araştırır. Nedim Bey tarafından karısına yazılmış olan mektupları bulur. Kısa süren bir tartışma yaşanır. Ardından barışırlar. Fazla zaman geçmeden Ankara'ya geri dönerler. Ankara'da geçen günler, her şeyin yoluna girmesini sağlar. O günlerde, mutluluk rüzgarları onlar için esmektedir.

Aradan zaman geçer. Erol işi gereği İzmir'e yollanır. Çiler de yanındadır. Mutluluk rüzgarları hâlâ esmektedir. Fakat Çiler'in kısa süre sonra Ankara'ya dönmek istemesi herşeyi tersine çevirir. Erol, kırılmasını istemediği için Ankara'ya gitmesine ses çıkarmaz. Ama kız kardeşini de onun yanında yollar. Kısa süre sonra Çiler'in bebeğini düşürdüğünü haber alır. İzmir'den Ankara'ya geçer. Oradan İstanbul'daki

doktorlarına haber verir. Yanlarına çağırır. Doktor refakatiyle İstanbul'a götürülür. Çiler'in İstanbul'da tedavisi devam ederken Erol işi gereği yine İzmir'e gider. O sıralarda Çiler "Şark Efsaneleri Kumpanyası" adını taşıyan bir tiyatro topluluğuna katılarak Rodos'a kaçar. Erol onu, Rodos'ta da bulur. Fakat Çiler tarafından otelde buluşma bahanesiyle tiyatrodan uzaklaştırılır. Çiler yakaladığı süreyi oldukça iyi değerlendirir. Rodos'tan İtalya'ya doğru yola çıkar. Erol, durumu anlayınca İstanbul'a hareket eder. Bütün gücünü yitirmiştir. Takatsizdir. İstanbul'da iken acılı günlerine ortak olan bir hanımla arkadaş olurlar. Zaman içerisinde dostu olan kadının, Çiler'i kaçıran hanımın kız kardeşi olduğunu anlar. Ondan bilgi sızdırmaya başlar. Öğrendikleri arasında, tiyatro artistliği yaptıkları gerçeği vardır. Turne gereği Avrupa'da oldukları sırada işleri kötüleşen tiyatro topluluğu, Ankara'ya gelir. Topluluk üyeleri Çiler vasıtasıyla tutulan bir evde kalmaya başlarlar. Çalışmalarını bu evde sürdürmeye devam ederler. Dostundan aldığı haberler sayesinde kaldıkları evi öğrenen Erol, Ankara'ya gider. Fırsat gözlemeye başlar. Amacı, Çiler'i öldürmektir. Evi kontrol altına alır. Fakat bilmediği bir şey vardır. Çiler de yaşadığı hayattan bıkmıştır. Ölmeyi arzulamaktadır. Hatta intihar şeklini bile belirlemiştir. Belediyenin başboş sokak köpeklerini telef etmede kullandığı zehirli kapsüllerden içecektir. Erol, Çiler'in düşüncelerinden habersizce bir gece odasına girer. Onu gören Çiler, anî bir hareketle zehirli kapsülleri yutar. Erol ölmesine tahammül edemeyeceğini anlar ve kurtulması için yardım eder. Ne var ki yan odadan çıkanlardan biri tarafından yaralanır. Hastahaneye kaldırılır. Çiler, kendini zehirlemiş, Erol ise yaralanmıştır. Yaralı Erol, kısa sürede sıhhatini toparlamaya başlar. Temiz'in kocasından yardım ister ve hastahaneden kaçar. Gideceği yeri belirlemiştir. Bu yer Aka Gündüz'ün evidir. Yazar, Erol'u evine davet eder, konuğu olarak ağırlar. Yanında taşıdığı paketi Aka Gündüz'e uzatan Erol, içindekileri okumasını ister. Aka paketi açar. Paketten üstü numaralı, değişik renkli okul defterleri çıkar. Hemen onları okumaya koyulur. Erol ise oldukça yorgundur. Uyumaya gider.

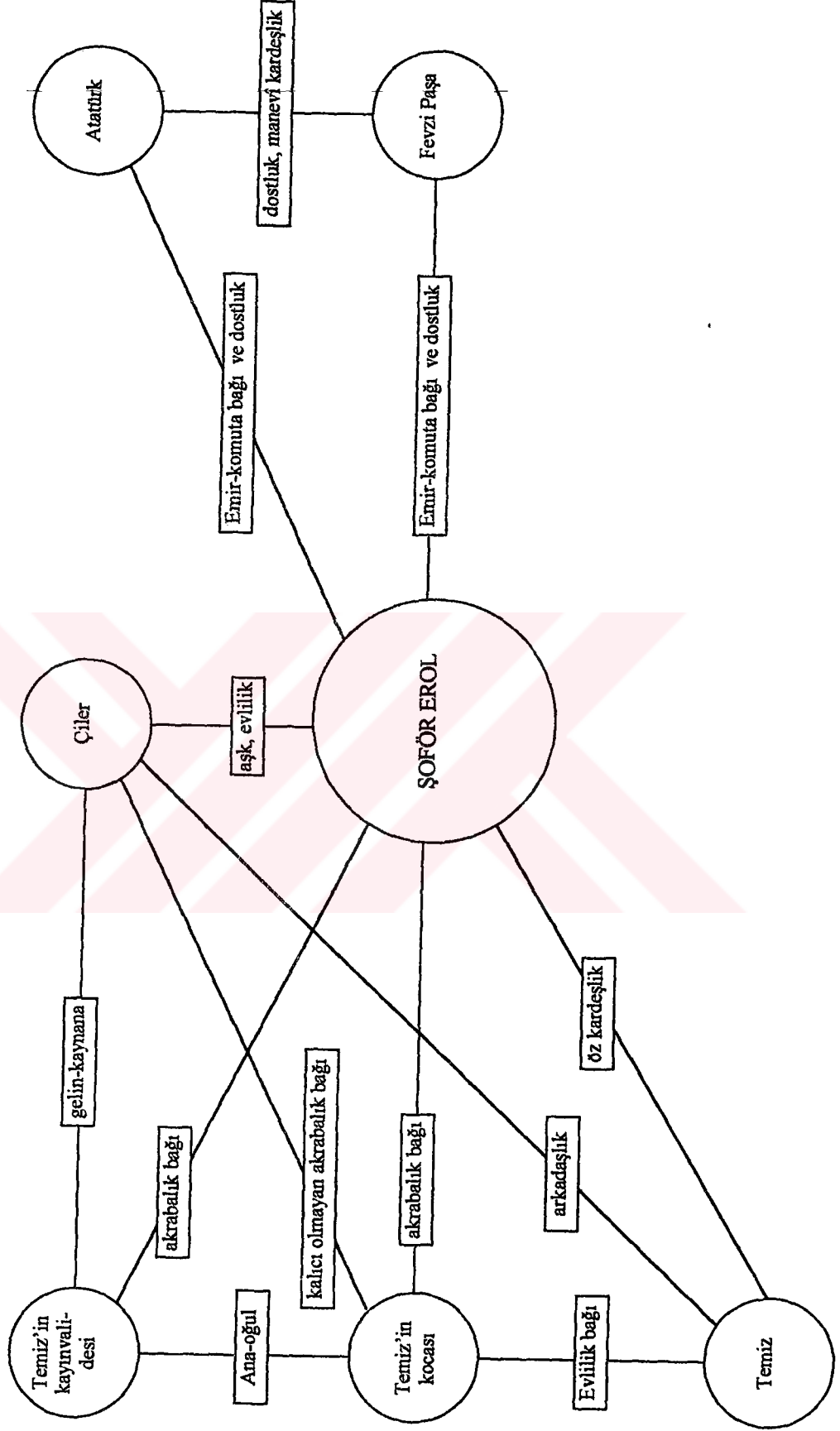
Aka'nın ilk açtığı defterin üzerinde büyük harflerle "Bir Şoförün Gizli Defteri" yazılıdır. İyice meraklanır. Okudukça vicdanına danışmaya başlar. Okudukça Erol'a hak verir. Sonunda saklama kararı alır. Ertesi gün Erol, geliri "Şoförler Cemiyeti Tevvün Sandığı"na kalmak şartıyla defterleri kendisine bırakır. Gitmek ister. Ama Aka Gündüz

onu bırakmaz. Otuzyedü gün boyunca evinde saklar. Erol, polis tarafından aranmaktadır. Daha fazla kalamayacağını söyler. Aka da ona izin verir. O da evden çıkar ve kayıplara karışır.

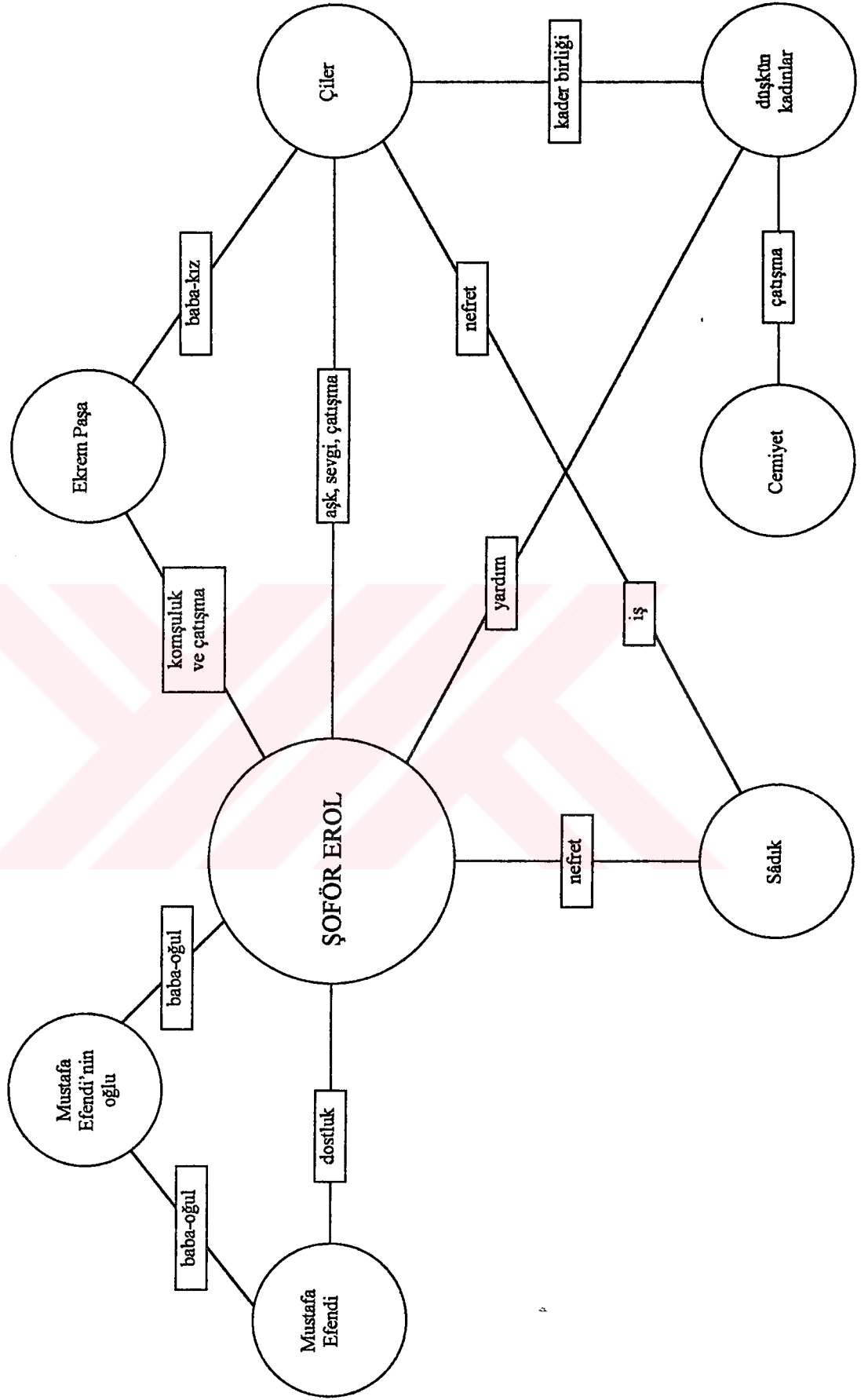
Çatışmalar:

Kurtuluş Savaşımızın Anadolu içerisinde yaşanan mücadelelerini canlı bir şekilde gözler önüne seren ve yazar tarafından değişik cephelerde dolaştırılan, yazarın düşüncelerini bize aktaran kişi Erol'dur. Vak'a cereyanlarının etrafında geliştiğine şahit olduğumuz kişi yine odur. Erol, askere gitmeden önce karşı komşuları olan Ekrem Paşa'nın kızı Çiler'e âşık olup da karşılık göremeyince aralarında çatışma çıkar. Çiler, içten içe Erol'u beğenmesine rağmen onun mesleğini kabullenmez. Toplumun menfi bakış tarzını da yansıtan Çiler, gözü yükseklerde olan, para, mal-mülk, makam ve mevkiye önem veren biridir. Onun için sosyal statü ön plândadır. Bu nedenle Erol'un aşkına karşılık vermediğini kalmaz. Onu babasına şikâyet eder. Yazdığı mektubu gösterir. Baba Ekrem Paşa da Erol'u karakola çektirir. Şikâyette bulunur. Çiler'in durumu anlatmasından sonra Erol ile Ekrem Paşa arasında da bir çatışma yaşanır. Sosyal konuma hayli itibar eden baba kız, Erol'un karşısında hasımca tavırlar sergilemeye başlarlar. Aynı zamanda karşı gücü temsil eden baba kız, zenginlik ve sosyal konumlarını Erol'a karşı kullanırlar. Baş kahramanın Çiler'e duyduğu aşk ve sevgi oldukça güçlüdür. İşte bu sebeple o, Çiler'in yanlışlarını, düşkünlüklerini görmezden gelmeye çalışır. Onun ve diğer insanların iyiliğini düşünür. Söz konusu yönleriyle Erol, tematik gücü temsil etmektedir. Cemiyette bazı mesleklerin hor görülmesi de zaman zaman çatışmaları körükler. Çeşitli nedenlerle düşmüş ya da düşürülmüş kadınlara karşı genellikle kötü gözle bakılır. Bu bakış tarzı ve tavırlar da cemiyet ile düşkün kadınlar arasında çeşitli çatışmaların yaşanmasına sebep olur. Yazarın düşüncelerini aktaran Şoför Erol gibi yardımsever kişiler ise azdır. Cemiyetin büyük çoğunluğu düşkün kadınlara yardım elini uzatmaktan çekinir. Söylediklerimiz doğrultusunda romanda yaşanan çatışmalardan tespit edebildiklerimizi ve kahramanlar arasındaki ilişkileri bir şema yardımıyla gösterelim.

ÇATIŞMALAR



ÇATIŞMALAR



III.A.1.21. Sansaros

Roman; “Bir Gün ve Bir Gece, “Kangaloğlu Ali’nin kızı”, “Takacı Kaplan Reis”, “Sel”, “Kovan ve Düğme” ile “Tavşan Kaçtı” başlıklarını taşıyan altı bölümden meydana gelmiştir.⁽²⁰⁷⁾

Vak’a

Karadenizli Sansar Osman (Sansaros), annesini veremden babasını ise savaştan dolayı yitirmiş kimsesiz biridir. Yalnız kaldıktan sonra ona bıçakçı Salih Usta sahip çıkmıştır. Savaş yıllarında bombardımana uğrayınca köyden kaçarlar. Sansaros, yolda donma tehlikesi atlatır. Fakat Salih Usta sayesinde donmaktan kurtulur. Ardından bıçakçı ustası onu kısa süreliğine kaldıkları handa bırakır, dışarı gider. Geldiğinde Sansaros’u bulamaz. Çünkü Sansaros bir subay tarafından Yetimlerevi’ne verilmiştir. Bu yerin diğer adı “Kovan”dır.

Yerini öğrenen Salih Usta, Sansaros’u görmeye gider. Ardından onun barınacak bir yere kavuştuğunu görünce de sevinir, mutlu olur. Oradan gönül rahatlığı içinde uzaklaşır.

Sansaros, buradaki ilk günlerinde aptal olarak vasıflandırılır. Öncelikle müdür tarafından hiç sevilmez. Hatta bu sevgisizlik bazı hocalarına da sıçrar. Fakat Osman, zaman içerisinde arkadaşlarına da hocalarına da kendisini sevdirebilir. Hele Türkçe öğretmeni tarafından öz bir kardeş kadar sevilir ve sayılır. Sansaros, onun derslerinde muavinliğini yapar. Fakat ona gösterilen bu sevgi, bazı arkadaşlarının kıskançlığına neden olur. Mubassırın oğlu, bunların en önemlisidir. Sansaros’un itibarını ve yükselen sosyal ilişki grafiğini aşağı indirecek bir fırsat gözleyen mubassırın oğlu, sonunda yapacağını yapar. Sansaros’u hırsızlıkla suçlar. Okulda, o günlerin hayli revaçta olan düğme oyunu için kullanılan düğmeleri çalanın Sansaros olduğunu söyler ve peşinden çevresindekileri de yalanına inandırır.

²⁰⁷ Aka Gündüz, (1945): *Sansaros*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 173 s.

O günden sonra Sansaros'un adı hırsızlıkla beraber hatırlanmaya başlar. Herhangi bir kayıp durumunda şüphelenilen ilk kişi o olur. Bu yüzden sık sık cezalara çarptırılır. Falakaya yatırılır, dövülür. Diğer okul arkadaşları tarafından dışlanır. Aralarına ve oyunlarına alınmaz olur.

Mektepler Bayramı'nda, üç okul olarak gidilen piknik yerinde yine hırsızlıkla itham edildiği bir olay çıkar. Olay, kendisine yakınlık gösteren özel okul öğrencilerinden birisinin Sansaros'a elma vermesiyle bağlantılıdır. Mubassırlardan biri, elmaların daha sonra çalıntı olduğunu iddia eder. Oysaki Sansaros elma çalmamıştır. Ama Yetimhane'de adı hırsıza çıkmıştır bir kere. Bir iki arkadaşının dışında kimseler ona inanmaz. Bir de kendisine düşmanlığı olan müdürleri vardır ki o hepsine bedeldir. Sürekli Sansaros'u azarlar, döver. Yeni yeni bahaneler ve fırsatlar kollar. Son olayı haber alır almaz fırsatı kaçırmaz. Sansaros'a bir hafta süreli tavan arası cezası verir. Sansaros burada bulunduğu süre içindeki derslerinden de sorumlu olacaktır. Cezasını çekmeye başlayan Sansaros'un en nefret ettiği, korktuğu şeyler ise farelerdir. Onların görünüşlerine bile katlanamaz. Cezasını çekmeye devam ederken, kurtulma yolları aramaya başlar. Suçsuz olduğunu anlatan kısa bir pusula yazar ve pusulayı bulan kişinin özel okul müdürüne iletmesini ister. Tavan arasından yere atılan pusulayı, oradan geçen biri bulur ve okur. Vakit geçirmeden diğer okul müdürüne ulaştırır. Okul müdürü yazılanları okuduktan sonra gereğini yapar. Yanına Maarif Umum Müdürü'nü de alarak Yetimler Mektebi'ne gider. Yapılan görüşme esnasında Maarif Umum Müdürü, Sansaros'un suçsuz olduğunu zira kendisine elmaların oğlu tarafından verildiğini söyler. Böylelikle Sansaros'un suçsuzluğu meydana çıkmış olur. Fakat okuldaki hayat her geçen gün zorlaşmaktadır. Sansaros artık dayanamaz olmuştur. Çünkü sürekli olarak yapmadığı halde suçlanmakta ve hırsızlıkla itham edilmektedir. Aynı nedenlerle cezalar almakta, dayaklar yemektedir. Sonunda hırsızlık kavramı bilinçaltına iyice işler. Kararını verir. Çalmaya başlar. İlk suçunu müdürün lâstik ayakkabılarından birini aldıktan sonra tuvalete götürüp atmak suretiyle işler. Giysilerin düğmelerini koparma, kaşık ve tuzlukları yemekhaneden aşırıp tuvalete atma ise diğer suçları arasındadır. Zaman içerisinde bu suçlar onda alışkanlık hâline gelir. Hırsızlık yapmadan duramaz olur. Derslerindeki başarı grafiği kötüye gider. Üstelik tembelleşmiştir de. Ama içindekiler başkadır. Suçlarından dolayı vicdan azabı çekmektedir. Sık sık rüyalar

görmektedir.

Günün birinde gördüğü rüyanın da etkisiyle uçmaya kalkar. Oldukça kötü şekilde yaralanır. Hastahanedey baygın şekilde sayıklar. Sayıklamaları arasında işlediği suçlardan da bahseder. Söyledikleri Darüleytam Müdürü tarafından duyulur. Müdür, ona hak ettiği derecede büyük bir ceza vermeyi plânlar. Bunun için beklemesi gerekmektedir. Sansaros iyileşmeden cezayı uygulamamaya karar verir. Zira doktorlar yirmi beş gün hastahanedey, on beş gün de yetimhanede istirahat etmesini söylemişlerdir. İstirahat müddetinin bitmesine bir iki gün kala, Sansaros ceza göreceğini öğrenir. Kimselere görünmeden de kaçar.

Yolda uğradığı Fakılar Köyü'nde Çopur Dayı'nın kahvesinde çalışmaya başlar. Fakat kahvede tanıdığı zaptiye memuru Ahmet adlı bir müşterinin anlattıklarını dinledikten sonra çalışmamayı, kahveden ayrılmayı düşünmeye başlar. Çopur Dayı'dan çalışmasının karşılığını alamayacağını öğrenmiştir. Gizlice kahveyi ve köyü terk eder. Zaptiye Ahmet sayesinde Malmüdürü olarak görev yapan birinin evinde çalışmaya başlar. Aynı zamanda onların evlatlığı olur. O sıralarda Malmüdürü'nün kanunsuz şekilde işler yaptığı, görevini kötüye kullandığı, haksız kazançlar elde ettiği ortaya çıkar. Kasabaya gelen müfettişler tarafından sorgulanır. Adını Ali olarak değiştiren Sansaros, babalığına son derece içerler. Çünkü zevk ve sefa içerisinde yaşadığı hayatın maddî harcamaları milletin vergi olarak verdiği paralardan tırtıklanmaktadır. Kısa zamanda oradan ayrılır. Evden ayrılmazdan evvel de onlara bir ceza vermek ister. Evin hanımına ait olan değerli eşyaları alır. Yolu üzerindeki şehre doğru yürümeye başlar. Yolda askerî bir araçla karşılaşır. Araç arızalanmıştır. İki kişiden mürekkep yolcularına yardım eder. Aralarında geçen sohbet esnasında oldukça etkilenir. Babasına benzettiği askerin davranışlarından dolayı duygulanır. Çaldıklarını kamyonun koltuğunun kenarına gizlice sıkıştırarak onları mükâfatlandırır. Şehre geldiğinde araçtan iner ve Çavuş Dayı ile sıtmalı askere veda eder. Şehirde dolaşırken Rusya'da Çarlık rejiminin devrildiğini, ihtilâl sonrası Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin temellerinin atılmak üzere olduğunu öğrenir. Pazar yerinde dolaşırken güzel bir tesadüf olur. Kendisini Darüleytam'a yazdıran subayla karşılaşır. Subay, Sansaros'un iyi insan olmasını istemektedir. Bunun için onu yanına alır. Korunmasını, bakımını üstlenir. Subay, annesi

ile birlikte kalmaktadır. Diğer taraftan da kesik ayağına protez taktırmakla uğraşmaktadır. Çabaları sonuçsuz kalmaz. Tedavi maksadıyla Viyana'ya gider. Sansaros yine yalnız kalır. Ayağı kesik subayın annesi, oğlunun Viyana'ya gitmesinin üzerinden fazla zaman geçmeden Sansaros'u "Zehra Abla" adlı vatansever bir hanımın açtığı Bizim Mektep'e yollar. Bizim Mektep, Bursa mıntıkasındadır ve buralardaki millî Mücadelecilerin gizli uğrak yeridir. Bu haber alınınca mektebe ani bir baskın düzenlenir. İşgal kuvvetleri birimlerince yapılan baskında Sansaros yakalanır. Sorgulamaya tâbi tutulur. Daha sonra kendisine acıyan Yunan askerleri tarafından serbest bırakılır. Ertesi gün yeniden tutuklanır. Eskişehir'e gönderilir. Eskişehir'e varmadan Sansaros kaçar. Yukarıbatak Köyü'nün ağası Şaban Çavuş'un yanında çoban yamağı olarak çalışmaya başlar. Ne var ki Şaban Çavuş, Aşağıbatak Köyü'nün ağası Kör Ahmet ile geçinemez. Aralarında kıyasıya düşmanlık vardır. Ahmet Ağa, Şaban Çavuş'un yanına aldığı Sansaros'un çalışkanlığını kıskanır. Onu kendi yanına almak ister. Başaramayınca iftira ve tehdit yoluna gider. Sansaros, Kör Ahmet'in bu davranışlarına içerler. Ondan intikam almaya sonra da köyden ayrılmaya karar verir. Köyden ayrıldığı zaman ardında Kör Ahmet'in yanan değirmenini bırakmıştır.

Ankara'da yaşamaya başladığı sıralarda Kangaloğlu Ali'nin kızı olan Emine ile karşılaşır. İki tanışırlar. O sıralarda Sansaros, Haymanak'ın yanındadır. Bir inşaatın kuytu dehlizlerinden birinde ve saman dolu sandık içerisinde geceleemektedir. Kendileri gibi kimsesiz olan ve donma tehlikesi atlatan Emine'yi yanlarına alırlar. Sahip çıkarlar. Karnını doyururlar, donmasını önlerler. Ertesi gün, Sansaros'un daha önce karakolda tanıdığı İlki Yenge'ye giderler. İlki Yenge, Sansaros'un aynı zamanda yaşça büyüğüdür. Buna rağmen dostu olan bir kadındır. Aralarında özel bir ilişki vardır. Emine'yi görünce bozulur, kıskanır. Sansaros devreye girer. Endişelenmemesini ister. İlki Yenge ikna olur. Emine'ye yakınlık gösterir. Kısa süre sonra Emine'ye Samanpazarı Akköprü Mahallesi civarlarında bir ev tutulur. Sansaros Emine'yi ablası gibi görmektedir. Onun bakımını, masraf ve ihtiyaçlarını da üstlenir. Gerektiği zaman hırsızlık bile yapar. Zaman geçtikçe yaptığı işin doğru olmadığını daha fazla düşünmeye başlar. Diğer taraftan Emine Ablası'nın geleceği hakkında da tasarıları vardır. Emine'nin sevdiği ve beğendiği Şoför Salim Efendi ile evlenmesini sağlama yoluna gider. Gereken yardımları ve masrafları üstlenir.

Sansaros, geçen günler içerisinde kararını verir ve hırsızlık yapmaktan kesin olarak vazgeçer. Çevresindekilerden yardım ister. Kendisine uygun bir iş araştırmaya başlar. Müjdeli haber, Kısmi Adliye Reisi tarafından verilir. Ankara Oteli sahibi Hâfız Efendi, reisin arkadaşıdır. Reisi kırmaz. Sansaros'u işe alır. Görevi, garsonluktur. Sansar Osman işinden memnundur ve her geçen gün eski huylarından uzaklaşmaktadır. Fakat beklemediği bir olay olur. Hâfız Efendi, ansızın ölüverir. Sansaros çok fazla üzülür. Çaresizdir. Kimsesiz kalmıştır ve yeniden sokaklardadır. İş aradığı günlerin birinde, Samanpazarı'nda Bodrum Palas Meyhanesi'nin sahibi kebabçı deli Fevzi ile karşılaşır. Deli Fevzi, rahmetli Hâfız Ağa'yı ve Sansaros'u tanıyan birisidir. Sansaros'a iş teklif eder. O da kabul eder. Yeni işi vestiyerciliktir. Vestiyerde olduğu süre içinde düğme koparma huyu yine devam eder. Sansaros huyundan kurtulmak istediği gecelerin birinde kendisiyle uzun süre savaşıyor. Yapamayacağını anlayınca da işi bırakır. Tekrar sokaklardadır. Düşünceler içerisinde bocalar. Üç aylık hamile olan ve kendi eliyle evlendirdiği Emine'yi sevdiğini anlar. Sevgisini anlatmak için evine gider. Emine'nin kocası evde yoktur. İkisi arasında yakınlaşma olurken Şoför Salim efendi eve gelir. Sansaros, apar topar evden kaçır. Karanlıkta kaybolur. Bu onların son görüşmeleridir.

Çatışmalar:

Vak'a cereyanlarının merkezinde Sansaros vardır. Vak'a zincirindeki düğümlenmeler yine onun çevresinde gelişir. Saf, tertemiz, çaresiz ve kimsesiz bir çocuk iken yazdırıldığı yetimhane onun hayatının akışını değiştirir. Burada iken yaşadığı çatışmalar, onun psikolojisini de etkiler. Bilinçaltında hırsızlık yapma isteği saklı kalır. Arkadaşları ve öğretmenleri tarafından sevilmesi ve takdir edilesi önceleri mubassırın oğlu tarafından kiskanılmasına ardından da gözden düşürülmesi için iftiraya uğramasına dek gider. Bu çatışmaların başlangıç noktasıdır. Kurumda görevli mubassır, onun oğlu ve müdür ile Sansaros arasında yaşanan çatışmalar bir türlü bitmek bilmez. Özellikle bulunduğu sosyal statüyü, sahibi olduğu makamı kendi lehine kullanan yetimhane müdürü ile yıldızları aslâ barışmaz. Sürekli olarak Sansaros'u döven, ona suçluluk ithamlarında bulunan müdür, mubassır ve onun oğlunun çevreleri üzerindeki otorite güçlüdür. Bu sebeple Sansaros ne yaparsa yapsın suçlanmaktan kurtulamaz. Sonunda suç işlemeye, hırsızlık yapmaya başlar. Fakat bunu yaparken kendi iç dünyasında çetin çatışmalar yaşar. Sonunda yenik düşer. Suç işlemeye devam eder.

Sosyal statüyü ve maddî gücü ele geçirmiş olan ve karşı gücü temsil eden kişiler yüzünden Sansaros sürekli olarak suç işleyeceği bir hayata sürüklenir. Yetimhaneden kaçana kadar karşılıklı çatışmaları devam eder durur. Romanda tespit edebildiğimiz kadarıyla bir başka çatışma daha yaşanır. O da mal müdürü ile karısının yanına evlatlık olarak gidiş sonrasındadır. Babalığının usulsüz işler yaparak devletin malını ve parasını zimmetine geçirdiğini öğrenen Sansaros, ceza verme yoluna gider. Bu ise ortaya çıkan çatışmanın ceza yoluyla sonuçlanmasıdır. Şimdi romandaki çatışmaları ve kahramanlar arasındaki bağları, yaşanan ilişkileri birkaç şema yardımıyla gösterelim.



SANSAROS

Romandaki Çatışmalar

Romandaki çatışmaları dört ayrı tablo ile gösterebiliriz:

A- Sansaros'un ailesinin yanında olduğu sıralardaki çatışmalar.

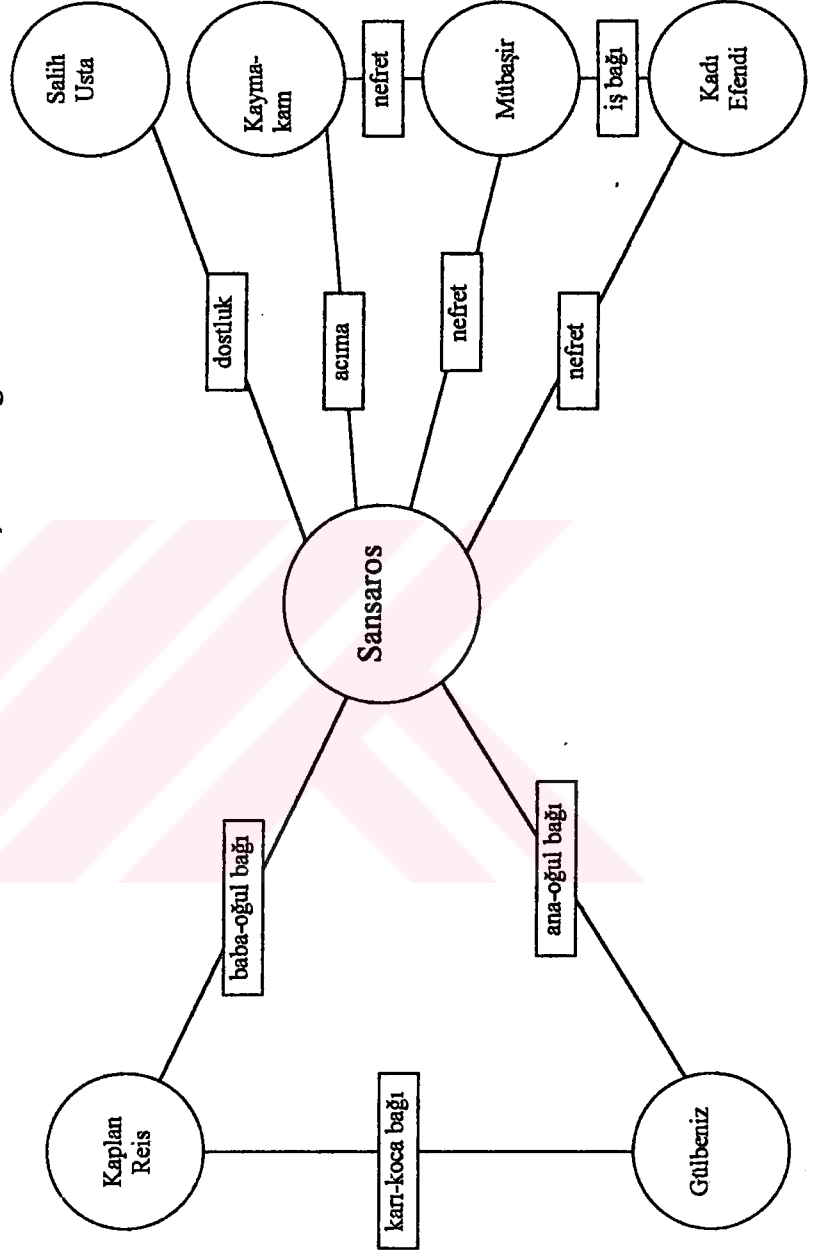
B- Sansaros'un Dârüleytâm'da olduğu sıralardaki çatışmalar.

C- Sansaros'un Dârüleytâm'dan kaçtıktan sonraki çatışmalar.

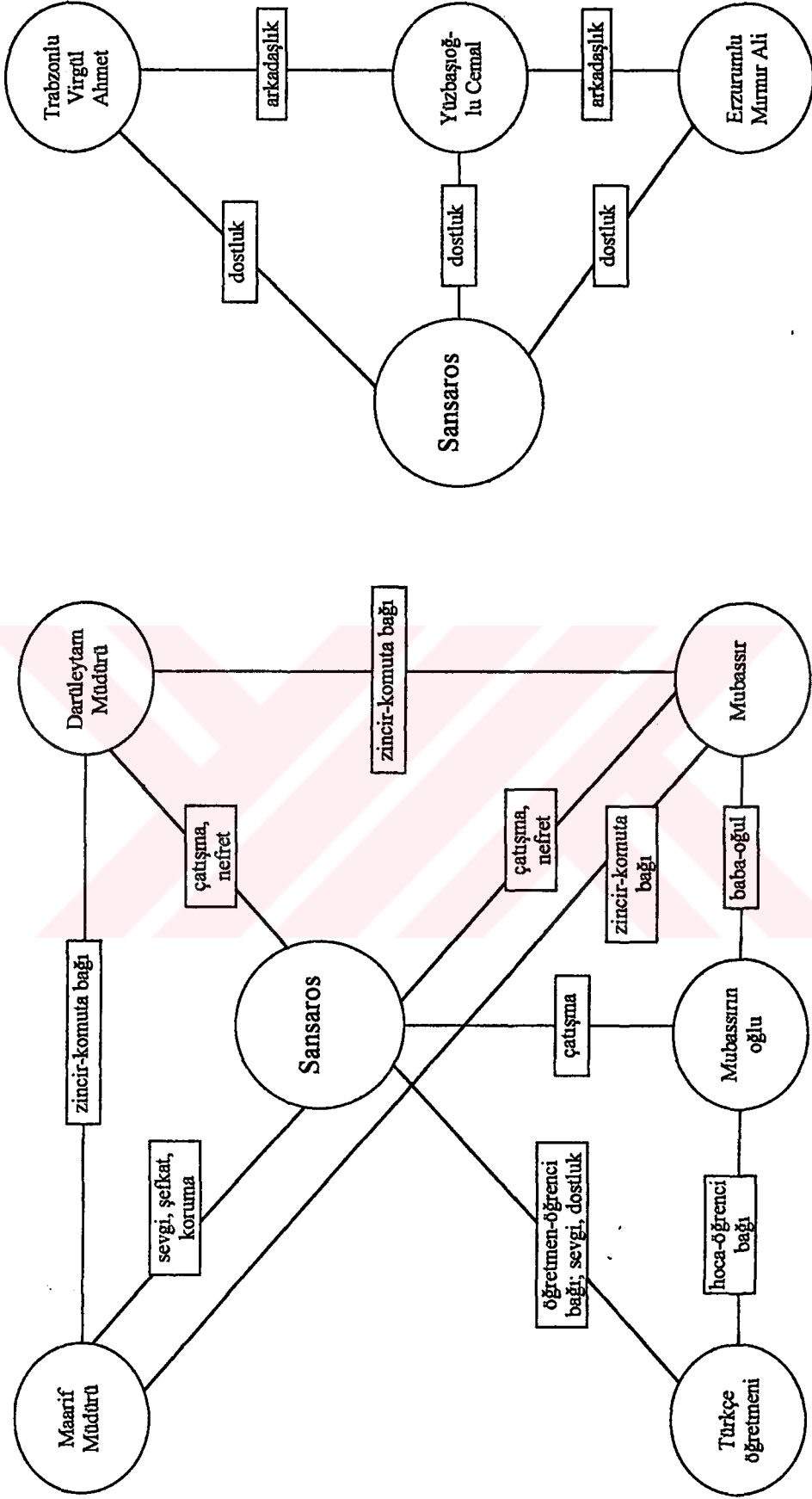
D- Sansaros'un Ankara'da olduğu sıralardaki çatışmalar.

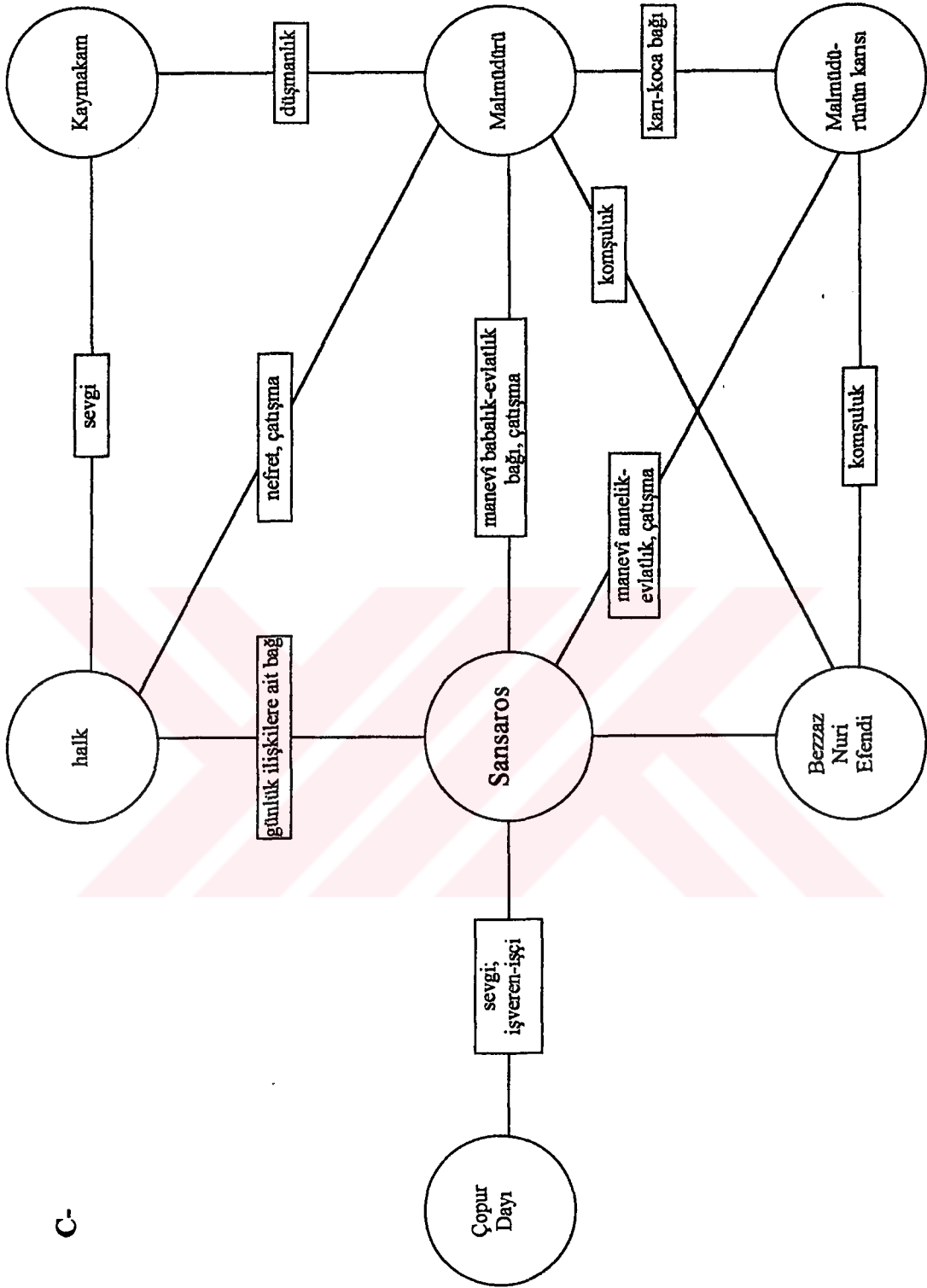
Şimdi bu çatışmaları sadece A, B, C, D harflerini kullanarak şemalarla gösterelim:

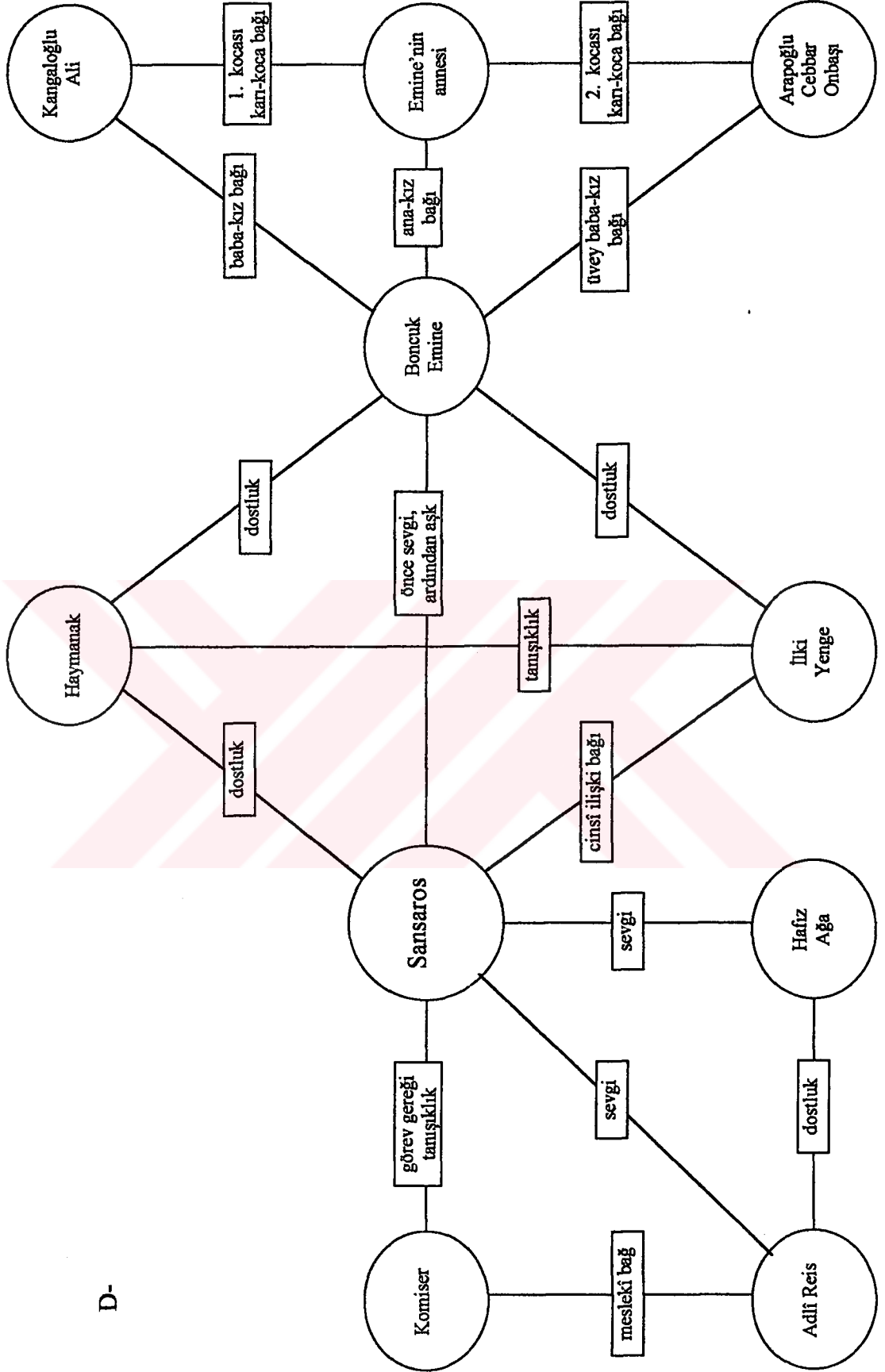
A-



B-







III.A.1.22. Eğer Aşk

Yazarın sevgi hakkındaki özlü sözleriyle başlayan eser, “Taranta Babu,” “Habeş Sofrası”, “Selim’in Ruh Sarsıntısı”, “Bengigül, Kul Cinsi”, “62x20=1”, “Dönüş”, “Meryem’den Mektup-1”, “Meryem’den Mektup-2”, “Süheyla Hanımefendi’den Mektup-1”, “Meryem’den Mektup-3”, “Meryem’den Mektup-4”, “Deprem”, “(Uzun Bir Perde Arası)/ Sis”, “-Sürprizler-“ başlıklarını taşıyan kısımlardan sonra biter.⁽²⁰⁸⁾

Vak’a

Selim Caka, Tantana Palas Oteli’nin yakın zamanda açılan “Paviyon” adlı barına bir aydır sürekli olarak gitmeye başlar. Orada birkaç saatte olsa oturup içki içer, düşünür ve ardından gizlice ağlar. Altmış üç merdiven dayamış Selim Caka’nın ağladığını kimseler görmez. Yalnız bir kişi vardır ki gözünden kaçmaz. Sürekli Selim Caka’yı izler. O kişi “Taranta Babu” adıyla şöhret kazanmış olan melez bar kızıdır. Zaten Selim Caka’nın yeni açılan bu bara sürekli olarak gitmeye başlaması da Taranta Babu yüzündendir. Daha doğrusu onun hemen her akşam söylediği meşhur İngilizce sözlü “Eğer Aşk...” adlı şarkı içindir. Selim Caka şarkıyı dinleyince sessizce ağlar, biraz oturur ve gider. Aradan bir ay kadar geçtikten sonra bir akşam, Habeşçe “Dangala Bâbu” şarkısını söylemekte ve nakaratlarında dans etmekte iken farkında olmadan Taranta “Eğer Aşk...” adlı şarkıya yeniden giriş yapar. Fakat sonuna kadar söyleyemeden baygın bir halde Mr. Makdonald’ın kollarına sığınır ve sahneyi terk eder. Baygınlığı geçtikten sonra salona tekrar döner. Alkışları kabul, davetleri reddederek Selim Caka’nın masasının önünde durur. Hangi dili konuştuğunu sorduktan sonra masasına oturur. Sohbet etmeye başlarlar. Sohbet esnasında Taranta Babu’nun asıl adının Adelina Danka olduğu ortaya çıkar. Fakat ismi verilmeyen meşhur Türk şairi⁽²⁰⁹⁾ tarafından yazılmış olan “Taranta Babu” adlı uzun şiirin zamanla ikinci adı olduğunu söyler. Ailesinden, köklerinden ve hayatından biraz bahsettikten sonra Selim Caka’nın gizlice ağlamasının kendisinde sempati oluşturduğunu söyler. Ardından istediği zaman masasına gelmek için izin ister. Ertesi gün için Selim Caka’yı Tantana Palas’ın üç numaralı küçük

²⁰⁸ Aka Gündüz, (1946): *Eğer Aşk...*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 110 s.

²⁰⁹ Şiir, Nazım Hikmet’indir.

salonuna yemeğe davet eder. Yemek sonrası da Samanpazarı'nı gezmek için sözleşirler. Onların bu samimi halini gören salondakiler dedikoduya başlarlar. Onlara göre İngiliz anne ile Afrikalı bir babadan doğan bukleli saçlı, ince uzun boylu, beyaz dişli, lacivert gözlü, güzel göğüslü, esmer güzeli Taranta Babu, ak saçlı, uzun boylu, eskiden gazetecilik yapan Selim Caka'ya muazzam paralı birisi olduğunu öğrendiği için yaklaşmıştır. Ama işin aslı sandıkları gibi değildir.

Selim Caka ertesi gün erken uyanır. Önceki gece, kafasındaki düşünceler hep Adelina Danka üzerine yoğunlaşmıştır. Uykusunda bile onu hayal etmiş, rüyasında onunla yaşamıştır. Sabah erken kalkan Selim Caka, her günkü oda jimnastiğini tekrarlar. Giyinir giyinmez de dışarıya fırlar. Fakat randevu saatine kadar bir hayli vakit vardır. Ne yapacağını düşünmeye başlar. Vakit geçirmek için kendisine ait "İşevi"ne uğrar. Daktilosuna, kâtibine ve odacısına izin verir. Zaman yine geçmemektedir. İşevinden dışarı çıkar. Kimselere görünmeden bir başına Yenişehir'deki pastacıya, kahve içmek için Karahisar'a, otobüsle de Çankaya'ya gider. Oradan Ulus meydanına döner. Randevu saatine iki saat kalmıştır. Zaman geçirecek bir şeyler bulmak için düşünürken Anadolu Ajansı'nın binasının köşesinde oldukça iyi tanıdığı taksici Samsunlu Hasan'a rastlar. Onu görünce kendisini gazinolu sayfiyelerden birine götürmesini ister. Şoför Hasan da Selim Caka'yı o gazinolardan birine götürür. Burada kavga eden insanları izler. Kavga edenleri götürmeye giden Hasan gelene kadar da Selim Caka yanına gelen garsonla sohbet eder. Şoför Hasan gelince oradan kalkar. Birlikte Tantana Palas'a dek giderler. Tantana Palas'a gelince ayrılırlar. Randevuya yarım saat kadar kalmıştır. Selim Caka hemen randevunun olacağı salona gitmez. Amacı, randevuya can attığını belli etmemektir. Bunun için Tantana Palas'ın radyo salonuna gider, oturur. Vakit geçince küçük salona geçer. Salon tenhadır. Sadece meşhur İngiliz gazeteci Merton ve yanındaki arkadaşı vardır. Onun Adelina'yı nasıl etkilediğine dair sorularını cevaplamasına bile fırsat kalmaz. Çünkü soru, içeriye giren Adelina tarafından cevaplanır. Adelina'ya tepeden tırnağa bakan Selim Caka, bir duman gibi elinden uçup gideceği korkusunu dile getirir. Taranta Babu bunun üzerine Selim'e kendisini sıkı tutarsa bir yere uçmayacağını söyler. Ardından kadehini kaldırarak oradaki küçük topluluk için şarkı söylemeye başlar. Şarkının sonlarına doğru ani bir hareketle Selim'e döner ve Atatürk'ün türkuaz rengini sevip sevmediğini sorar. Bu soru

aynı zamanda hayranı oldukları Atatürk üzerine yapacakları konuşmaların da başlangıcı olur. Sohbet esnasında kıyafetinden laf açılır. Selim Caka, Adelina'nın üzerindeki kıyafetin Habeşistan'a ait olmadığını söyler. Kıyafetin isimlerinden giyimine, kültürüne kadar oralarda bir sürü kalıcı izler bırakan Türklere ait olduğu konuşulur. Yirmi bir yaşındaki genç kız bunları duyunca çok şaşırır. Çünkü o, Habeşistan'ın milli kıyafetlerine yakın giyindiğini sanmaktadır. Peşinden Atatürk'ün "Ne Mutlu Türk'üm Diyene!" sözünü söylediği tarihi sorar. Sözün Onuncu yıldönümü bayramında söylenildiğini öğrenince bir cümle de o ekler. Meşhur söz "Ne Mutlu Türk biçimi giyinene!" şeklinde değiştirilmiş olur. Ardından Türklere duyduğu sevgiyi dile getirir. İfadeleri şunlardır:

"Ne yapayım? Türk değilim ki, hiç olmazsa bu kadarcıkla övüneyim!

Birdenbire yumruklarını havaya kaldırarak hayıflandı:

— Ah Türk olsaydım!

— Daha mı güzel olurdun?

— Daha sevimli, daha gururlu olurdum." (s. 16)

Sohbet esnasında Adelina, Selim Caka gibi bir vatani, bir milleti olmayışından duyduğu üzüntüyü ifade eder. Kendisinin de vatani, milleti olmasını ister. Ardından melankolik hali başlar. Melankoliden sıyrıldığı zaman yine Atatürk'ten bahsederler. Güzel kız Adelina'nın hazırladığı ve Habeş usulü olduğunu sandığı, aslında Türk usulü hazırlanmış tepsi ve yemek menüsü gelince yemeğe başlarlar. Kendilerinden, ailelerinden bahsederek yemeği tamamlarlar. Taranta'nın daha iki ay kadar şehirde kalacağını öğrenen Selim Caka sevinir. Yemekten sonra çarşı gezisine çıkarlar. Gezi sonrası Selim Caka, yalnız kaldığı gibi hisleri ve mazideki günleri hakkında bir muhakeme yapar. O güne dek tuttuğu hatıralarına ait notlarla birlikte yıllar öncesine döner. Yirmi sekiz ile otuz yaşları arasında yaşadığı büyük aşkını ve aşık olduğu Bengigül'ü hatırlar. Taranta Babu ile arasında benzerlikler kurar. Ailesini, okuldan mezun oluşunu, güçlükler içerisinde iş hayatına atılışını düşünür. O yıllarda asilzade geçinip fazilet düşmanlığı yapan, namuslu hanımları rahatsız eden padişah damadıyla yaşadığı tartışmayı anar. Notlarını yazıya geçtiği sıralarda aynı lise ve fakültede okuduğu bir arkadaşından mektup alır. Bu arkadaşı mürai, gammaz birisidir. Asıl adı

Fatır'dır. Fakat bozuk yapısından dolayı harf değişikliğiyle Katır diye anılır. Selim Caka, mektupta üstü kapalı olarak tehdit edilir. Tehditler sonrası Katır, Öter Bankası Müdürü Bay Basiret'i söylediği yalanlarla ikna eder. Politikacılardan biri hakkında söylemediği halde Selim Caka'nın kötü konuştuğu haberini yayar. Taranta Babu'nun casus olduğu, Selim'in evli ve üç çocuklu, ölümcül derecede veremli bir koca olduğunu söyler. Fakat Selim tarafından yapılan uyarılarla gerçekler ortaya çıkar. Katır'ın maskesi düşer. Taranta Babu, Selim'in kendi ağzından söylenenlerin gerçek olmadığını öğrenir. Taranta konuşma esnasında Selim'e altmış iki yaşına kadar niye evlenmediğini sorar. Selim, otuz yaşlarında iken sevdiği Bengigül'ün nişanlı iken zatürreden ölmesi üzerine evlenemediklerini söyler. Bile bile yalan söylemiştir. Çünkü Bengigül ile yaşadıkları mukaddes aşkı, daha sonra aşkıdan vazgeçişini anlatmak istememektedir. Büyük aşkının asalet meraklısı olan akrabalar nedeniyle bitmesi onun içinde yıllarca kalan bir ukdedir. Bengigül ile olan aşkının hikâyesini de "Kul cinsi" başlığıyla notları arasına katmıştır. Hayatının bu dönemindeki macerasının Taranta Babu tarafından öğrenilmesini istemediği için ona söylemez. Öte yandan günler geçmekte, Adelina Danka'nın kumpanya ile yaptığı kontratı bitmekte ve Selim Caka, kararsızlık içinde ne yapacağını düşünmektedir. Taranta'yı çok sevmekte olduğunun farkındadır. Onu kaybetmeyi istemez. Ne var ki aralarında uçurum derecesinde yaş farkı vardır. Bu yüzden onunla yapacağı evliliğin doğru olmayacağı kararı günden güne kesinlik kazanmaya başlar. O sıralarda İkinci Cihan Harbi de devam etmektedir.

Düşünceler içerisinde bocalayan ve ne yapacağına karar veremeyen Selim Caka, o günlerde eski dostu olan Aka Gündüz'le karşılaşır. Sözleşirler. Bir iki ay süreli olarak görüşürler, sohbet ederler. Bu sohbetlerden birinde Selim eski yazdıklarını, son notlarını dilediği gibi kullanması için Aka Gündüz'e verir. Ondan ricası, kendisine verdiği notların ölmeden önce kitaplaşmasıdır. Aka, ricasını kabul eder. Sohbet ettikleri günlerin birinde Aka'yı Taranta Babu ile tanıştırır. Artık yazarın deyişiyle "üç ahbap çavuşlar" dır. Çok iyi anlaşır. Selim aralarındaki samimiyete güvenerek bir gün Aka'ya Taranta'yı oğluna alıp gelini yapmasını ister. Aka bu isteğini kabul edemeyeceğini, oğluyla aralarında engel teşkil eden bir şeref mukavelesi olduğunu söyler. Aralarında millî and olarak gördükleri mukaveleleri gereği, oğlunun yalnızca Türk kızlarından birisiyle evlenmesi gerekmektedir. Aka'nın mazeretini haklı olarak

gören Selim teklifini geri alır. Onların gizli gizli konuşmalarını gören Adelina, nedenini sorduğunda kendisinin evliliği hakkında konuştuklarını öğrenir ve boşa uğraşmamalarını evleneceği kişi olarak Selim'i seçtiğini söyler. Gece tatlılıkla, şakalarla biter. Evlerine giderler.

Selim Caka, bir iki gün yazıhanenin işleriyle ilgilenir. Fakat özellikle gece olduğunda ve yalnız kaldığında kendisiyle dertleşir. Geçmişiyse hesaplaşır. Hale ve geçmişine dair bir muhakeme yapar. İç hesaplaşmalarından, Adelina'dan gelen bir davet teklifi ile sıyrılır. Buluşacakları yer Tantana Palas'ın en iç salonudur. Birlikte sohbet etmeye başlarlar. Adelina aniden evlilik konusunu açar ve Selim'in kararını öğrenmek istediğini söyler. Henüz karar vermediğini öğrenince de kendisinden bahseder. Taranta yaptığı açıklamalarla eş olarak neden onu seçtiğini izah eder. Annesinden, babasından bahseder. Evlendikleri zaman Torosların eteklerinde bir köye yerleşmeyi ve mini mini bir villada hayatlarını devam ettirmeyi istediğini dile getirir. Selim'in benliği alt üst olmuştur. Adelina'yı dinledikçe ıstıraplar içinde kıvranmaya başlar. Fakat Adelina onunla evlenmekte kararlı olduğunu, vazgeçmeyeceğini söyler. Konuşmalarıyla iknaya çalışır. Aralarında geçen sohbetleri annesine yazacağını söyleyerek Selim'in yanından ayrılır. Biraz daha oturduktan sonra Selim de oradan ayrılır. Kafası daha da karışmıştır. Dışarı çıkınca Yenişehir'e kadar yürür. Tatlı soğğun etkisiyle biraz açılır. Kendine gelir. Tekrar hislerini tahlile başlar. Geçmişiyse hesaplaşmaya gider. Aklına önceden yaşadığı iki büyük aşkın kahramanları olan Bengigül ile yüreğinde buruk bir acı ve günah olarak kalan Meryem gelir. Meryem'i hatırlayınca derin ıstırap duyar. Çünkü Meryem'in sevgisine aralarındaki yaş farkını bahane ederek karşılık vermemiş ve ona göre hayatının tek bağışlanmaz günahını işlemiştir. Ne bu günahını ne de ona olan büyük aşkını unutmamıştır. Buna rağmen hislerini tahlil etmeye ve Taranta Babu'ya karşı neler duyduğunu düşünmeye başlar. Aşk ile ilgili düşüncelerden bazılarını aklından geçirdikten sonra yeniden âşık olduğunu anlar ve kararını verir. Kendisini almaya gelen Samsunlu Hasan'ın kapı zilini çalmasıyla randevusu olduğunu hatırlar, çabucak aşağıya iner. Taranta'yı aldıktan sonra Baraj Gazinosu'na giderler. Güzel bir gün geçirirler. Geç vakit baraj gölüne avlanmaya gelen avcılarla karşılaşır. Avcıların arasında dostları Aka Gündüz de vardır. Aralarında geçen kısa sohbetten sonra, avcılar gider. Selim Caka, Taranta'ya kendisini sevdiğini söyler. Evlilikten laf açılır.

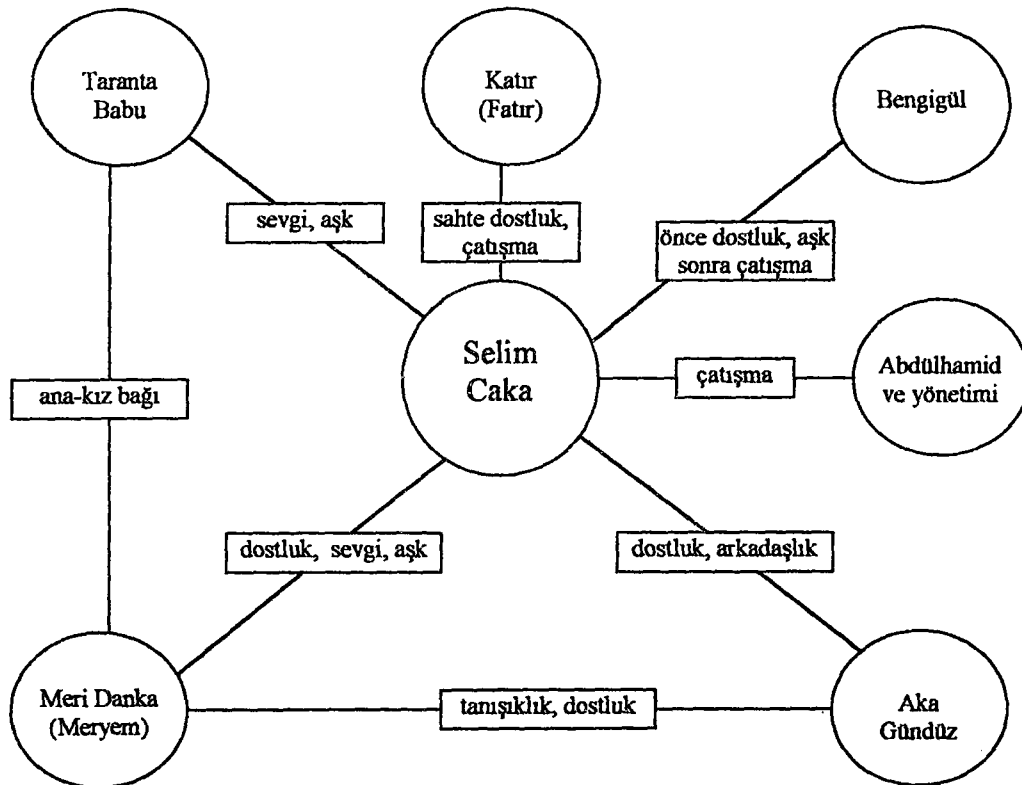
Nikahlarının yapılacağı günü kararlaştırırlar. Tarih belirlenirken Adelina, iki hafta sonra olmasını rica eder. Sebep, annesi Meri Danka'nın nikâhta bulunmasını isteyişidir. Selim kırmaz, isteğini kabul eder. İkisi de oldukça mutlu bir şekilde ayrılırlar. Yıllardan sonra tekrar mutluluğu yakalamış olan Selim'in beyninde yine de kendisine acı veren bir düşünce vardır. Düşünce, İzmir'de tanıdığı genç, güzel, kültürlü Meryem'e ve onun tertemiz aşkına -yaş farkını bahane ederek- karşılık vermeyişiyile ilgilidir. Yıllar geçmesine rağmen hâlâ yazarı kahretmektedir. Derken Meryem'le ilgili anılarını hatırlamaya başlar. Onu, ilk olarak çocukluk arkadaşı olan ve daveti üzerine yaşadığı İzmir'e gittiği günlerde Fatma Dursunların evinde tanımıştır. O yıllarda yaşı kırk ikidir. Meryem, Selim'in bütün eserlerini sindire sindire okumuş, hayranı olan on dokuz yaşında genç bir kızdır. Hayatta kimsesi olmayan kolej mezunu, bilgili birisidir. Kolejden sonra zamanın meşhur şan dersleri hocası Mrs. Anna Klark'tan dersler almıştır. Sesi son derece güzeldir. Tanışmalarında söylediği "Eğer Aşk" adlı İngilizce şarkı, Selim'in beynine o günden sonra hiç çıkmamacasına çakılmış bir mih etkisi yapar. Yıllarca yüreğinde izi kalacak bir beste olur. Selim Caka, genç kızın saf, temiz ve kudsî aşkına karşılık veremeyeceğinin, aralarında büyük bir yaş farkının bulunduğunun farkındadır. Bunu da Meryem'e söyleyerek "hayır" demek düşüncesindedir. Nitekim düşünceleri doğrultusunda da hareket eder İzmir'den kaçır. Meryem'den tekrar tekrar gelen mektuplara karşılık vermez. Nihayetinde Meryem de bir tanıdıkları vasıtasıyla tanıştığı yabancı uyruklu Ahmet adlı bir beyle evlenir ve yurt dışına gider. Eşi İngiltere-Mısır ve Türkiye arasında ticaretle uğraşmaktadır. Onun kırk dört yaşındaki Ahmet ile evlenmesi bir bakıma yaş farkını bahane eden Selim Caka'dan intikam almak içindir. Aradan yıllar geçer. Kader onları kızı Adelina ile evlenme telaşları içerisinde iken tekrar karşı karşıya getirir. Zira Adelina'nın annesi, Meryem'dir. Meri Danka adını kullanmaktadır. Yıllar geçmesine rağmen birbirlerine olan aşkları hiç bitmemiştir. Aka Gündüz'ün ve Taranta'nın teşvikleriyle eski sevgililer nişanlanır ve evliliğe doğru yola çıkarlar. Dillerinde yine esere adını veren "Eğer Aşk..." şarkısı vardır.

Çatışmalar:

Eserde göze çarpan en belirgin çatışma, yazar ile Fatır (Katır) arasında yaşananıdır. Karakter itibariyle bozuk, çıkarları için her şeyi yapmaya hazır Fatır'ın, yıllar sonra yeniden ortaya çıkması Selim Caka'nın canını hayli sıkır. Çünkü aldığı

tehdit dolu mektubuna aldırış etmemiştir. Fatır da onun hakkında asılsız dedikodulara başlamış, çeşitli iftiralar etmiştir. Gelişen olaylar aralarındaki çatışmayı iyice körükler. Ama Selim Caka kararlı ve cesur birisidir. Olayların üzerine gider. Fatır'ın bütün numaralarını bir bir öğrenir. Onları suya düşürerek çatışmayı kazanan taraf olur. Romanda Abdülhamit ve devri ile Cumhuriyet Türkiye'si devri de mukayese edilmektedir. İki ayrı devir arasındaki farklılıklar, eski yönetime ait bozuk ve aksak taraflar ile çatışma yaşanan noktalar gözler önüne serilmektedir. Romanda baş kahraman Selim Caka'nın kendi iç dünyasında yaşadığı çatışmaya da şahit oluruz. Adelina ile aralarındaki yaş farkı, diğer taraftan ona duyduğu büyük aşk Selim'in gönül ile akıl arasında kalmasına neden olur. Bu ise akıl ve mantık ile kalbin, kalpteki aşk ve sevginin çatışması olarak karşımıza çıkar. Son olarak, her ne kadar yıllar önceye ait anılar arasında kalmış olsa da asalete düşkün olan Bengigül'ün ailesi ve arkadaşları ile Selim Caka arasında yaşanan bir başka çatışmaya şahit olduğumuzu söyleyerek sözlerimizi tamamlayalım. Tespit edebildiğimiz kadarıyla bu çatışmalardan bazılarının ve kahramanlar arasındaki diğer ilişkileri bir şema yardımıyla göstermeye çalışalım.

ÇATIŞMALAR



III.A.1.23. Bir Kızın Masalı

Eser, başlıksız bir bölümle başlar. Ardından “İkinci Kurşun”, “Tanıklar Resmigeçidi”, “Tehlike Yağmuru”, “Perde Arkası”, “Yuvaya Doğru”, “Birkaç Mektup”, “Sessiz Fırtına”, “Tatlı Rüya”, “Satılık Çocuk Arabası”, “Didin Yeri”, ve “Hayat Yürüyor” adlı bölümlerle tamamlanır.⁽²¹⁰⁾

Vak'a

İlki, fakir bir ailenin kızı olmasına rağmen okumaya son derece meraklıdır. Babası Karadenizli Veysel Yalpa, annesi Birgül Yalpa'dır. Anne ve babası okula ve tahsile önem veren, değerini bilen insanlardır. Bu nedenle İlki'ye destek olurlar. Onun eğitimine devam edebilmesi için İstanbul'da Fatih civarında bir ev tutarlar. Böylelikle İlki fakültede okumaya başlar. İlk günler her şey yolundadır. Fakat daha sonraları okula gidiş gelişleri tehlikeli hâle gelir. Evlerinin olduğu mahalle fazla kalabalık değildir. Dolayısıyla art niyetli kişiler için oldukça müsait bir yerdir. Mahallenin sâkin ve sessiz konumu İlki'yi de tedirgin eder. Endişeleri boşuna değildir. Kısa süre sonra, içerisinde iki sarhoşun müşteri olarak bulunduğu ticarî bir taksi yolunu keser. İçindeki sarhoşlar İlki'ye sarkıntılık ederler. O esnada oradan geçmekte olan Ali Dalgalan duruma müdahale eder ve İlki'yi kurtarır. Ardından babası da olay yerine yetişir. Veysel Usta, kızı İlki'yi sarhoşların elinden kurtaran Ali Beye nasıl teşekkür edeceğini bilemez. Evine davet eder. Aralarında çok tatlı bir sohbet geçer. O günden sonra Veysel Usta, Ali Dalgalan'ın manevî bir hâmisi olur. Ailesi de manevî ailesi durumuna geçer. İlki, başına gelen saldırı olayından sonra korunmasız, silâhsız olarak dolaşmamaya özen gösterir. Zaten Ali Dalgalan'ın da kendisine tavsiyesi bu doğrultudadır. Aynı sarhoşlar günün birinde İlki'ye tekrar saldırırlar ve kaçırma teşebbüsünde bulunurlar. Fakat İlki, boş değildir. Mütecavizlere ve saldırganlara karşı hazırlıklıdır. Çantasındaki tabancayı çeker ve havaya ateş eder. Amacı, yardım istemektir. Fakat saldırganlardan biri İlki'nin elindeki silahı almak ister. Tabanca kendiliğinden ateş alır. Çıkan kurşun şahsa isabet eder. Ardından şahıs ölür. İlki'nin zor durumda olduğunu gören taksi şoförü de onun imdat isteyen çığlıklarına doğru koşar. Gördüğü manzara karşısında kayıtsız kalmaz.

²¹⁰ Aka Gündüz, (1954): *Bir Kızın Masalı*, Çağlayan Yayınları, İstanbul, 198 s.

Diğer saldırganı da o etkisiz hâle getirir. Ne var ki taksinin korna sesleri zabıtalardan tarafından da duyulmuştur. Vakit geçmeden zabıtalardan olay yerine yetişir. Saldırganlardan biri öldüğü için İlki tutuklanır. İlki'yi tanıyanlar, onun isteyerek katil olabileceğine inanmaz. Gerek okul arkadaşları, gerekse öğretmenleri İlki'nin suçsuzluğunu ispatlama çabalarına girişirler. İlk iş olarak İstanbul'un en iyi savunma avukatlarıyla anlaşır. Avukatlar, İlki'nin lehinde olabilecek delilleri ve şahitleri araştırmaya başlarlar. Diğer taraftan İlki'nin annesi hastalanmış, babası ise kızının başına gelen kötü durumu bir türlü kabullenemediği için üzüntüsünden ölmüştür. Avukatlar cephesinde ise yaşanan sürpriz gelişmeler sonucu İlki lehine şahitlik edebilecek sağlam görgü tanıkları bulunmuştur. Birkaç duruşma sonunda İlki serbest kalır.

Gelişen olaylardan sonra İlki, hasta annesiyle beraber yeni bir başlangıca karar verir. Annesi el işleri örer. İlki ise çalışabileceği bir iş arar. El işlerini satmak için Kadıköy'de dolaştığı sırada gözüne ilişen biçki dikiş atölyesine girer. Burada ummadığı bir sürpriz ile karşılaşır. Atelyenin şefi Ülker Hanım, kendisinin çocukluk arkadaşıdır. Aralarında geçen sohbette İlki'nin de aynı yerde işe başlaması kararlaştırılır. Ülker, aldıkları karar üzerine atelyenin en üst şefi olan teyze ile görüşür. Teyzenin de oluru alındıktan sonra İlki işe alınır. Annesi ile İlki'nin oturdukları ev de atelye yakınlarındaki başka bir eve nakledilir. Günler geçer. Ana kız hayatlarından memnundurlar. İş ve ev yaşantıları artık rayına oturmuştur. Derken İlki, Refik ile tanışır. Ona ısınmaya ve yakınlaşmaya başlar. Karşısındaki kişinin hislerinin de aynı olduğunu düşünür. Refik, atelyenin en üst derecedeki şefi olan teyzenin yeğenidir. Zaman içerisinde arkadaşlıkları ilerler. Sonunda Refik, İlki'ye evlenme teklifinde bulunur. İlki'ye yapılan teklif, her şeyi daha da toz pembe hâle getirir. Aralarındaki yakınlık artık derecesizdir. Evlilik hazırlıkları hızla devam eder. Son aşamasına gelir. Ama, Refik ortadan kaybolur. İlki, meselenin aslını öğrenmek ve müstakbel damadı bulabilmek için Adana'ya gider. Zira onun Adanalı olduğunu bilmektedir. Damat adayını bulamadığı zaman gerçeği anlar. Aldatılmıştır. Hem de oğlunu öldürdüğü adam tarafından kurulan bir tuzak sayesinde. Çaresizce İstanbul'a döner. Kısa süre sonra, gazetelerin birinde kendi adını taşıyan bir dilekçe ilânına rastlar. Oysa o, bundan habersizdir. Dilekçede kendisini aldattığı için Refik'ten davacı olduğu yazılıdır. Oldukça şaşırır. Ardından aynı gazeteye tekzip

dilekçesi yazar. Gazetede ki ilk dilekçe onu ve annesini tedirgin eder. Gizli düşmanları olduğunu anlamakta gecikmezler. Onlar da izlerini kaybettirmeye karar verirler. Bir taraftan da gizli düşmanlarını araştırmaları için eski baba dostu olan zabıta memuruna başvururlar. Araştırma fazla uzun sürmez. Gerçekleri birer birer öğrenirler. Refik, öldürdüğü adamın yeğeni, evlilik ise alınacak intikamın bir parçasıdır. Dilekçeyi veren kişi de Refik tarafından aldatılan bir başka kızdır. Üstelik bu kız, Refik Beyin amcasının kızıdır.

Bütün bunları öğrenen İlki, mahallesini değiştirir. İzlerini tamamen kaybettirir. Tanıdık zabıta memuru sayesinde yeni iş bulur. Bir taraftan annesinin hastalığına çözümler arar ve doktorlarla konuştuktan sonra tedavisini başlatır. Hayatları yeniden düzene girer.

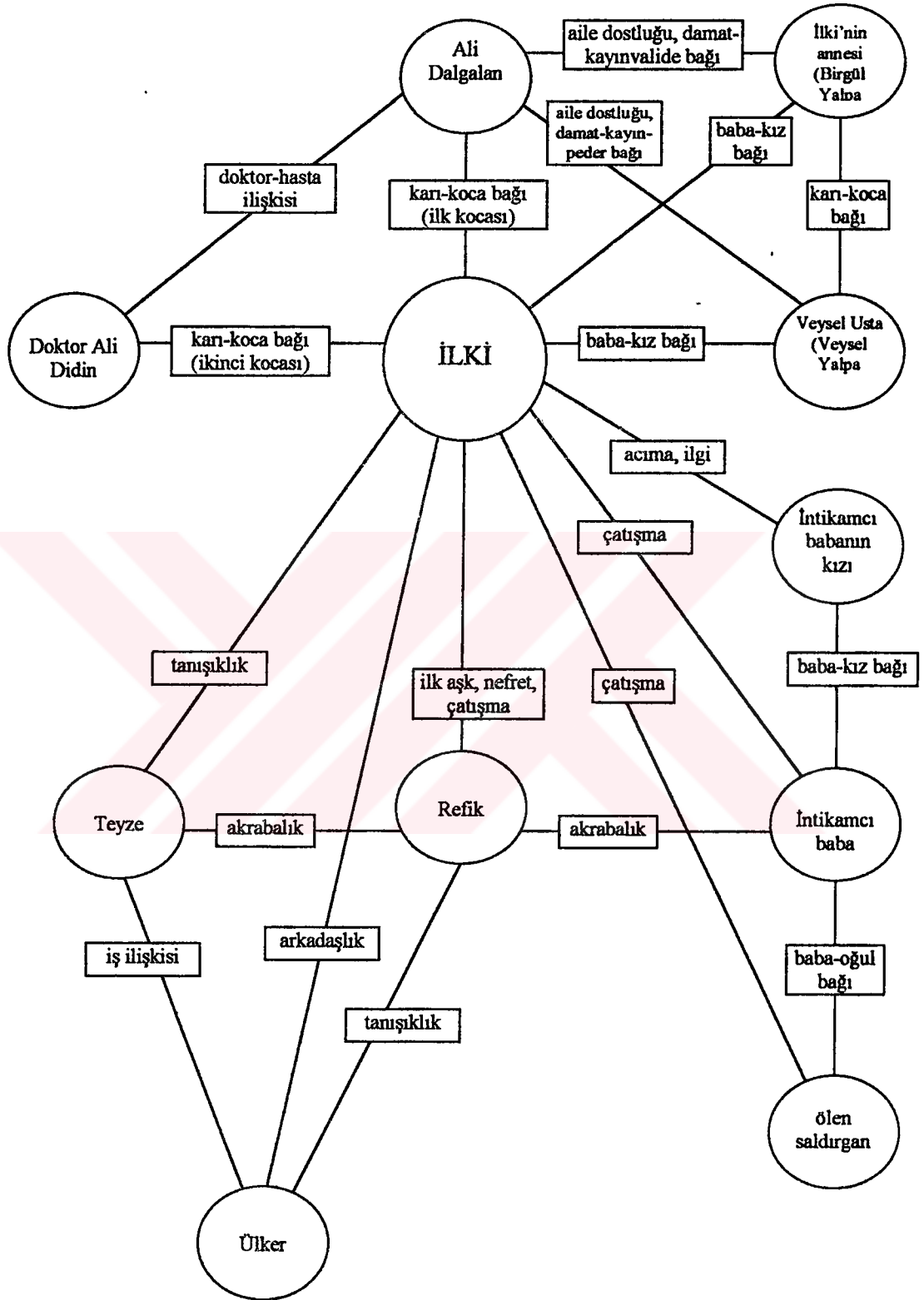
Diğer yandan ünlü bir yazar olan ve uzun süre önce Avrupa'ya giden Ali Dalgalan yurda dönmüştür. Veysel Usta ve ailesini manevî bağlarla seven Ali, İlki ile annesini çok geçmeden bulur. Başlarından geçenleri dinledikten sonra hayli müteessir olur. İlki ve annesine sahip çıkmak düşüncesiyle evlenmek ister. İsteği kabul edilir. Günler geçer, ikiz çocuk sahibi olurlar. Ne var ki bebekler fazla yaşamaz. O sıralarda annesi vefat eder. Derken kocası da vereme yakalanır. Hastalığı günden güne ilerler. Fakat tedavi masraflarını karşılayacak durumda değillerdir. Hatta ev eşyalarını bile satmak durumunda kalmışlardır. Öyle ki ikizleri için aldıkları bebek arabasına varana kadar her şeyleri satılmaktadır. Arabayı, vereme karşı yaptığı başarılı tedavilere damgasını vuran Doktor Ali Didin satın almak ister ve evlerine gider. Evde iken şiddetli şekilde öksüren Ali Dalgalan'ın sesini duyar. Odasına girer. Ali Dalgalan'ın durumu oldukça kötüdür. Çok bakımsız kalmıştır. Herşeye rağmen tedavisini başlatır. İlki'yi de vereme yakalanıp yakalanmadığını anlamak için muayene eder. O da vereme yakalanmıştır. Onun da tedavisinin geciktirilmemesi gerekmektedir. Tedavisine geç başlanan Ali Dalgalan vefat eder. Kocasının ölümü üzerine kimsesiz ve çaresiz kalan İlki'ye bu sefer Doktor sahip çıkar. Onu, muayenehanesinde sekreter olarak görevlendirir. İlki, burada iken hastaların sağlık durumlarını takip etmeyi ihmal etmez. Doktor Ali Didin'in hastalarıyla yakından ilgilenir. Hastalar arasında dolaşırken kendisinden intikam almak için adliyeye dilekçi veren babanın kızıyla karşılaşır. Kız

perişan, bakımsız ve oldukça hastadır. İlki, kim olduğunu söylemez. Kız da onu tanımadığı için başından geçenleri bilmesinde herhangi bir sakınca görmez. Sonraki gün kız ölür. Ölüm, İlki'yi hayattan hiçbir beklentisi olmayan ümitsiz biri hâline getirir. Bedbinlik içerisinde iken Ali Didin tarafından tekrar hayatın içine çekilir. Çünkü doktor yanındaki İlki'ye evlenme teklif etmiştir. İkisi evlenirler. Tekrar ikiz çocuk sahibi olurlar. Çocukları yaşlarını aldıktan kısa süre sonra İlki ölür. Vereme yenik düşmüştür. Ali Didin, çocuklarıyla baş başa kalır. Artık bütün mücadelesi onlar içindir.

Çatışmalar:

Romanın baş kahramanı İlki, aynı zamanda vak'a cereyanlarının etrafında geliştiği kişidir. İdealleri vardır. Okumak, kültürlü, bilgili bir kişi olarak hayatını devam ettirmek, anne ve babasına olan vefa borcunu ödemek, Atatürk devrine yaraşır bir hanım olmak gibi. Saflığı, temizliği, masumluğu ister. Bu düşünceleriyle o, bir bakıma tematik gücü temsil eder. Ne var ki günün birinde karşısına çıkan iki serseri, hayatının akışını birdenbire değiştirir. Hayal ettiği hayata kavuşmasına engel olur. Kaza esnasında ölen saldırganın intikamcı babası ile Refik, İlki'nin istediği hayata ulaşması noktasında vak'a zincirinin zaman zaman düğümlenmesine neden olan kişilerdir. İlki'yi kendine âşık edip ortadan kaybolan Refik ve hesabına çalıştığı intikamcı baba tematik gücün gelişmesine engel teşkil eden kahramanlardır. Dolayısıyla karşı güç durumundadırlar. İlki'nin hasımları olarak hareket ederler. İntikam alırlar. Sonuç itibariyle çatışmanın yaşanılması kaçınılmaz olur. Şimdi bu çatışmaları ve bazı kahramanlar arasındaki ilişkileri şema halinde göstermeye çalışalım.

ÇATIŞMALAR



III.A.2 Roman Şahıslarına Dair Bir Tasnif Denemesi

Aka Gündüz eserlerindeki tipleri, tamamen gerçek hayattan alır. Bu işlemi yaparken de öncelikle yakın çevresindekilerden faydalanır.

Yazarın romanlarında edebi tarzlar birbirine karışmıştır. Realizm doğrultusunda hareket eden bir kahramanı, çizgisinden ayrıлып yüksek idealizm anlayışına yönelebilmektedir. Aka'nın Fikret Adil'in kendisiyle yaptığı bir röportajında kullandığı edebi tarzlar ve eserlerindeki tiplerin karmaşık hareketi için verdiği cevap şöyledir:

"- Haa... Bu belki doğrudur, belki de yanlıştır. Romancılıkta ben mektebi ve mesleği berhava ettim..... Şu kadar arşın boyunda şu model üzerine olursa şu mektebin romanı olur, şu okka da burnunda olursa bu mektebin eseri olur. Hayatta böyle şey olmaz. Ve asıl realizm bence budur. Edebiyat ulemasının ölçüsü ile hayat yürümez. Mevzuumu laakal bir sene müddetle kafamın içinde pişiririm. Ve boş vakit bulur bulmaz doğrudan doğruya temize çekerim. Mevzuunun mahiyetini tasnif ederim, hareketleri kendim tanzim eder ve hedefim olan tezi bulmak için kariimi tabii bir seyir içinde daima onun meçhulü kalan neticeye götürmeğe çalışırım, tiplerimde realist olmakla beraber itiraf edeyim ki, biraz da idealistim."(211)

Ne var ki yazar, eserlerinin çoğunluğunda sayı itibariyle bir sürü kahramana yer verdiği için, kahramanlarının ruh tahlillerinde ve onların psikolojik olarak derinliklerine inmede pek başarılı değildir. Olayın genişçe ele alındığı, vak'a kahramanlarının bolca olduğu eserlerde bu kaçınılmaz bir durumdur.

Ahmet Muhip Dranas'a göre, Aka Gündüz'ün roman kahramanları, yazarı tarafından hayatın içinden tek tek çekip çıkarılmıştır. Kahramanlar tanışılmış, bilinen ve çoğu o günlerde hayatta olan kişilerden seçilmiştir.(212) Romanlarda yazarın kendisini

²¹¹ Mecdi Sadrettin, 1929: 54

²¹² Ahmet Muhip Dranas, "Kaybettiğimiz Millî Değerlerimiz, Aka Gündüz", Cumhuriyet, (20.12.1958).

anlattığı ya da okuduğu eserlerden esinlenerek şekillendirdiği kahramanlara da yer verdiğine şahit oluruz.

Aka Gündüz'ün romanlarındaki şahıslardan bahsedilirken söylenmesi gereken bir nokta da, bir çok eserinde görüldüğü gibi sayıca fazla oluşlarıdır. Genelde şahıs kadrosu, geniş olarak okuyucu karşısına çıkar. Buna rağmen, şahısların kişilik bakımından da aynı derecede geniş olduğu düşünülmemelidir. Çünkü onun kahramanları, bir başka eserinde de okuyucu karşısına çıkmaktadır. Sadece isim, çehre ve kılık itibariyle farklılık söz konusudur.

Onun romanlarında toplumun her kesiminden insana rastlarız. Üstelik bu kahramanlar çok çok farklı sosyal sınıflara, değişik yaş, kişilik, fiziki özellik, meslek ve karakterlere mensup insanlardır. Düşüncelerimize değerli akademisyen ve araştırmacı Sema Uğurcan'ın yaptığı tespite yer vererek devam edelim:

“Bu kahramanlar arasında ilk sırayı çeşitli sebeplerle düşmüş veya düşürülmüş kadınlar alır. Bundan başka, Milli Mücadeleyi yapan her kategoriden insanlar, inkılapçılar, dejenere sosyete mensupları, “eski Osmanlı artıkları”, köylüler, hayatlarını batıl itikatların yönettiği halk, mürebbiyeler, haydutlar, uyuşturucu kullananlar, viranelerde yaşayanlar, bir de Atatürk gibi, İnönü gibi devlet adamları, yahut Reşat Nuri, Yakup Kadri gibi yazarlar vardır. Aka Gündüz, yarattığı bu çeşitli sınıflara mensup kahramanlar ile, büyük bir sosyal değişme geçiren Türk cemiyetinin panoramasını çizmek istemiştir.”⁽²¹³⁾

Alıntıladığımız paragrafta, cemiyetin büyük bir sosyal değişme geçirdiğine temas edilmektedir. Buradan hareketle, yazarın eserlerinde yer alan kahramanların, imparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş esnasında esen fırtınaların atmosferinde yaşayan kişiler olduğu gerçeği bir kez daha ortaya çıkmaktadır.⁽²¹⁴⁾

²¹³ Sema Uğurcan, (1987): “Aka Gündüz”, Türk Dili, Türk Dil Kurumu Yayınları, Sayı: 487, Ankara, s. 38.

²¹⁴ Safa, 1958: 9.Kasım tarihli Milliyet Gazetesi.

Aka Gündüz, romanlarında yer verdiği kahramanlarına sübjektif bir bakış tarzı ile bakan yazarlardandır. O, bazen tezini daha samimi savunabilme düşüncesiyle romanlarını, birinci şahıs zamiri ile yazar. Bilindiği gibi, bu hareket tarzıyla romancı, okuyucusu ile roman kahramanının arasına girmemiş olur. Onun bu şekilde yazdığı eser örneği olarak, istemedikleri halde kötü yollara düşen dört kızın düşüş maceralarının anlatıldığı *Bu Toprağın Kızları(Sokak Kızı/Salon Kızı)* verilebilir.

Yazarın bazı eserleri de vak'a örgüsü dikkate alınıp incelendiğinde, hatıra defterinden alınıp romanlaştırılmış intibaini vermektedir. Yazarın kendi düşüncelerini söylediği *Bir Şoförün Gizli Defteri*⁽²¹⁵⁾ adlı romanının başkahramanı Şoför Erol, adeta kukla durumundadır. Yazarın söylemesini istediği her düşüncüyü tereddütsüz söyleyen bir kahraman olarak karşımızdadır. Sema Uğurcan'ın bu eser kahramanı hakkındaki düşüncesi de son derece doğru bir tespite dayanmaktadır:

“Bir Şoförün Gizli Defteri’nde Erol adlı bir şoför, mesleği icabı müşteri getirir ve götürürken, kulağı ve gözüyle bir çok cemiyet yarasına şahit olur. Kendisini romanlarındaki kahramanları ile özdeşleştiren Aka Gündüz, şoför Erol ile beraber, Türk cemiyetindeki hızlı değişmeye ayak uyduramayarak, düşen genç kızların ardından âdeta ağlar.”⁽²¹⁶⁾

Değerli araştırmacı Sema Uğurcan'dan alıntılıdığımız ifadelerde de belirtildiği gibi yazar Aka Gündüz, Şoför Erol ile adeta özdeşleşir. İkisi kafa kafaya verir. Cemiyet meseleleri hakkında birlikte düşünürler. Birlikte çözüm ararlar. Çareler için beraber muhakemede bulunurlar. Olayları akıllarının süzgeçlerinden geçirerek doğru şekilde hareket etme noktalarına ulaşırlar. Onlar bu noktada, somut ve soyut iki kişinin tek kişi halinde karşımıza çıkış örneğidirler. Çiler'e üzülen, onun düşmesini engelleyebilmek için santimentalist bir yaklaşımla çırpınan Erol'un şahsında ezileni seven, düşkünlere üzülen, iyinin, doğrunun ve haklının tarafında olan Aka Gündüz'ün silüetini canlandırmak da mümkündür.

²¹⁵ Aka Gündüz, (1946): *Bir Şoförün Gizli Defteri*, Remzi Yay., Güven Basımevi, 2. Basım, İst., 304 s.

²¹⁶ Uğurcan, 1987: 38.

Yazarın roman kahramanları da, kendisi gibi şâir ruhludur. Romanların vak'a örgülerindeki mevcut konumları içerisinde şiirler söylerler. Yazarın kahramanlarına şiir söyletirken sergilediği tavırların biri hayli dikkat çeker. O da, eserlerdeki şiirleri, halk tarafından bilinen, okunan ve çok sevilen şairlerin meşhur şiirlerinin mısralarına benzetme gayretidir. Söylediklerimizi örnekleyelim:

Yayla Kızı'ndaki Yaylalı Mehmet ile *Bebek*'teki Ferhat şiirler söyleyen, şiiri seven ,Şirin şarkılar terennüm eden kahramanlar olarak okuyucu karşısına çıkarlar. Yaylalı Mehmet:

*“Ala gözlü ağlar mola?
Kara poşu bağlar mola?
Bülbül sesi, Kızılmak
Gibi acı çağlar mola?”⁽²¹⁷⁾*

diye karısı için dörtlükler yazan, köyünde kalan kızı Petek için deyişler düzen bir kişi olarak karşımıza çıkar. Kızı Petek için düzdüğü deyiş de şöyledir:

*“Bir bebe kızım var, Petek'tir adı
Oğul balından da tatlıdır tadı,
Şu kahpe feleğin tuttu inadı,
Beni irakladı bal Peteğimden*

*Gözleri eladır, saçları kara,
Nerdesin bahçeli, bağlı Ankara?
Hele bak, şu felek denen maskara
Beni irakladı bal Peteğimden.”*

(*Yayla Kızı*, s. 10)

²¹⁷ Aka Gündüz, ,1940.: 11.

Yaylalı Mehmet'in, şehit olan Topçu Yüzbaşı Erzurumlu Laçın için düzdüğü yanık bozlak ise oldukça hislidir:

*"Laçın Bey! Laçın Bey! Sen neye öldün?
Sağ kalan yüreği niçin bin böldün?
Erzurum ilinde bir yağız güldün,
Laçın Bey, Laçın Bey! Yurdun yaşasın!*

*Şarapnel savurdun, attın tırpanı!
Sırmalı çevrenle kırdın düşmanı!
Anarız biz seni hep yanı yanı
Laçın Bey, Laçın Bey! Yurdun yaşasın!*

*Dokuz saf gelirdi gidinin dölü
Sandılar milleti çürümüş ölü
Yetiştirdi imdada Erzurum gülü
Laçın Bey, Laçın Bey! Yurdun yaşasın!"*
(Yayla Kızı, s. 10)

Bebek'teki Şirin, tar ve rübablar eşliğinde şarkılar terennüm eder:

*"Ruhurevan'ın Bebek
Ferhad'ım, sensiz kaldı!
Minik - Sultanın Bebek
Sensiz, esensiz kaldı!*

*O; özü sen, yüzü ben
Bakışı sen, gözü ben
Neşesi sen, sözü ben
Ferhad'ın, sensiz kaldı!*

*Bebeğin beşiğinde
Hayatın eşiğinde
Nine bitişiğinde
Ferhad'ın, sensiz kaldı!"*

(Bebek, s. 131)

Aynı eserde Ferhad'ın aruz vezniyle şiirler yazan bir kahraman olduğunu söylemiştik. İşte bir örnek:

*"Bitti artık! Ne güneş var, ne su var
Şimdi bir kupkuru bambaşka çölüm.
Nice binlerce görünmez pusu var.
Acaba bunları kim kurdu? - Ölüm.*

*Yaşadım sanki! Avundum durdum.
Kasr-ı Şirin'e veda! Aşka veda!
Gitti Ferhat gibi, cennet Yurdum!
Bebeğim! Dinle bu bir gizli sada:.*

*Kuzu ol, sevgi denen kör çobana!
Korkma! Bambaşka çölün bir sesi bu
Annenin son nefesinden babana
Sen götür, söyle ki (Son bûsesi bu!)"*

(Bebek, s.133)

Bir Şoförün Gizli Defteri'nde, şoför Erol'un yazıp ağaca astığı yağmur duası bile dörtlüklerden mürekkeptir:

*"(Seyhan) kenarında ederiz dua,
(Ceyhan) kenarında geliriz dize
(Sakarya) boyunda kılarız nida:
Yağmur ver Allah'im, yağmur ver bize!*

*Dizilip bakarız bön bön (Gediz) 'e
Dizilip bakarız bön bön (Gediz) 'e
Boğulur sesimiz (Meriç) 'imizde:
Yağmur ver Allah 'ım yağmur ver bize!*

*(Porsuk) 'la (Menderes) yan cebimizde
(Fırat) 'la (Aras) 'ı vermeyiz size,
Göklere sekiz on tunç musluk diz de
Yağmur ver Allah 'ım, yağmur ver bize!"*
(s. 205)

Aynı eserde Erol'un yağmur yağdığı zamanki düşünceleri arasında, tanınmış şair Nefî'nin İkinci Osman için yazdığı beytin ikinci mısraına çok fazla benzeyen bir söyleyişle karşılaşırız:

"Zaten bir zamandır işte de, evde de, bir alaydır gidiyor. Duam makbule geçti, pek beğenildi, ne dersiniz bir yağmur, bir yağmur, bir yağmur... Hay maşallah hay! Yaşa be şoför! Bir dua ettin ki, hoşnut eyledin her köylüyü..."(s.205)

Meşhur hicivci şair Nefî'nin beyti ise şöyledir:

*"Tigina nola yemin eylerse ruh-ı murtaza
Bir gaza eyledin ki hoşnud eyledin Peygamberi"*

Aka Gündüz, romanlarında idealize ettiği kahramanların isimlerini çoğunlukla Türkçe'den seçmiştir. Bu isimler arasında, o dönemlerde pek kullanılmayan isimler de bulunmaktadır: Eligül, Gülören, İdil, Ercan, Gülöz, Dürer, Betigül, Aysel, Erden, Okan, Aykız, Çilekten, Birsin, Vurgun, Petek, Özügül, Erol, Temiz, Çiler, İlki, Birgül, Bengigül, Yıldız, Varol, Güler.... Yazarın Türkçe isimler kullanmasının ardında ad sembolizasyonunun yattığı fikri akla gelmektedir. Çünkü, sıralamaya çalıştığımız adları

taşıyan kahramanlar, romanlarda genellikle övülen ve idealize edilen kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğer taraftan, yazarın romanlarında karşımıza çıkan istenmeyen tipler ise genellikle kullanılmayan ve istenilmeyen isimlere sahiptir. Alaycı ifade ve komik anlamlar taşıyan isimlerden bazılarına örnekler vermeye çalışalım: Sebüktüran Bey, Kont Dö Kabaklı, Ebccl Fikrünnas, Şeküre Finnur Hanım, Müfehham, Sefir-i kebir Maum Paşa, Mehveş Gaffar Hafız, Pervaz Finnur Bey, Pervane Cünban Hanım, Eslem Minnar Bey, Affan Perviz Bey, Mebus Dümbelekzâde Cebbar Bey, Dümbale Hanım, Bayan Dümbelek...

Yazarın romanlarında yer alan tipler arasında öncelik, namuslu bir hayat yaşarken çeşitli nedenlerden dolayı düşmüş olan kadınlarındır. Diğer tipler akıllı, ciddi, uçarı, zayıf ruhlu, dejenere olmuş, asi yapıya sahip, bohem hayat süren ya da idealist olan insanlar arasından çıkar. Bu tiplere Türk büyüklüğünü simgeleyenler, fazileti temsil edenler, Türk inkılabı için fedakarca çalışanlar da dahildir. Genel olarak ifade edecek olursak romanlarda, gerçek hayattaki karakterlerin ve tiplerin hepsine rastlamak mümkündür.

Çalışmanın ilgili kısımlarında, daha detaylı değinme çabasına girişeceğimiz için, şimdilik bu kadar bilgi vermeyi yeterli buluyoruz. Şimdi romanlardaki kahramanları bir tasnife tâbi tutmaya çalışalım. Yazarın roman kahramanlarını fonksiyonlarına göre iki kategoriye ayırıp incelemek mümkündür:

1- Kötü Yola Düşürülen İnsanlar (Çoğunlukla kadınlar, genç kızlar)

- a- Kötülüğe düşürenler
- b- Kurtarmaya çalışanlar
- c- Figüran/figüratif kahramanlar

2- Millî Mücadele'ye Katılan Şahıslar

- a- Kurgu kahramanlar
- b- Millî Mücadele'nin gerçek komutanları

III.A.2.1. Kötü Yola Düşürülen İnsanlar

Aka Gündüz'ün romanlarında çeşitli nedenlerle kötü yola düşen ya da düşürülen kahramanlar olarak çoğunlukla genç kızları ya da kadınları görmekteyiz. Onların düşüşlerindeki belli başlı nedenler ise kimsesizlik, çaresizlik, fakirlik, devrin sosyal şartlarındaki olumsuzluklar, eski dönemlere ait aksaklıklar ve bozukluklar, kötü karakterli bürokratlar, Abdülhamit döneminde veya İkinci Meşrutiyet döneminde yaşayan zamparalar, savaş yıllarında sayıları daha da fazlalaşan kadın simsarları, genç kızları sermaye haline getirmeyi meslek edinmiş randevuevi sahipleri ve ön yargılı davranan çevrelerle bağlantılıdır. Genellikle de romanlardaki başkahramanlardır. Bir iki istisna dışında saf, tertemiz insanlar olarak karşımıza çıkarlar. Karşılaştıkları güçlükler karşısında çaresizce boyun eğen veya -gitgide ağırlaşan- gerek maddî gerekse manevî şartlara boyun eğmek zorunda kalan insanlardır. *Bu Toprağın Kızları*'nda düşüşleri ayrı ayrı hikâye edilen "Sokak Kızı" Masume, "Salon Kızı" Fahriye, "Kendi Kendisinin Kızı" Sârâ ve "Bu Toprağın Kızı" Nazlı; *Odun Kokusu*'ndaki Hicran (Fatma); *Tank-Tango*'daki Bihter; *İki Süngü Arasında*'nın Eminesi; *Çapkın Kız*'da aynı adı taşıyan başkahraman; *Ben Öldürmedim! Kokain*'deki İdil; *Onların Romani*'ndaki Gülöz; *Üç Kızın Hikâyesi*'ndeki Filik ve Betigül; *Üvey Ana*'daki Lâle; *Çapraz Delikanlı*'daki Aykız (Faika); *Giderayak*'taki Meli (Melike); *Zekeriya Sofrası*'ndaki Maviş (Fatma Dürrinnisa); *Bir Şoförün Gizli Defteri*'ndeki Çiler ve *Bir Kızın Masalı*'ndaki İlki bu kahramanların başlıcalarıdır. Romanlarda, çoğunluğu teşkil eden kadın kahramanlar gibi düşkün bir hayata veya fuhuş bataklığına doğru sürüklenmeseler bile çeşitli iftiralarla, dedikodularla hayatları karartılmak istenen ya da suça meyillendirilen bir iki erkek kahramanla da karşılaşmak mümkündür: *Mezar Kazıcılar*'daki Hasan ve *Sansaros*'taki Osman gibi.

Bu Toprağın Kızları'ndaki Masume, henüz on beş yaşında iken -mütareke zamanında- annesini ve I. Cihan Harbi'nde de babasını kaybeder. Büyük ablasının yanına sığınır. Eniştesinin ağır hakaretleri, sonunda kendisine evlilik vaadinde bulunan Cemil'e kendini teslim etmesine sebep olur. Oysa o hayatı toz pembe gören, hayattan beklentileri olan, saf ve tertemiz karakterli, sevecen, acıma duygusu gelişmiş, o günün şartlarında özel bir kolejde eğitimini sürdürmeye çalışacak kadar tahsile önem veren bir

genç kızdır. Cemil'in kötü emellerine âlet edilip kötü yollara düştükten sonra bile masumiyetini, saflığını kaybetmez. Fakir ve kimsesizlere yardım eder. Türk kızlarının kendisi gibi fahişe olmamaları için âdeta çırpınır. Onlara sürekli çağrılarda bulunur:

*“Kızlar! Güzel kızlar! Masum kızlar! Lepiska kızlar! Maviş Kızlar!
Tombul kızlar! İnce kızlar! Bütün Türk kızları!*

Aman; sakın pencereden pencereye bakmayınız.

Aman; sakın Cemillere aldanmayınız!

Yüreklerinize taş basınız! Ruhlarınızı çelik kutuya kilitleyiniz! Yüz bin ordunun yıkamayacağı bir kale olunuz! Aman kızlar! Aman kızlar! Sonra sokak kızı olursunuz! Taksiratsız düştüğünüz o sokaklarda bütün suç sizin üstünüze yüklenir.

Allah'ın yarattığı toprak sokaklar size lanet eder, Allah'ın yarattığı sular, gözlerinizden boşanıp akar, Allah'ın buğdayları bile kılçıklanıp sizi lekeler.... O zaman insanlar, ah insanlar, hep fazilet kesilirler de siz sokak kızı olursunuz! O zaman (Saadet) bile, o zaman (Hikmet) bile, o zaman (Hamdune) bile size kapısını nazla açar.

Size sahte faziletlerin sözleri bir sigara dumanı gibi gelir; tabii öyle gelir, gençsiniz, güzelsiniz, kalbiniz var, ruhumuz var, inceliğiniz var.

Fakat kızlar! Amanın güzel, ela kızlar! Türk kızları! O fazilet nümayişlerini bırakınız! Beni, sokak kızı beni, on yedi yaşında beni, orospu beni, orospuların evlerine sokmadıkları beni dinleyiniz! Bana inanınız! Ve bana ağlaya ağlaya inanınız ki, düşerseniz herkes bir tekme daha vurur.

Sokak kızı olmayan güzel kızlar! Bana dönmeyin kumral Türk Kızları!

Onların hepsi yalan, hepsi sahte, hepsi sizi aldatmak, yahut kendilerini size bilgiç, iyi göstermek içindir.

Siz yalnız kendinizi biliniz Türk Kızları! Siz yalnız beni düşününüz, güzel, aşka muhtaç, yaşamağa layık, saygı değer Türk kızları! Beni düşününüz! Ben, sokak kızı ben, orospu ben, kimsesiz koruyucusuz ben, bir akasya ağacına bile dayanamayan ben size örnek olayım...

Bütün fazilet, ahlak dersleri edepsizliktir. Siz yalnız bana bakar ve beni dinlerseniz; siz yalnız selam vermek istemediğiniz, arkasından yüz buruşturarak

*güldüğümüz bana inanırsanız ve kendinize güvenirsiniz, sokak kızı olmazsınız.
Olmayın kızlar! Sokak kızı olmayın!”(218)*

“Salon Kızı” Fahriye, evlâtlık olarak verildiği konakta günlerini neşe ve mutluluk içerisinde geçiren iyi karakterli, masum bir genç kız iken üvey annesi yüzünden fuhuş bataklığına sürüklenir. Çünkü Fahriye, anne Mesude Hanım tarafından sermaye kazanılacak bir araç gibi görülür. O günün şartlarında, memlekette fazlasıyla iş tutmuş uluslararası kadın simsarlarından olan Prenses İşvekâr’ın da desteğiyle Mesude Hanım, kızı Fahriye’yi sonunda kendisine benzetir. Fahriye’yi “İstanbul’un İncisi”, “Salonların Venüs’ü” olarak lanse eder ve istediği gibi para kazanmalarını sağlar. Ama, Fahriye yaşadığı hayattan zevk almaz. Aklından gizlice kaçma plânları yapar. Üvey annesinden kurtulabileceği en uygun fırsatı kollar. Uygun fırsatı bulur bulmaz da annesinden uzaklara kaçar. Kurtulur. Özlediği masum, saf ve tertemiz hayatına geri döner. Çünkü o, salon kızı olduğu zamanlarda da beyaza hayrandır. Beyaz rengin ona hatırlattığı sade ve namuslu hayatına hasret birisidir. Fahriye, istemediği halde üvey annesi Mesude Hanım tarafından itildiği uçurumdan çıkamamanın derin üzüntüsünü, ruhunda açılan yaranın derinliğini ve ıstırabını, yalancı kahkahalarının arkasında gizleyen, yaşadığı zorluklar karşısında aslâ yılmayıp güzel hayaller kuran, fırsatını bulunca saplandığı bataktan kurtulma hesapları yapan, güzel, iyi huylu, güçlükler karşısında dayanıklılığı öğrenmiş, özel eğitim alma şansını zamanında iyi değerlendirmiş birisidir. Onun düşlerinde bile saflığa ve temizliğe yeniden kavuşabilme, namuslu kişiliğine ve hayatına yeniden dönebilme arzusu gizlidir. O, sürekli olarak “bir sade hayattan, bir hayat-ı muhayyelden ve muazzezden”(219) yanadır. Kendisine kaybettirilen değerlerine, namusuna ve eski temiz hallerine dönebilmeyi ister:

“Ben temizi ve beyazı istiyorum (...) Ben bahçesi asmalı, penceresi patiskalı evimizin kuyusundaki soğuk berrak suyu içmek istiyorum!”(220)

²¹⁸ Aka Gündüz, 1942: 25-26.

²¹⁹ Aka Gündüz, 1942: 10

²²⁰ Aka Gündüz, 1942 : 10

“Kendi Kendisinin Kızı” Sârâ, henüz altı aylık iken annesiz ve babasız kalmış kimsesiz bir kızdır. Halasının ellerine teslim edildikten sonra sıkıntılı günlere merhaba demiştir. Hala ve halazâdelerinden çeşitli hakaretler görmesine rağmen, onları da kendisine kalan mirastan pay sahibi yapacak derecede cömerttir. İyi yüreklidir. Hoşgörü sahibi güzel bir kızdır. Beşinci sınıfta okulu kapatılınca, nakledildiği paralı okulda okuyabilmek için arkadaşlarına para karşılığı not tutmayı göze alması da onun okula ve ferdin eğitimine önem veren yapısının göstergesidir. Ne var ki o, başına gelen çeşitli iftiralar, tacizler, hastalıklar, kandırmalar, insan direncini son hadde kadar zorlayan felâketler ve uğradığı haksızlıklar yüzünden merhametini, sevgisini içine gömmek zorunda kalır. Hayat onu zalimleştirir. Erkeklerden oç alma yoluna gider. Kendisi gibi onların da hayatlarını mahvetmek isteyen bir kimliğe bürünür. Kendisine merhamet etmeyen insanlardan oç almak için yaşar. Ama, içinde, sürekli olarak ulvî düşünceler besleyen yapısını muhafaza eder. O, en kötü durumda iken bile Türk kızlarını uyarır, erkeklerden sakınmalarını öğütler. Hattâ kötü yollara düşmemeleri için onlara yalvarır.

“Bu Toprağın Kızı”ndaki Nazlı, sosyal konum itibariyle yüksek tabakaya mensup olan bir mutasarrıf kızıdır. Yukarıda sıraladığımız diğer kızlar gibi saf, temiz bir yapıya sahiptir. İyiliği, yardımseverliği sever. Ama günün birinde, karşısına çıkan yakışıklı serkomisere gönül verince bekâretini yitirir. Çünkü serkomiser tarafından Fehmi Paşa’ya peşkeş çekilir. Babasının kendisini reddetmesiyle birlikte, istemediği halde kötü yola düşer. Onun düşüş sonrasında bile özelliklerini yitirmediğini görürüz. Fakat toplum tarafından cezalandırılması bir türlü bitmez. Herşeye rağmen Nazlı kararlıdır. Bütün hakaret, kötülük ve acılara göğüs gerer. Ruhunun ve karakterinin temizliğini içten içe muhafaza eder. Aslında o, fazilet timsali olabilecek bir yapı sahibidir. Yalnız, kızının kandırılarak bir komiser muavini tarafından kirletildiğini ve bu olay üzerine intihar ettiğini öğrenince artık o çelikleşen iradesini yitirir. Yıllardır serkomiserlere ve meslektaşlarına karşı içinde taşıdığı intikam ateşini, yıllar sonra acı şekilde başka bir komiser yardımcısının gırtlakını sökerek söndürür. Bu aslında onun komiser muavinlerine yıllardır beslediği kinin ve kaderine isyanının göstergesidir. Düşüşüne baş kaldırışıdır.

Bu Toprağın Kızları’nda maceraları anlatılan bu dört kadın kahramanın dördü de

bazı noktalarda benzerlikler arz eder. Çeşitli üzüntülerini, kederlerini, ferdî ıstıraplarını, yaşadıkları hayattan bezginliklerini, karamsarlıklarını benzer şekilde kahkahalar ve şen şakrak tavırlar arkasına gizlerler. Bu, onlardaki özelliklerin er belirginidir. Özellikle Masume kahkahalara boğulmuş bir roman kahramanı olarak okur karşısına çıkar. Fakat onun her kahkahasının ardında binlerce gözyaşı, binlerce elem gizlidir.

Odun Kokusu'ndaki Fatma (Hicran) iyi tahsil görmüş, âilesine bağlı, babasının sözünden çıkmayan ve gerek babasının gerekse halasının isteklerine tereddütsüz evet diyen bir genç kızdır. Okulunu bitirdikten kısa bir süre sonra babasının kendisinden yaşça hayli büyük olan biriyle evlendirmesine de ses çıkarmaz. Çünkü o, babasını hiçbir şekilde üzme istemez. Fakat bu davranışı, felâkete doğru sürükleneceği olayların başlangıcı olur. Günün birinde, kocasının uzaktan akrabası olan Mustafa'nın tecavüzüne uğrayınca istemediği bir hayata adım atar. Toplumun damgalanmış, seilmeyen kadınlarından olur. Oysa Hicran'ın yüreği, tıpkı yüzü, fiziği ve karakteri gibi çeşitli güzelliklerle doludur. Saf ve temiz bir yapısı vardır. İçerisine düştüğü çirkefte bile güzel hallerini korumaya çalışır. Prenses İşvekâr ile Jülide Hanımların iş ortağı olduğu zamanlarda bile iç dünyasındaki saflığını ve masumiyetini yitirmez. Yitirdiği tek şey, dış görünüşüdür. Çektiği ıstıraplar, çileler, düştüğü fuhuş ve kumar deryası, onu vaktinden önce yaşlandırmıştır. Genç yaşta fizikî görünüşüyle çökmesine sebep olmuştur. Bir zamanların güzel Fatma'sı, sonunda erken çökmüş Hicran olarak okur karşısına çıkar. Babasının maddî ihtirasları nedeniyle, kendisinden yirmi üç büyük bir erkekle evlendirilen Hicran'ın, her duyduğunda iliklerine kadar irkildiği odun kokusu ise onda apayrı bir yer edinmiştir. Bütün tersliklerin başlamasına ve kötü bir hayata sürüklenmesine neden olan odun kokusu, ondaki ferdî ıstırapın fazlaşmasını da sağlar. Her şeyi denemesine rağmen içinde yaşadığı hayattan dolayı mutsuz olan Hicran'ın acıları bir türlü bitmez. Ne var ki o, ıstıraplarını, acılarını, kederlerini elinden geldiğince gizlemeye çalışan bir genç hanımdır. Ama içinde fırtınalar eser. Sessiz şekilde kaderine ve yaşadıklarına isyan eder:

"- Teyze hanım dedim. Fuhşu bana cemiyet ve talih verdi. Bence o fuhuş feci ve menfurdur ki etten ziyade kalplere ve ruhlara hakim olur. Benim kalbim temiz, ruhum berraktır. Eğer cemiyette sizin gibi dışı temiz görünen teyze

hanımlar, beyefendiler beni himaye etseydi, bugün ruhi fuhuştan sizler de kurtulmuş olurdunuz.

.....

 *Fazilet maskeli komşularla fazilet maskeli teyzeler olmasaydı, bugün belki dünyanın en sadık kadını sıfatı ile yaşayacaktım, adıma Fatma Zekiye diyeceklerdi.*

.....

Bir rüya olsaydım. Bir his olsaydım. Bütün kızların gecelerine, sinirlerine, dimağlarına girer, onlara yalvarırdım : Kızlar! derdim, odun kokusundan kaçınız, odun kokusu afettir. Odun kokusunda içki, fuhuş ve kumar vardır.

Kalp, kan süzgeci değildir. Kalp aşk ve saffet kaynağıdır. Odun kokusunu bilmeyen, koklamayan kalbin saadeti ebedidir kızlar!"⁽²²¹⁾

Tank-Tango'daki Bihter, sosyal mevki itibariyle hayli iyi bir konumdadır. O, mutasarrıf bir paşanın kızı iken, ihtiyacı olan her şeye fazlasıyla sahiptir. Ama annesi vefat ettikten ve babası emekli olduktan sonra (Paris'te buldukları sırada) çıkan Birinci Cihan Harbi nedeniyle birçokları gibi onlar da servetlerini kaybettikleri için sefaletle doğru sürüklenirler. Emekli babasının her geçen gün eriyip tükenen serveti ve sıhhati ,fakirleştikçe fakirleşirler. Derken babasını da kaybeden Bihter, iyice yalnız kalır. Hayatta kimsesizdir. Tutunacak dalı olmayan insanlardan biri oluverir. Tank Ali ile karşılaşmasa fakirlik ve kimsesizliğin ötesinde, çok daha kötü ve düşkün bir batağa saplanması işten bile değildir. Ali ve çevresi sayesinde, daha düşkün ve kötü bir hayattan kurtarılmış olur. Ömer ile evlendikten sonra ise, kendini sosyete âleminin ve onların baş döndürücü zenginliğinin içinde bulan Bihter, tekrar eski sosyal mevkiine benzer bir ortama girer. O, saf, temiz ve namuslu bir genç kızdır. Atatürk, İsmet İnönü, vatan, millet aşkıyla doludur. Anadolu'yu ve halkını seven, Millî Mücadele için didinip duranlardandır. Mütevazi, vefakâr, yardımsever ve cömerttir. Düşkünlerin elinden

²²¹ Aka Gündüz, 1942: 47-48.

şefkatle tutar. Viraneliklerden kurtulmasına rağmen mazisini aslâ unutmaz. Oralarda bıraktığı dostlarına sosyete âlemine girdikten sonra da şefkatle ve sevgiyle yaklaşır. Düşkün kadınların, kimsesiz genç kızların elinden tutar. Onlara yardım eli uzatır. İş imkânı sağlar. Fabrika kurarak Millî Mücadeleye kazandırır. Kurtuluş için Anadolu'ya destek sağlar. Çalışkan, başarılı ve güzeldir. İdealisttir. Fabrika aracılığıyla cephedeki Türk askerine destek verir. Anadolu'daki kurtuluş mücadelesi hakkında olumsuz düşünenleri benimsemeyen, üstelik kızan yine odur. Bihter, aynı zamanda viranelerde yaşayanların, sefaletle, fakirlikle mücadele eden genç kızların ve kadınların sembolüdür. Mecburiyetler sebebiyle düştüğü ortamlardan kurtulduktan sonra da iyi meziyetlerini kaybetmez.

İki Süngü Arasında adlı romanın başkahramanı olan genç kız Emine, hayattan beklentileri olan, dürüst, namuslu bir hayat düşleyenlerdendir. Temiz bir karaktere sahiptir. Ne var ki âilesini ve âilesinin son ferdi olan ağabeyini -sürgün nedeniyle- kaybetmesi, bir işte çalışma mecburiyeti ortaya çıktığında ise mürebbiyelik yaparken evin hanımı tarafından hırsızlıkla itham edilmesi onu derinden yıpratır. Düşkün bir hayata doğru sürükler. O zamanlar henüz on beş yaşlarında güzel bir genç kızdır. On yedisine gelince uğradığı iftira, iki süngü arasında bulunma korkusu karakterinin henüz yeni yeni oturmaya başladığı yaşlarda onu derinden etkiler. İnsanlara olan güvenini yitirir. Hapishaneyi en güvenilir, en zararsız yer olarak görür. Bu, onu tedirgin bir yapıya doğru sürükler. Psikolojik olarak suç işlemeye meyillidir. Dolayısıyla cezaları bittikçe, yeni suçlar işler ve tekrar tekrar hapishaneye döner. İşlediği suçlar, yaşadığı tutukluluk halleri sonucu gitgide düşkün bir hale gelir. Yalnızlığı seven biridir. Muhtarın evine sığındığında – tekrar- iftiraya uğrayan genç kız, daha kötü bir hayata doğru sürüklenir. Genç yaşta başına gelen kötü olaylar, onun ferdî acılar çekmesine sebep olur. Mustarıptır. İnsanlara karşı güvensizdir. Ama, elinden tutulduğunda yeniden hayata dönmesini, sevgiyi, güzelliği tekrar yaşamasını da bilenlerdendir. Bu yönleriyle o, çeşitli nedenlerle hapishanelere düşenlerin, ellerinden tutulunca yeniden temiz bir hayat sürebileceklerini gösteren bir temsilci durumundadır.

Çapkın Kız'daki aynı adı taşıyan kahraman, tam anlamıyla düşkün bir hayata ve fuhuş bataklığına sürüklenmez. Ama çevresindekilerin ön yargılı davranışları ve onun

hareketlerindeki serbestlik, zamanla yalnızlığa itilmesine sebep olur. Kötü kadınlardan birisi olarak düşünülmesine zemin hazırlar. Aslında tertemiz bir yapıya, candan hallere ve tabîliğe sahiptir. Ankara'nın en gözde ve sosyetik mekânlarında boy göstermesine rağmen, kendisini köylü kızı gibi hisseder. Ona göre köylüler saftır, temizdir, doğaldır ve fazilet sahibidir. Batıyı taklit edenlere kızan, haksızlıklara karşı duran bir yapıya sahiptir. Yabancı dille eğitim veren özel okulda okumuştur. Saflığını, temizliğini, kültürel değerlerine saygısını ihmal etmez. Çapkınlık unvanı, hareketlerindeki doğallık ve rahatlıktan dolayı verilmiştir. Bu nedenle de o, çeşitli dedikodu ve iftirâlar yüzünden yosmalıkla, hafif meşreplikle suçlanmış, böylece damgalanmış, kötü kadınlar kategorisine dahil edilmiştir. Çapkın Kız, aslında son derece namuslu ve dürüsttür. Hiç de çapkın değildir. Ama çevrenin olumsuz düşünceleri onu kötü bir hayat çizgisine doğru yaklaştırır. Sosyal konum itibariyle zengin, yaşça genç, fizikî olarak hayli güzeldir. Ruhî derinlik olarak kendinden emin, öz güven sahibi biri olduğu söylenebilir. Çünkü, çevrenin olumsuz düşüncelerine rağmen davranışlarından vazgeçmez. İnanıldığı değerlere dil uzatılmasına izin vermez. Fakirlere, çocuklara yardım eder.

Ben Öldürmedim! *Kokain* romanındaki İdil, güzelliği zarafeti ve sohbetinin hoşluğuyla çevreye nam salar. Gençtir. Aka'nın yıllar öncesinden tanıdığıdır. Bir Fransız şirketinde görev yapar. Annesi öldükten, babasını da kaybettikten sonra yalnız ve kimsesiz kalmıştır. Ancak teyzesi onu sahipsiz bırakmaz. İdil'in tahsili aksamaz. Teyzesi tarafından yabancı bir okula gönderilir. Bilmediği bir şey vardır. Teyzesi onu hayat kadını yapmak istemektedir. O da durumu fark edince çarçabuk evlenir ve teyzesinin evinden ayrılır. Paris'e giderler. İdil'in kocası uluslararası bir kadın satıcısıdır. İdil'i sermaye haline getirmeye kararlıdır. O dönemlerde kokaine de alışır. Böylelikle İdil'in düşüşü başlar. Onun düşüşündeki ilk ve en önemli âmil, teyzesidir. Fakat, Selânik'te babası ile karşılaştıran tesadüf sonucu, yaşadığı üzücü olaylardan kurtulur. İngilizce ve Fransızca bilen, bilgili, kültürlü, güzel, sosyal mevki sahibi bir genç kızdır. Eserde sembolize edilmiştir. Acıya karşı direnen bütün hanımların sembolüdür. Bazı yönleriyle idealist bir tiptir. Milliyetçilik tarafı zayıftır. Yabancı kolejde, yabancı kültürüne uygun olarak öğrenim görmesi, onu, bu yönden zayıf bırakmıştır. İdil zayıf olduğu tarafıyla, yabancı okulların yetiştirdiği kuşakları da temsil eden bir genç kızdır.

Onların Romanı'ndaki Gülöz, hayat ve cemiyete karşı mücadele etmek zorunda kalan insanlardan birisidir. Küçük yaşlarda annesiz ve babasız kalmış, bu yüzden büyükbabası tarafından yetiştirilmiştir. Eğitim görmesi için Kız Lisesine yollanmıştır. Tahsillidir, Büyüklerine karşı hayli saygılıdır. Özellikle büyükbabasına karşı... Sırf onu kırmamak için, tavsiyesi doğrultusunda bir adamla evlenir. Ne var ki, yaptığı bu evlilik Gülöz'ü mutsuz eder. Çünkü kocası tarafından habersizce boşanır. Yüz üstü bırakılan Gülöz, daha sonra sevgilisi Ahmet ile evlilik hayalleri kurarken de hüsrana uğrar. Birbirinin benzeri olan olaylar, Gülöz'ün hayata bakışını değiştirir. Sonrasında insanlara güvenmeyen, karamsar, tedirgin bir kişi namzedi olur. Evliliğinde, kendisini habersizce boşayan defterdar eşi ile evlilik hayalleri kurduğu sevgilisi Ahmet tarafından ön yargılı hareket eden, dedikoduların ve iftiraların ayyuka çıktığı ve gerçek olarak kabul edildiği çevrenin arasında yaşamaya mahkûm edilir. Bu ise onun düşkün bir kadın olarak vasıflandırılması demektir. Ama başka çaresi yoktur. Dolayısıyla kaderine boyun eğmek zorunda kalanlardan biri olur. Özellikle gayri meşru çocuk sahibi olma riski, onun iyice düşkün kadınlar kervanına doğru sürüklenmesi demektir. Buradan onun nefsanî isteklerine yeterince hâkim olamadığını anlamak mümkündür. Eğer, ortada bir düşkünlük riski varsa, bu biraz da Gülöz'den kaynaklandığının göstergesi olabilir.

Üç Kızın Hikâyesi'ndeki kızlardan Filik ve Betigül'ün de istemedikleri halde düşkünleştiklerine şahit oluruz. Filik, İkinci Abdülhamit dönemine sıkıca bağlanmış bir âilede yetişmiştir. Onun hayatında yasakların ve ayıpların çok farklı bir anlamı vardır. Zamanla âiledeki yetiştirme şekli ve aşırı baskı, onu yasakları çiğnemeye yöneltmiştir. Arkadaşı Betigül'ün kıskançlığı yüzünden âilesine haber vermeyle bitirdiği tuzak, babasından gördüğü hakaretler, üvey annesinin davranışları, teyze oğlunun tecavüzü onu düşkünleştirir. O, âilesi tarafından sürekli yerilmiş, iğneli laflara maruz kalmıştır. Aşırı mutaassıp, itici davranışlar sergilenen ve hemen her şeye günah denilen bir ortamda büyümüştür. Bu ise onda ters etki yapmıştır. Betigül'ün de ısrarlarıyla sinemalara gitmeye, artist kartpostalları almaya ve erkeklerle arkadaşlık etmeye başlaması yapısında değişiklikler oluşturmuştur. Diğer taraftan, âile bakımından hayli farklı bir ortamda yetişen Betigül'ü görürüz. Merasime düşkün, her devre ve yönetime kolayca uyum sağlayan, her ortamda çıkarlarını ön plâna alan baba ile vurdum duymaz

bir anne yüzünden aşırı batı hayranlığı, alabildiğine taklitçilik içinde yetişen Betigül de sorumsuzlaşır. Havaî hareketlere yönelir. Derslerini önemsemeyen, eğlenceleri kaçırmayan bir kız haline gelir. Birgün Filik ile sohbet ederken suçunu itiraf eder. Filik tarafından hazırlanan intikam plânı sonucunda o da düşkünleşir. Babasının ağır hakaretleri üzerine evi terk etmesi, birinin metresi olma düşüncesi daha da düşmesine sebep olur. Filik, yasaklar çemberinin her geçen gün daralması, babasını kaybetmesi, üvey annesi tarafından miras endişesiyle kovulması, arkadaşı Betigül'ün iftirası nedeniyle düşüşü kaçınılmaz olan bir karakterdir. Değişik ruh halleri gösterir. Kalbi merhamet ve şefkat hisleriyle doludur. Ne var ki, Betigül'den intikam alma fikrinden de vazgeçmez. Bir bakarız intikam için iftira atar, bir bakarız ki Betigül'e attığı iftirayı temizleme yoluna gider. Ondaki değişikliklerden ve intikamdan vazgeçmesinden iyiye, güzelliğe, saflığa ve temizliğe değer verdiğini anlarız. Kalbinin güzelliğini her zaman korumaya çalışan bir genç kızdır. Betigül bir ara ruhî sarsıntı geçirmiş, intihara kalkışmış olsa da saflığını ve temizliğini muhafaza eder. Tertemiz bir hayata inancını tazeler. Filik ile Betigül her ne kadar düşkün kadınlar kervanına katılsalar da yapı itibarıyla saf ve temiz kızlardır. Her ikisi de eğitim görmüştür. Ne var ki, yetiştikleri âile ortamı, bağınaz âile fertleri ve çevrelerindeki yanlış kişiler nedeniyle kötü yola düşmüşler, diğer bir söyleyişle düşürülmüşlerdir.

*Üvey Ana'*daki Lâle, tam anlamıyla düşkün olmasa da, kötü kadın olarak nitelenir. Buna sebep Kardiyak Emin Bey'in yanlış anlamaları, sosyete âlemine mensup dejenere tiplerden müteşekkil çevrelerinden yükselen asılsız dedikodular, yuva dağıtan iftiralar, Emin Bey üzerine oynanan oyunlardır. Lâle, bunlara karşı yılmaz. Ama Emin Bey'e karşı mücadele edemez ve sonunda şartları hayli kötü bir hayata doğru sürüklenir. Aslında o, çevrenin söylediği gibi hiç de kötü, çıkar düşkünü bir insan değildir. Eğitim sahibi, dürüst, masum, terbiyeli, başarılı, yüreği sevgi ve şefkat dolu, Emin Bey ile evlendikten sonra üvey kızı durumundaki Binnaz'a öz anne şefkati ve sevecenliğiyle kucak açan, onu veremden kurtarabilmek için çırpınan, hiç hak etmediği dedikodular ve iftiralar karşısında yılmayan, güçlü, dirençli, çelikleşmiş irade sahibi, kötülük nedir bilmeyen birisidir. O, İsmet Paşa Enstitüsü'nü birincilikle bitiren, küçük yaşlarda annesiz ve babasız kalan iki kız kardeşten biridir. Dönemin yabancı mürebbiye modasına inat, Türklerden de başarılı öğretmenler ve eğitimciler çıkacağını gösteren bir

genç kızdır. Bilhassa vereme karşı bilinçli mücadeleye girişmesi, olgun ve akıllı tavırları ile fazlaca dikkat çeker. Genelde kötü olarak bilinen üvey annelerden de temiz insanlar çıkabileceği tezinin temsilcisi durumundadır. Yazarca idealize edilmiştir.

Çapraz Delikanlı'daki Faika (Aykız), haberi bile olmadan kötü yola düşürülür. Birinci derecede roman kahramanlarındandır. Nişanlısı Kerim'in kız kardeşi Müjgan tarafından kurulan tuzak sonucu gizli bir randevuevinde yakalanır. Toplum tarafından kötü damgası vurulan düşkün kadınlar kervanına katılır. Zira ev, güvenlik kuvvetleri tarafından basılmış, haber gazeteler aracılığıyla her tarafa duyurulmuştur. Ön yargılı hareket eden çevre ve cemiyet, durumu daha da zorlaştırır. Faika'yı uçurumdan aşağı itercesine, çabucak damgalar. Oysa o da romanın başkahramanı ve ağabeyi olan Okan gibi, yazarın diğer eserlerindeki düşkün kızlar gibi saftır, tertemizdir. Yüreği sevgi, merhamet doludur. Harikulâde güzel, sevimli mi sevimli, gencecik, zarif bir hanımdır. Yazara göre, "hayal ve rüya ikliminden çıkıp gelmiş"tir. Uzun saçları nefis bir toplanışla ensesine salınmıştır. Aslında mütevazidir, samimi ve sempattir. Sesi güzeldir, yabancı şarkıları yorumlamaya müsaittir. Fakat o, şarklı bestekârları da yakından tanır. Rahmî Bey'in, Hacı Ârif Bey'in şarkılarına ve Sadullah Ağa'nın bestelerine vâkıftır. Bu bestekârlara ait şarkıları yorumlarken sesi de, ses tonu da şarkılaşır. Güzel keman çalar. Romandaki kahramanlardan biri olan Mücella'ya göre "az da olsa Dikmen Yıldızı'nın sevimli sükûnuna ve sevimli mağrurluğuna sahip"tir. Derin bir güzelliğe sahip olan Aykız, Türk tarihini sever. Harbe ve siyasete dair bilgi sahibidir:

"- Adını niçin beğenmiyorsun? Senin adın ne halayık adı, ne çirkin ad. Senin adın Türk zabitanın, Türk neferinin kanları ile sulanıp yeşeren bir dağın adıdır.

- Bir dağın adı mı?

- Şaşma. Evet. Balkanlardaki Perin balkanının adını, baban sana vermiş. Ben öyle sanıyorum ki baban Perin balkanında Türk düşmanları ile dövüştüğü günlerde sen doğdun, onun için sana bu adı verdi." (s. 75)

Aykız kibardır, asildir. Yazar tarafından verilen bilgiye göre yaşı, yirmi ikidir (s.98). Hür ruhludur. Egoistlikten uzaktır. Kötü tecrübelerden sonra, kalbini sevdalara kapamıştır. Eserde “Toros Kızı” adıyla da anılır. Bunun nedeni, âile köklerinin Avşar boyuna kadar gitmesi ve Torosların eteklerini kendisine ebedî mesken edinmesidir.

Giderayak'taki Meli, orta yaşlı, dul ve güzel bir hanımdır. Asıl adı Melike'dir. Zaman zaman Hülya ve Hamra isimlerini de kullanır. Çukurumsu iri gözlere sahiptir. Ağız uçları çizgili, parmak boğumları buruşuktur. İnce dudaklıdır. Göz rengi karışıktır. Boncuk yeşilini de, cam göbeğini de, kobalt mavisini de andırır. Ufak tefektir. Duldur. Harbiye'de oturur. Pokere ve briçe meraklıdır. Babası, II.Abdülhamit'in paşalarından biridir.Melike üç kez evlenip boşanmıştır. Birkaç kişiyle de dost hayatı yaşamıştır. Filistin'de öldürülen zâhire tüccarı, bu dostlarından biridir. Kavga çıkardığı için Filistin'den hudut dışı edilmiştir. Ankara'da paralı birine metreslik de yapmış, fakat şoförünü baştan çıkardığı için dövülerek kapı dışarı edilmiştir. Okçular Meydanı'ndaki Mecbure'nin randevuevinde çalışmaya başladıktan sonra, vesikasız yakalanacağını anlayıp İzmir'e kaçmış, İstanbul'a geri dönerken de vapurda Lehli Levinski ile tanışmış ve ortak olmuştur. Şehir mimarisi hakkında oldukça bilgilidir. İmar işleri için çeşitli projeler geliştirmiş, hattâ yürütme safhasına gelmiştir. Tek ihtiyacı nüfuzlu birinin desteğidir. Ardında Avrupalı iki grup bulunmaktadır. Levinski'ye hem sâdık, hem de minnettardır. Yanında hizmetçi olarak çalışan Eleni'ye şiddetli bir sevgisi vardır. Bu farklı bir sevgidir. Vaktiyle kadın papazların yetiştirildiği okulda okurken öğrendiği fıstık kız muamelesini, Eleni'ye uygulamıştır. Uygulamadan sonra erkeklerle ilgisi kalmamıştır. O, Eleni'yi çıldırasıya sever. Fakat, Levinski'yi de terk etmez. Ona sâdıktır. Levinski seyahatte iken, Meli, başka bir erkekle beraber olmaz. Yalnızca Eleni'yi kucaklar, sever.Melike'nin gizli bir derdi de vardır. O da, hem etini, hem parasını sömüren, ayrılık dediği zaman tehdit eden, şantaj yapmakla korkutan Zimba Nuri'dir. Nuri, sevgilisi Polikşen'i tedavi ettirebilmek için Meli'den para sızdırmaktadır. Sırf söz konusu sebeple Meli'nin çok zengin olması gerekir. Kokain kullanma gibi kötü bir alışkanlığı vardır. Romanın sonlarına doğru vereme yakalanır, durumu gittikçe kötüleşir. Vurgun Haydamak'ın aşkına bir türlü karşılık vermez. Hakkında kısaca bilgi verdiğimiz Meli'nin düşkünlüğü, yıllar önceden başlamıştır. Değişik zamanlarda, isteyerek ya da istemeyerek düşkün kadınlara has ortamlara

girmiştir. Para karşılığı değişik insanlarla dost hayatı yaşamış, kimilerine metreslik yapmış, randevuevlerinde çalışmıştır. Meli'nin kötü kadınlar kervanına katılışının asıl nedeni eserde açıkça belirtilmez. Zimba Nuri tarafından şantaj yapılması, onu düşkünlüğe mahkûm eder. Özellikle de Vurgun Haydamak ile çıkar için beraber olması, olaylara sürekli maddî açıdan yaklaşması, insanları kullanması Meli'nin kendi isteğiyle de düşmüş olabileceğini gösterir. Diğer yandan, onun papaz kızlar mektebinde okuması, yabancı kültür empozisi nedeniyle yozlaşması, ahlâk ve toplum kurallarına aykırı davranışlar sergilemesi de ondaki düşüşün nedenleri arasında sayılabilir.

*Zekeriya Sofrası'*ndaki Maviş (Fatma Dürrinnisa) , mavi gözleri ve eşsiz güzelliğiyle bütün İstanbul'a nam salmış bir paşa kızıdır. Katıldığı sosyete gecelerinden birinde kurulan Zekeriya Sofrası onu geri dönülmez yollara sürükler. Çünkü sosyete âlemine mensup olan uluslararası kadın tacirleri tarafından kurulan sofra, bir müddet sonra seksin ve fuhşun, alkolün ve eğlencenin hâkim olduğu şehvet kasırgasına, zevk partisine dönüşür. Ardından Maviş, fuhuş batağına saplanır. Uzun süre ülke ülke dolaşarak beyaz kadın tacirlerine sermayelik yapar. İstemediği kötü olan Maviş, kaderine boyun eğmek zorunda kalır. Yaşadığı bütün acılara, çilelere, başına gelen türlü felâketlere rağmen, yüreğindeki iyi hasletleri hiçbir zaman unutmaz. Sürekli güzel davranışlar sergiler. Başına gelenlerin, başkalarının yaşanmaması için gerektiğinde cinayeti bile göze alır. Fedakâr, sevecen, yardımseverdir.

*Bir Şoförün Gizli Defteri'*ndeki Çiler, çeşitli ihtirasları olan bir genç kızıdır. Gözü yükseklerdedir. Makam, mevki meraklısıdır. Şan, şöhret hayranıdır. Maddiyata fazlasıyla düşkündür. Çiler, bu yönleri göz önüne alınca paranın, makam ve mevkinin kurbanı olmuşlardan birisi olarak kabul edilmelidir. Onun her zaman istediği şey, zengin olmak, lüks yaşantının hâkim olduğu sosyete âlemine karışabilmektir. Ama özendiği bu yaşam tarzı, sonunda onu uçurumun eşiğine getirir. Komşusu olan bir hanım yüzünden kokaine de alışır. Uyuşturucu madde bağımlısı olur. Hırsları ve özentileri sonucu düşkünleşen bütün genç kızların temsilcisi durumundadır. Sosyete âleminin olumsuz etkileri, Çiler'in düşkünlüğünü iyice fazlalaştırır. Diğer taraftan, Çiler'in eserin sonlarına doğru takındığı pişmanlık ve hayata bakışındaki karamsarlık aklına intiharı getirecektir. Onun bu noktadaki ruh hali değerlendirildiğinde, artık

yaşamaktan bıktığı ve kaçış, kurtuluş yeri olarak ölüm ülkesini gördüğü gerçeği ortaya çıkar.

Bir Kızın Masalı'ndaki başkahraman İlki, geçimini alın teriyle sağlayan Karadenizli bıçakçı ustası Veysel Yalpa'nın biricik kızıdır. Karadeniz'den İstanbul'a okumak isteğiyle göç eden İlki, âilesinin de gurur kaynağıdır. Genç ve güzeldir. Okumaya meraklıdır. Sorumluluk sahibi ve çalışkandır. Gelecekle ilgili idealleri olan bir genç kızdır. Günün birinde bütün hayalleri yıkılır. İki saldırganı karşı direnirken, tabancasından çıkan kaza kurşunu nedeniyle katil olur. Yaşadığı bu talihsizlik onu hem hapisanelerle, hem de ferdî acı ve ıstıraplarla tanıştırır. Saf, tertemiz, idealist bir genç kızın düşüşünün başlangıcı olan cinayet, hayatında derin izler bırakır. Fakirliğin çemberindeki İlki, dirençlidir. Güçlüdür. Annesine kol kanat gerer. Fakirdir ama onurludur. İstemediği halde katil olduğu için okulunu bırakır, sorumluluklarını bırakmaz. Mücadelecidir. Çelikleşmiş bir irade sahibidir. Fakat yakalandığı verem, ilk ikizlerinin ve eşinin aynı hastalıktan ölmeleri yüzünden zayıf düşer. Hayatı gitgide kötüleşir. Düşüşü devam eder. İkinci evliliğinden sonra da aynı hastalıktan ölür. O sosyal konum ve fuhuş bataklığına düşmeme gibi yönleriyle diğer düşkün kızlardan ayrılır.

Romanlarda kötülüğe teşvik edilen erkek kahramanların en önemlilerinin *Mezar Kazıcılar*'daki Hasan ile *Sansaros*'taki başkahraman Karadenizli Sansar Osman olduğunu daha önce söylemiştik. Şimdi bu iki kahramanın düşüşlerinin nedenlerini gözden geçirelim.

Mezar Kazıcılar'daki Hasan, köyünden uzakta çalışan bir Anadolu delikanlısıdır. Hayatta, köyünden ayrılırken ardında bıraktığı annesinden ve iki kardeşinden başka kimsesi yoktur. Fakirdir. Tahsil görememiştir. Sarı Dede onun her şeyidir. Himayecisidir. Hiç evlâdı olmayan baş mezarıcı Sarı Dede tarafından oğul yerine konmuştur. Ne var ki küçük yenge tarafından alkole alıştıırılan Hasan yoldan çıkmaya başlar. O sıralarda sevdalandığı "esnaf yıldızı" Minnoş ile beraber olabilmesi için paraya ihtiyaç duyar. Bunun da etkisiyle, kendisine altın liralara veren küçük yenge ile yasak ilişki yaşamaya başlar. Aynı nedenlerle Sarı Dede'nin diğer eşi olan büyük

yenge ile de ilişkiye girer. Hasan alkolün etkisi, Minnoş'un sevgisi yüzünden uçuruma doğru sürüklenir. Günden güne düşkünleşir. Eski hasletlerinden uzaklaşır. Onu bu hallere düşüren sebeplerden bazıları, fakirliği, bekârlığı, alkole karşı zayıflığı, gece hayatının kurallarını bilmemesi yanı sıra şehvete yenik düşmesidir. Zaten Hasan, çıkarına da düşkün birisidir. Yirmi bir yaşında, güçlü, dürüst, hafif esmercene, yakışıklı, gürbüzdür. Parlak ve güzel gözlü, beyaz dişlidir. Fizikî çekiciliği de Hasan'ın düşüşünde önemli bir yere sahiptir.

Sansaros romanının başkahramanı olan Sansar Osman, küçük yaşlarda anne ve babasını yitirmiş, himayesiz kalmıştır. Yardımsever bir subay tarafından kaydedtirildiği yetimhanedeki idarî personelce hırsızlıkla suçlanır. Ardından da sürekli olarak suça teşvik eden davranışlarla karşılaşır. Yardımsever, iyi yürekli, cömert biri olmasına rağmen, çevrenin psikolojik baskısı ve olumsuz yönlendirmeleri sebebiyle sonunda suça alışır. Kötü olduğunu bile bile hırsızlık yapmaya başlar. Çalmadan duramaz. Elinden tutan, onu doğru yönlendiren kişi ve kurumlar olmadığı için de düşürüldüğü hayat tarzından kurtulamaz.

Kötü yola düşürülen bu kahramanların hayata başlangıç şekilleri, eğitim seviyeleri ve sosyal statüleri, kötülüğe düşüş veya düşürülüş nedenleri, düşkünleştikten sonraki zihni ve ruhi halleri ile kaderleri gözden geçirildiğinde karşılaşılan sonuçlar şunlardır:

1- Kahramanların büyük çoğunluğu hayata başlangıç bakımından şanssızdır. Çünkü koruyucu âileden mahrumdurlar. Kendilerini tam anlamıyla himaye eden kişiler yoktur. *Bu Toprağın Kızları*'ndaki Masume, Fahriye, Sârâ; *Tank-Tango*'daki Bihter; *İki Süngü Arasında*'nin Fatihli Emine'si; *Çapkın Kız*'da aynı adı taşıyan başkahraman; *Ben Öldürmedim! Kokain*'deki İdil; *Onların Romanı*'ndaki Gülöz; *Üvey Ana*'daki Lâle; *Çapraz Delikanlı*'daki Okan'ın kız kardeşi Aykız bu kahramanların en önemlileridir.

2- Kötü yola düşürülen genç kızların genellikle eğitim seviyeleri yüksektir. *Bu Toprağın Kızları*'ndaki Masume yabancılara ait bir kolejde okur. Fahriye, özel mürebbiye tarafından yetiştirilir. Sârâ, hemşirelik okulunu bitirir. *Odun Kokusu*'ndaki

Fatma (Hicran) Sultanî mezunudur. *Tank-Tango*'nun Bihter'i iyi tahsil ve terbiye görmüştür. Kültürlüdür. Tango'daki ustalığı onun dans hakkında da bilgili olduğunun göstergesidir. Almanca ve Fransızca'yı iyi bilir. *Çapkın Kız*'daki başkahraman, anne ve babasını kaybettikten sonra halası tarafından himaye edilir. Hala tarafından yabancı dille eğitim yapan özel bir okula yollanır. *Ben Öldürmedim! Kokain*'deki İdil, teyzesi tarafından yabancı bir okula gönderilir. Orada İngilizce ve Fransızca'yı öğrenir. *Onların Romani*'ndeki Gülöz, Kız Lisesi'nde okur. *Üç Kızın Hikâyesi*'ndeki Filik ve Betigül, Ankara'da aynı okulda okuyan iki arkadaştır. *Üvey Ana*'daki Lâle, İsmet Paşa Enstitüsü'nü birincilikle bitirmiştir. *Çapraz Delikanlı*'daki Aykız, Okan gibi Avrupalara gönderilecek kadar okumamıştır. Fakat tahsilli ve terbiyeli olduğu anlaşılmaktadır. *Zekeriya Sofrası*'ndaki Fatma Dürrinnisa/Maviş, Dam Dö Sion'da okumuştur. *Giderayak*'taki Meli, Kadın Papazlar Mektebi'nde öğrenim görür. *Bir Şoförün Gizli Defteri*'ndeki Çiler, Ekrem Paşa'nın kızıdır. İyi eğitim aldığını hissettirir. Son olarak *Bir Kızın Masalı*'ndaki İlki okuyabilmek için Karadeniz'den kalkıp İstanbul'a gelir. Fakültede okumaya başlar.

3- Kötü yola düşürülen kahramanlar değişik konum ve sosyal statülere sahiptirler. Bunlardan kimi mutasarrıf, kimi paşa kızıdır. Kimi hayli zengin insanların torunudur ya da evlâtlık edinilerek sonradan zenginliğe kavuşmuştur. Kimileri de doğuştan fakirdir. Hayli zengin iken bütün varlığını kaybeden âilelerin kızları da vardır (Bihter gibi). Bunların yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde devlet memurluğu yapan ya da çeşitli nedenlerle gadre uğrayan, hapishanelerle tanışan, sürgünlere yollanan masum insanların kızlarına da rastlamak mümkündür. *Bu Toprağın Kızları*'ndaki Masume, Fahriye ve Sârâ fakir âilelerin kızlarıdır. Bunlardan Fahriye ile Sârâ daha sonra evlât edinilmek üzere zengin bir statüye kavuşurlar. Fahriye bir Osmanlı paşasının, Sârâ da bir valinin torunu oluverir birden. Nazlı ise mutasarrıf bir paşanın kızıdır. *Odun Kokusu* adlı romandaki Hicran, fakir bir âilenin mensubudur. Sırf parası var diye kendisinden oldukça yaşlı ve zengin bir tüccarla evlendirilir. *Tank-Tango*'daki Bihter, emekli bir mutasarrıf paşanın kızı iken darlığa düşer ve fakirleşir. *İki Süngü Arasında*'nın Eminesi kendisine dadı tutulan, kirada evleri olan, eğitime önem veren ve tam olarak vurgulanmasa da varlıklı olduğu, zamanla fakirlikle tanıştığı bilinen bir genç kızıdır. *Çapkın Kız*'ın babası Hayret Bey'in işi ve sosyal statüsü hiç de fena

değildir. *Ben Öldürmedim! Kokain*'deki İdil, Ali Bey adlı keyfi hapsedilen, sürgüne yollanan bir mebusun kızıdır. *Onların Romanı*'ndaki Gülöz, maddî durumu iyi olan büyükbabası tarafından yetiştirilir. *Üç Kızın Hikâyesi*'ndeki Filik, eski yönetim taraftarı, mutaassıp, çevrelerindekilerce mürteci olarak nitelendirilmemek için kızını okula yollayan, Betigül ise protokol ve merasimlere fazlasıyla düşkün, aşırı batı taraftarı olan ve devrin adamı olarak nitelendirilebilecek iki ayrı babanın kızlarıdır. Zamanla ikisi de mevcut statülerini kaybederler.

Üvey Ana'daki Lâle (kız kardeşi Gül) küçük yaşta himayesiz kalan fakir kızlardır. Lâle zamanla sosyetenin en zengin insanlarından biri olur. Fakat kısa süre sonra bu statüsünü kaybeder. *Çapraz Delikanlı*'daki Aykız, fakir iken âile dostlarından olan bir teyze tarafından himaye edilir. Böylelikle sosyal konumunda değişiklik olur. *Zekeriya Sofrası*'ndaki Maviş, hayli zengin ve itibarlı, statüsü iyi mi iyi bir âilenin kızı iken kurulan sofraya sebebiyle düşkünleşir. *Giderayak*'taki Meli (Melike)'nin babası, II.Abdülhamit'in paşalarındandır.Meli,makam, mevki ve statü bakımından iyi bir babanın kızıdır. *Bir Şoförün Gizli Defteri*'ndeki Çiler, sosyete âlemine ve onların pervasız yaşayışına özenen bir âile kızıdır. Statü meraklısı, meslek beğenmeyen, şoförlüğü hakir gören, ihtiraslı olan bir âilede yetişmiştir. *Bir Kızın Masalı*'ndaki İlki, işsizlik ve fakirlik içerisinde bocalayan, buna rağmen tahsilin önemini bildikleri için İstanbul'a gelen ve onun okumasına olanak tanıyan bir anne ile babanın kızı olarak karşımızdadır.

4- Saf ve masum genç kızlar ya da hanımlar iken fuhuş bataklığına düşürülen, kötü bir hayata mahkûm edilen kahramanları kötülüğe sevk eden âmiller arasında himayesizliği, maddî imkânsızlıkları, üvey annelerin reddedişlerini ya da yanlış yönlendirmelerini, erkeklerin cinsel tacizlerini ve tecavüzlerini, çevrenin ön yargılı tutumunu, asılsız dedikodu ve iftiralara uğramalarını, toplumun psikolojik baskısını, düşkünlüğe ve suç işlemeye meyillendiren davranışlarını saymak mümkündür. Ayrıca ellerinde zenginliği, sosyal statü itibarıyla iyi bir mevki veya makamı bulunduranların bürokratik konumlarını şahsî çıkarları için kullandıklarına da şahit olmaktayız. *Bu Toprağın Kızları*'ndaki Masume kimsesizliğin ve eniştesinin hakaretleri sonucu Cemil'e daha çabuk yaklaşır, kendini teslim eder. Ama zengin ve şımarık Cemil tarafından yüz

üstü bırakılır. Fahriye, üvey annesinin yanlış yönlendirmeleri sebebiyle “salonların vazgeçilmez Venüs”ü olur. Sârâ, iş yerindeki müdürün tâcizleri, dedikodu ve iftiralarını işiten, Mim Kaf’ın tecavüzüne uğrayan bir mazlumdur. Nazlı, sosyal statüsünü, Osmanlı bürokrasisi içerisindeki seçkin yerini ağına düşürüp şehvanî duygularını tatmin için kullanan Fehmi Paşa ve serkomiseri tarafından düşkünleşmeye başlar. *Odun Kokusu*’nun başkahramanı Hicran, küçük yaşta sırf zengin olduğu için yaşça büyük olan bir tüccarla evlendirilir. Ama o, gençtir. Güzeldir. Romanlarla toplumda cazibe oluşturan yeniliklerle ilgilidir. Günün birinde kocası tarafından akraba olan Mustafa’nın tecavüzüne uğrayınca hayalleri yıkılır. Eşi tarafından evden kovulması sonucu yersiz yurtsuz, kimsesiz kalır. Kötü yollara düşer. *İki Süngü Arasında*’nın Emine’si himayesizliğin ve çalıştığı evin sahibesinin hırsızlık iftirası nedeniyle hapslere düşer. İki süngü arasında kalır. *Çapkın Kız*’daki başkahramanı kötü biri gibi gösteren çevresindeki ön yargılı kişilerdir ve onların çeşitli dedikoduları, iftiralarıdır. *Ben Öldürmedim! Kokain*’deki İdil’i kötü yollara sürüklemeye kalkan ilk âmil, onu tahsil görmüş bir sokak kadını yapmak isteyen teyzesinin davranışlarıdır. Zamanla kocası olan kadın satıcısı ve ardından alıştığı kokain sebebiyle daha hızlı düşkünleşir. *Üç Kızın Hikâyesi*’ndeki Filik babasının otoriter ve aşırı mutaassıp davranışlarının, üvey annesinin mirasa tek başına konabilme endişesiyle kendisini evden kovuşunun kurbanı olur. Betigül ise aşırı serbest, yanlış anlaşılan bir batılılaşmanın, batı hayranlığı içerisinde kendi değerlerini unutan anne ve babanın kurbanıdır. Filik’in kurduğu tuzakla o iyice düşkünleşir. *Üvey Ana*’daki Lâle’yi sosyete âleminin alaycı ve ön yargılı davranışları, *Çapraz Delikanlı*’daki Aykız’ı kendilerini yabancı hayranlığına pervasızca kaptıran nişanlısı Kerim ile kız kardeşi Müjgan’ın kurduğu tuzak, *Zekeriya Sofrası*’ndaki Maviş’i ise uluslararası kadın tacirlerinin dinî âyin ve dilek kabulü için manevî yakarış havasını yok ederek genç kızları avlayıp sermaye haline getirmede kullandıkları sofra yakar. *Giderayak*’taki Meli, maddî ihtiraslarına yenilir. *Bir Şoförün Gizli Defteri*’ndeki Çiler, sosyetedeki yaşayışa olan özentisi sebebiyle fuhşa batar. *Bir Kızın Masalı*’ndaki İlki, iki sokak saldırganının darp ve tecavüzlerini önlemeye çalışırken katil olur. Onu kötü bir hayata iten âmil sarhoş saldırgandır.

5- Kahramanlar kötü yola düşürüldükten sonra adları çıkan, evlerinden atılan, giderek düşen, barlarda ve randevuevlerinde çalışmaya başlayan, suç işleyip hapse giren,

gerektiğinde cinayet işleyen, çoğunlukla da bedenlerini sermaye olarak kullanmak zorunda kalan kişilerdir. Fakat bu kahramanlar zihnî ve ruhî bakımdan saflıklarını, temizliklerini, dürüstlüklerini kaybetmezler. *Bu Toprağın Kızları*'ndaki Masume, Fahriye, Sârâ ve Nazlı; *Odun Kokusu*'nun Hicran'ı; *İki Süngü Arasında*'nın Emine'si, *Üç Kızın Hikâyesi*'ndeki Filik ve Betigül; *Çapraz Delikanlı*'daki Aykız; *Zekeriya Sofrası*'ndaki Maviş, ilk olarak hatıra gelenlerdir.

6- Romanlardaki düşkün kadınların kaderleri genellikle kötüdür. Çoğunlukla vereme yakalanırlar. Fakirlikten ya da tıbbî yetersizliklerden ve geç teşhis gibi çeşitli nedenlerden dolayı ölürlar. Bir iki tanesi kurtulur. Aralarında intihar edenler de vardır. Mutluluğu yakalayanların, diğer bir deyişle mutlu sona ulaşanların sayısı azdır. Çoğu kötü sonla biter. Düşkünleşir ve hayatının geri kalan kısmını ağır şartlar altında kötü tarzda yaşayarak tamamlar. *Bu Toprağın Kızları*'ndaki Masume sokaklara, Fahriye salonlara, Sârâ ıstıraplarla dolu ortamlara sürüklenir. Nazlı, genelevine dek düşer. Kızlardan Fahriye, Ahmet adında biriyle, Nazlı da verem tedavisini Davos'ta yaptırıp kendisini hem iyileştiren hem de hapisten kurtaran müstantıkla evlenir. Hayatlarının geri kalan kısmını temiz ve dürüst şekilde geçirmeye karar verirler. Hicran, alkol, kumar ve fuhuş üçgeninde kalır. *İki Süngü Arasında*'nın Emine'si uzun süredir kaldığı hapisneden kurtarılır. Evlenerek yeni bir hayata kavuşur. *Ben Öldürmedim! Kokain*'deki İdil, aldığı uyuşturucunun etkisiyle ölür. *Üç Kızın Hikâyesi*'ndeki Filik hayatını düşkün şekilde, Betigül ise Ali Bey diye biriyle evlendikten sonra düşkünlükten kurtararak devam ettirir. *Üvey Ana*'daki Lâle yakalandığı verem yüzünden son nefesini Antalya'daki Toros Sanatoryumu'nda verir. *Çapraz Delikanlı*'daki Aykız eserin sonlarına doğru ağabeyi Okan tarafından yanına davet edilir ve tertemiz bir hayata merhaba der. *Zekeriya Sofrası*'ndaki Maviş intikamını geç de olsa alır ve kendisini fuhuş deryasına salan kadın tüccarlarının hepsini öldürür. *Giderayak*'taki Meli, kokain kullanımı ile satışı işlerinden sıyrılamaz, üstüne üstlük vereme yakalanır. Düşkün hayatına devam eder. *Mezar Kazıcılar*'daki Minnoş'un kaderi göğüslerinden aldığı iki bıçak darbesiyle öldürülmektir. *Bir Şoförün Gizli Defteri*'ndeki Çiler, kendini zehirler. Son olarak *Bir Kızın Masalı*'ndaki İlki, tedavi görmesine rağmen teşhiste gecikildiği için veremden ölür.

7- Romanlardaki kahramanların düşkün hale gelenleri, genellikle fazilet ile ahlâksızlığın arasında kalmış kişilerden seçilmiştir.

8- Yazar, genellikle düşkün hale gelmiş olan bu kadın kahramanları yakından tanır.

9- Riya, baştan çıkarma ya da tecavüzle kötü yola düşürülen bu kızlar istemeye istemeye fena olmuşlardır. Dolayısıyla eserlerde keskin, acı, isyan ettiren, zaman zaman da okuru ağlatan bir dille çarpışırılar.⁽²²²⁾

10- Düşkün hale gelen kızlardan bazıları Ahmet Rasim gibi, Reşat Nuri, Yakup Kadri, Neyzen Tevfik, Filozof Rıza Tevfik, Mahmut Yesarî, Osman Cemal Kaygılı, Mecdî Sadrettin, Ömer Seyfettin, Ali Canip, Bilâl Akba gibi meşhur edipleri tanır. Kızlardan bazıları edebiyatla da ilgilidir.

Bu Toprağın Kızları'ndaki Fahriye Neyzen Tevfik'le, Sârâ ise Filozof Rıza Tevfik'le karşılaşmalarından bahseder. Kızların hepsi Aka Gündüz'ü tanımaktadır. *Üvey Ana*'daki Lâle bir çocuk serisi hazırlama teklifiyle Babîlî'ye gider. Gazetede beklerken romancı Mahmut Yesarî ve mizahçı Osman Cemal Kaygılı ile tanışır. *Ben Öldürmedim! Kokain*'deki İdil Aka'yı yakından tanır. (Paris'te iken Piere Lotie'den yardım ister). *Zekeriya Sofrası*'ndaki Maviş, Ahmet Rasim ile sık sık sohbet eder. Ömer Seyfettin'i, Ali Canip'i yakından takiptedir. Aka Gündüz'ün evine hiç çekinmeden gidip sığınabilir. *Giderayak*'taki Meli, Vurgun Haydamak adlı başkahramana geniş çevresinden faydalanabilmek düşüncesiyle yaklaşır. Vurgun Haydamak, aslında Aka Gündüz'dür.

11- Kötü yola düşürülen genç kızlar fizikî görünüşleri bakımından genellikle güzeldirler. Güzellikleriyle çevrelerine nam salmış kızlardır. *Bu Toprağın Kızları*'ndaki Fahriye güzelliği sebebiyle "İstanbul'un incisi" olarak tanıtılır. "Salonların vazgeçilmez Venüs"ü diye şöhret kazanır. *Odun Kokusu*'ndaki Fatma kötü hayatına merhaba demek

²²² Murat, Uraz, 1938: 6.

zorunda kaldığı günlerde ince endamlı, sedef renkli ten sahibi, iri gözlü, albenili, son derece güzel bir kadındır. *Çapraz Delikanlı*'daki Aykız, yazara göre "hayal ve rüya ikliminden çıkıp gelmiş"tir. Olağanüstü güzel ve hayli zarif bir kızdır.

12- Çoğu, müziğe karşı sevgi doludur. Piyano, keman gibi değişik enstrümanlar çalarlar. Garp müziğini bildikleri gibi, şark müziğine de vâkıftırlar. Türk sanat müziğinden parçalar terennüm ederler. Eserlerde Cemal Reşit Rey, Bursalı Baha Bey ve Münir Nurettin gibi ünlü bestekârlarla da karşılaşmak mümkündür.

13- Kızların düşüşlerinde, alkol ve kokain başta olmak üzere zararlı maddelere olan bağımlılığın önemli rol oynadığına şahit oluruz. Fahriye salonlardaki eğlence seanslarında, Sârâ ise sığındığı teyzenin gizli randevuevinde yudumladığı kadehlerin kurbanı olurlar. Hicran, alkol, kumar ve fuhuş sacayağı şeklinde kurulan eğlencelerde kaybolmuştur. *Zekeriya Sofrası*'ndaki Maviş kurulan sofranın bir süre sonra alkol, müzik, dans, eğlence ve fuhuş ortamına dönüşmesiyle batağa doğru sürüklenir. *Ben Öldürmedim! Kokain*'deki İdil, uyuşturucu bağımlısı olduğu ve tedavi sonrasında tekrar kullandığı için ölür. *Giderayak*'taki Meli, kullanıcı ve satıcı olduğu için kokain yüzünden hapslere girer. Son olarak *Bir Şoförün Gizli Defteri*'ndeki Çiler, özendiği sosyete âleminde kokainle tanıştırdıktan sonra daha da düşkünleşir.

14- Çeşitli sebeplerle suça itilen kızlar genellikle Atatürk ve Cumhuriyet'e gönül vermiş olan hakimler, savcılar, müstantıklar, doktorlar tarafından yardım görürler. Hapislerden kurtarılırlar veya tedavi edilirler²²³.

Çeşitli nedenlerle suç işlemek zorunda kalan ya da yanlış işlere yönlendirilen erkek kahramanlarda göze çarpan belli başlı özellikler ise şunlardır:

1- Koruyucu âileden uzaktırlar. *Mezar Kazıcılar*'daki Hasan yetimdir. Bakmakla yükümlü olduğu iki küçük kardeşi vardır. *Sansaros*'taki Osman babasını savaşta kaybetmiştir. Annesi ise veremden ölmüştür. O da kimsesizdir.

²²³ Bu konu üzerinde ilgili başlık altında daha fazla duracağız. Dolayısıyla örnekler vermeyeceğiz.

2- Anadolu kökenli, saf, tertemizdirler. Suç işlerken ya da işledikten sonra pişman olurlar. *Mezar Kazıcılar*'daki Hasan, sırf bedenî ihtiyaçlarını karşılamak için girdiği iki yasak ilişkiyi "esnaf yıldızı" Minnoş ile beraber olabilmek için bir kazanç ortamına dönüştürdükten sonra pişman olur ve yengeleriyle yolunu ayırır. Sansaros, hırsızlık yapmaktan usanır. Pişmanlığın pençesinde kıvranır. Zaman zaman bir daha suç işlemeyeceğine dair yeminler eder.

3- Ekonomik yönden zayıftırlar. Hasan da, Sansaros da fakirdir.

4- Sosyal statü sahibi insanlar değildirler. Köy kökenli olan Hasan, mezarcı yamağıdır. Mesleği hor görülür. Gelir getiren bir meslek değildir. Sansaros ne iş bulursa yapan kimsesiz çocuklardandır. Belirli bir işi yoktur. Üstelik hırsızlık yaptığı için de çevre tarafından hor görülen konuma sahiptir.

5- Psikolojik yönden küçük takıntıları veya korkuları olan kişilerdir. Buna rağmen ruh bakımından sağlamdırlar. Sıfıklarını, temizliklerini, iyiliklerini, yardımseverliklerini, cömertliklerini her ortamda muhafaza ederler. Hasan, alkolle tanıştıktan sonra karakter bakımından zayıflar. Minnoş ile beraber olabilmek için çıkarına düşkünlüğünün de etkisiyle yengeleriyle ilişkiye girer ve onlardan paralar, altınlar sızdırır. Onun tek takıntısı, tek korkusu vardır. O da ay ışığı/mehtaptır. Sızan en ufak bir mehtap hüzmesi, onu korku deryasına salar. Minnoş öldükten ve mezarlığa gömüldükten sonra, söz konusu takıntı daha da ön plâna çıkar. Hasan ay ışığının dünyaya hâkim olduğu gecelerde, Minnoş'un mezarına gidemez olur. Minnoş'a olan hasreti gittikçe büyür. Sansaros iyi hasletlerini korumasına rağmen, toplumun psikolojik baskısı nedeniyle, bilinçaltına suç işleme düşüncesini yerleştirenlerin güzel bir örneğidir. Elinden tutulduğu, ona sahip çıkıldığı zamanlarda, çalışıp kazanabileceği iş verildiğinde, psikolojisi değişir. Bir an önce iyi insan olmayı arzular. O, çaldığı zamanlarda bile, elde ettiklerini ihtiyacı olanlara dağıtır.

6- Onları kötülüğe sevk eden âmillerin en önemlileri devrin şartları, savaş ve savaşın gerek âileler gerekse fertler üzerindeki olumsuz etkileri, kamu kurum ve kuruluşları ile buralardaki görevlilerde görülen aksaklıklar, yanlış davranışlardır.

Mezarcılıktan kazanılan para hayli az olunca Hasan, Sarı Dede'nin haksız kazanç elde etmesine katkıda bulunur. Ama onları bu işe zorlayan, işlerin kesat gitmesi, mezarcılık maaşının az olmasıdır. Sansaros, yetimler için yollanan yardımları, onların erzaklarını alıp kendi evine götüren Darüleytam müdürü ve mubassırı tarafından suç işlemeye yönlendirilir. Devlet malını, parasını zimmetine geçiren bu görevliler, aynı zamanda Sansaros'u kötülüğe sevk eden âmillerin en önemlisidir.

III.A.2.1.a. Kötülüğe Düşürenler

Aka Gündüz'ün romanlarında genç kızların, kadınların düşüşlerini sağlayan değişik nedenlerle ve kişilerle karşılaşırız. Birçoğu istemeden düşkünleşmiş saf, masum ve tertemiz olan bu genç kızları ya da kadınları, kötülüğe düşüren nedenlerin başlıcaları şunlardır; himayesizlik/koruyucu âile noksanlığı ya da ebeveynlerin yanlış davranışları, maddî bakımdan zayıflık, üvey annelerin olumsuz tutumları, tecavüze uğrama, iş yerlerinde karşılaşılan cinsel tâcizler, çeşitli kurum ve kuruluşlarda görev yapan kötü bürokratlar, devrin menfi şartları, harp ve harbin önce cemiyete, ardından da fertlere olan etkileri, batı taklitçiliği, kültürel yozlaşma ve yapılarından kaynaklanan özellikler (ihtiraslar, zaafılar).

*Bu Toprağın Kızları'*ndaki Masume'yi kötülüğe düşüren âmiller olarak evlilik vaadiyle kandırıp kirleten ve ardından yüz üstü bırakan Cemil'i, sosyal statülerini ön plâna çıkarıp onu dışlayan anne ile babayı, himayesine sığındığı abla ve eniştenin iğneleyen sözlerini, davranışlarını görmekteyiz. Fahriye'yi kötü yola sürükleyen, onu sermaye haline getirmek isteyen üvey anne Mesude Hanım ve uluslararası kadın tüccarı olan Prens İşvekâr Hanım'dır. Sârâ, tacizci okul müdürü ve asılsız iftiraları, kadınları sermaye haline getirmeyi meslek edinmiş randevuevi sahibi teyzenin tuzağı ile onun işbirlikçisi Mim Kaf'ın ve matbaa muhasebecisinin tecavüzü yüzünden düşkünleşir. Nazlı, bürokratik mevkiini/makamını kendi nefsi ihtiyaçları için kullanan Fehmi paşa ile işbirlikçisi serkomiser tarafından kötü yola sevk edilir.

*Odun Kokusu'*ndaki başkahraman Hicran, kocasının akrabası Mustafa'nın

tecavüzü yüzünden yuvasını yıkar. Çaresizliğin, himayesizliğin etkisiyle düşkünlüğe adım atar. Garson Nuri, makineci Salih sayesinde kumar hayatıyla tanışır. Köy eşkıyalarının eline geçince daha da kötü bir hayata merhaba der. En sonunda da Enfes Hanım ile kuzeni Jülide Hanım'ın yanında iş bulur. Ardından yüksek sosyete pazarlanan kadınlardan biri olur. Çünkü, zamanla ortağı durumuna gelen diğer iki hanım eğlence, kumar ve fuhuştan mürekkep sacayağından para kazanan insanlardır.

İki Süngü Arasında'nın Emine'si önce himayesizliğin pençesine düşer. Peşinden, kendisini kıskanan ev sahibesinin ve taraftarı olan konak çalışanlarının iftiralarına uğrar. Evin hanımınca kurulan tuzak yüzünden hırsızlıkla suçlanır ve ceza yer. Çıkışta muhtarın yanına sığınır. Muhtarın hanımının Haberleşme Kalemî'nde memur olan yeğeni Ahmet'in cinsel tacizlerine, sarkıntılıklarına maruz kalır. Günün birinde de tecavüzünü engellemeye kalkar. Ahmet'in bileklerine saldırır, ellerini keser. Ama Ahmet'in hırsızlık ithamı ve kendisini cinayet işlemeye teşebbüsle suçlaması işleri değiştirir. Hapse düşer. Bütün bu nedenler, Emine'deki düşüşü daha da hızlandırır.

Ben Öldürmedim! Kokain'deki İdil, kendisini sermaye haline getirmeye çalışan teyzeden kaçarken eline düştüğü uluslararası kadın taciri kocası ve zamanla sağlığını risk altına alan kokain yüzünden düşkünleşir. Bu yüzden, onu kötülüğe düşüren âmiller olarak kadın satıcısını ve uyuşturucu madde bağımlılığını, yanı sıra himayesiz kalmasını görmekteyiz.

Üç Kızın Hikâyesi'ndeki Filik ve Betigül'ü kötü bir hayata doğru sürükleyen âmillerin başında âileleri ve ebeveynlerinin ağır hakaretleri, üvey annenin mirasa konabilmek için reddeden tavırları, iki arkadaşın birbirlerini düşkünleştirebilmek için çıkardıkları dedikodular ve asılsız iftiralar gelmektedir.

Üvey Ana'daki Lâle'yi hak etmediği halde kıskanan ve kocası Emin Bey'den uzaklaştırarak menfaat elde etmek isteyen sosyete âleminin asılsız dedikoduları ve iftiraları kötü şartları olan bir hayata doğru sürükler.

Çapraz Delikanlı'daki Aykız'ı, Avrupaî yaşayış tarzına kendini kaptırmış ve

batılılaşmayı ahlâksızlaşma sanan iki kardeşin kurduğu tuzak yakar. Ağabeyi Okan'ın nişanlısı iken yabancılarla öpüşmeyi marifet sanan Müjgan ve Kerim, Aykız'ı gizli bir randevuevine göndererek kötülüğe doğru sevk ederler. Yapılan polis baskınında yakalananlar arasında adı geçen Aykız gazetelere çıkar. Cemiyetin ön yargısına tahammül edemez. Bu noktada Aykız'a inanmayan çevre de kötüye doğru teşvikte bulunmuş olur.

Zekeriya Sofrası'ndaki Maviş'i fuhuş bataklığına sürükleyen ilk âmil, uluslararası kadın tüccarlarıdır. Dinî âyin ortamı olarak kullanılan Zekeriya Sofrası'nı, masum genç kızları fuhuş bataklığına çekip sermaye haline getirmede kullanan yabancı kökenli kişilerdir bunlar.

Giderayak'taki Meli ihtirasları ve maddiyata düşkünlüğü ile ön plâna çıkan bir kadındır. Fuhuş yapması için onu zorlayan Zimba Nuri, bağımlısı ve satıcısı olduğu kokain yüzünden kötülüğe sürüklenir.

Bir Şoförün Gizli Defteri'ndeki Çiler de tıpkı Meli gibi ihtirasları olan biridir. Maddiyata önem verir. İnsanları etiketlerine, yani mesleklerine göre değerlendirir. Yapısından kaynaklanan nedenler, uzun yılladır sosyete âlemine ve onların pervasızca yaşayışına duyduğu özeni, aralarına karışınca da tutsağı olduğu kokain onu kötülüğe doğru çeker.

Bir Kızın Masalı'ndaki İlki Yalpa, yaşadığı kenar mahallede tacizlerine uğradığı sarhoş iki saldırgandan birini kaza kurşunuyla öldürmesi sonucu düşkünleşmeye başlar. Hapislere girer. Bu noktada, onu kötülüğe sevk edenlerin sarhoş saldırganlar olduğunu söyleyebiliriz.

Aka Gündüz'ün romanlarında düşkün şekilde yaşayan, diğer bir söyleyişle kötü bir hayata sürüklenen erkek kahramanların olduğunu da biliyoruz. Şimdi bunları düşüren amillere bakalım:

Mezar Kazıcılar'daki Hasan'ı kötülüğe düşüren amiller; maddî ihtirasları ve

çıkarına düşkünlüğüdür. Gece hayatında tanıştığı Minnoş'a olan aşkı ve onunla beraber olabilmek için paraya duyduğu ihtiyaç onu yengeleriyle yasak ilişkiler yaşamaya dek götürür. Diğer taraftan onu beğenen ve cinsî yönden arzuladığını dile getiren yengeleri de unutmamak gerekir. Alkole karşı zayıf olması da kötülüğe sevk eden ayrı bir âmildir.

Sansaros, himayesizliğin, devrin ağır aksak işleyen kurumlarının ve buralardaki kötü yöneticilerin kurbanıdır. Onların psikolojik baskısı sonucu suç işlemeye meyillendir. Tekrar tekrar hırsızlık yapar.

III.A.2.1.b. Kurtarmaya Çalışanlar

Yazarın romanlarında çeşitli nedenlerden veya kişilerden dolayı kötü yola düşen ya da düşürülen kahramanların kurtarılması için çabalayan kişilerle de karşılaşmak mümkündür. Çeşitli vesilelerle düşkün bir hayata sürüklenmiş veya böyle bir hayata adım atmak üzere iken kadın kahramanları -başarılı olsun, olmasın- kurtarmaya çalışan bu kişiler, toplumun değişik kesimlerine mensupturlar. Eserlerde sıkça karşılaşılan kurtarıcı kahramanlar, asıl kahramanlara muhtelif yardımlarda ve teşviklerde bulunurlar. Kötülüğe itilmiş olanları, çekip kurtarabilmek için mücadele verirler. Yardımsever, iyi kalpli olan bu insanları şu şekilde sıralamak mümkündür:

- 1- Halktan tipler
- 2- Aydınlar
- 3- Bürokratlar

Şimdi maddeleri biraz açalım:

1. Halktan Tipler: Aka Gündüz'ün romanlarında çoğunluğu düşkün kadın olan kahramanları kurtarmaya çalışanlar arasında halktan kişileri görmek mümkündür. Bunlar sade yaşamayı seven, gösterişten uzak insanlardır. *Bu Toprağın Kızları*'ndaki Fahriye'yi üvey annesi Masume'nin elinden kurtaran ve onunla yepyeni bir hayata başlatan Ahmet, sıradan bir vatandaş olarak karşımızdadır. Fakat -düşkün olmasına

rağmen- her zaman beyazı ve saflığı arzulayan Fahriye'nin istediği hayata kavuşmasını sağlamak için elinden geleni yapan, çeşitli çabalara girişen birisidir. *Odun Kokusu*'ndaki başkahraman Hicran, dürüst, kibar ve nazik bir Bey olan Zeki tarafından, Demirkapı'da sürdürdüğü düşkün yaşayışından sıyrılabılır. Eşkıyaların eline düşüp birkaç yıl dağdan dağa sürüklenmekten, haline acıyan ve kaçmasına yardım eden köylü kadınları sayesinde kurtarılır. *Tank-Tango*'nun Bihter'i zor zamanlarında Halim Baba'nın yanına ve insanlara huzur veren kulübesine sığınır. Halim Baba, çevresindeki kişilere öğütler veren olgun biridir. Okuduğu bektâşî nefesleri ile etrafındakilere nurdan bir âlemin kapılarını açar, huzur saçar. Yayıdığı manevî müjdelere ruhları sâkinleştirir. Dolayısıyla evi huzurevi gibidir. Bihter de onun hasletlerinden istifade eder. Diğer tarafta Halim Baba'dan Bihter ve hayatı hakkında bilgiler alan ve evlilik hayalleri kuran Ömer Bey'i görürüz. O, aynı zamanda, Bihter'i harabeliklerde sürdürdüğü hayatından çekip kurtaran kişidir. Ardından da kocası olmuştur. Ömer Bey, Bihter'in isteğini öğrendikten sonra, Halim Baba ve Tank Ali'nin çevresindeki fakir, işsiz güçsüz diğer insanlara da yönelir. Açtıkları fabrika sayesinde onları virane hayatından kurtarmaya çalışır. Sosyete âlemine mensup biri olan Ömer'in davranışları halktan biri olduğunun en güzel göstergesidir. *İki Süngü Arasında* adlı romandaki Fatihli Emine ile evlenerek yepyeni bir hayata başlamasına yardım eden kişi kocası İhsan Bey'dir. *Üç Kızın Hikâyesi* adlı romanda düşen iki kız vardır: Filik ve Betigül. Bu kızlardan yalnızca bir tanesi yaşadığı hayattan kurtulur. O da Betigül'dür. Betigül'ü temiz başlangıca, yeni hayata ve atılımlara doğru çekip sürükleyen, düşkünlükten kurtulmasını sağlayan kişi ise Ali Bey'dir. Önceleri metresi olan bu zengin zat, Betigül'ün hatıra defterinden gerçekten sevildiğini öğrenince ona evlenme teklifinde bulunur. Betigül'ü nikâhına alarak düşkün yaşayışından kurtulmasını sağlar. *Çapraz Delikanlı*'daki Faika, kendisini randevuevine yollayarak kurtulma plânları yapan nişanlısı Kerim ve kız kardeşi Müjgan tarafından düşürüldüğü kötü ortamlardan kurtulabilmek için Toroslardaki köyüne kaçar. Onun eski, tertemiz haline kavuşmasını sağlayan ise daha sonra himayesi altına gireceği ağabeyi Okan'dır. *Mezar Kazıcılar*'daki düşkün bar kızı olan "esnaf yıldızı" Minnoş'u bulunduğu hayattan uzaklaştırmak için çaba sarf eden, para kazanmak zorunda olan kızın hasta annesini tedavi ettiren, bakıcı tutan Hasan'dır. Hasan mezar kazıcı yamağıdır. Sade bir vatandaşdır. *Yayla Kızı*'ndaki Petek, evlâtlık olarak yanlarına gittiği Bakkal Nuri ve eşi Nefise Hanım, onlardan sonra evlerinde kalmaya başladığı sıradaşı

Benzigül, gece kulübünde çalışmaya başlayınca bar kızı değil ses yıldızı olmasını isteyen Nihal ve kulübün sahibinin kardeşi olan bestekâr Bursalı Baha Bey ile Samuel Benson tarafından kötülüklerden uzak tutulur. Kötü bir hayata adım atmaması için uyarılır. Dünyaca ünlü ses sanatkârı ve aktrist olması sağlanır. *Bir Şoförün Gizli Defteri*'ndeki düşkün Çiler'i tekrar tekrar kurtarmaya, onu saplandığı bataklardan çekip çıkarmaya çalışan kişi olan Şoför Erol da halktan biridir. Çiler'e saf ve temiz bir hayat sürme konusunda arkadaşça tavsiyelerde bulunan Erol'un kız kardeşi Temiz de yine halktan bir tiptir. *Bir Kızın Masalı*'nda saldırganlardan birini istemeden öldürüp hapsilere düşen İlki'yi içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarabilmek, gitgide düşkünleşmesini engellemek için seferber olan öğretmenleri ve fakülte arkadaşları ile tanık taksi şoförü de halkın içinde yaşayan iyi huylu, yardımsever kişiler olarak karşımıza çıkarlar.

Daha önce söylediğimiz gibi, yazar Aka Gündüz'ün romanlarında kötülüğe teşvik edilen, kötü bir hayata doğru sürüklenen az sayıda erkek kahramanla da karşılaşmak mümkündür. Bunların en önemlisi *Sansaros* adlı romanın başkahramanıdır. Karadenizli Sansar Osman'ın sürekli olarak suç işlemesini, hırsızlık yapmasını önlemek için çaba sarf eden, ona alın teriyle para kazanıp harcayabileceği iş imkânları sağlayan kişiler arasında halktan tipler de vardır. Kimsesiz kalan *Sansaros*'u himayesine alan ve kötülüklerden, düşman askerlerinden korumaya çalışan bıçakçı ustası Salih, kahveci Çopur Dayı, Ankara Hoteli'nin sahibi Hâfız Efendi ile Bodrum Palas Meyhanesi'nin sahibi Deli Feyzi bunların en önemlileridir.

2. Aydınlar: Yazarın romanlarında çeşitli sebeplerle düşkünleşen kahramanları kurtarmaya çalışanlar arasında, o dönemin aydınlarından bazılarını da görmekteyiz. Bunların kimi ünlü bir gazeteci, kimi şöhret yapmış bir yazar, kimi avukat, kimi doktor, kimi de müstantıktır. Bu aydınlar ortak bir noktada birleşirler: Mustafa Kemal Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti, cumhuriyet rejiminin getirdiği erdemler. *İki Süngü Arasında* adlı romandaki Emine, gazeteci ağabeyi sürgüne yollandıktan sonra kimsesiz kalır. Kiracılarından da gelir gelmesini sağlayamaz. Parasızdır. Ona, içinde bulunduğu kötü şartları öğrendikten sonra yardım eden kişi, ağabeyinin çalıştığı gazetenin sahibi olan arkadaşındır. Ufku geniş olan bu kişi, Emine'ye sahip çıkar. Çocuklarına mürebbiyelik

yapmasını teklif eder. İş verir. Kalabileceği yer bulur. Romanda aydın biri olduğunu hissetmek mümkündür. *Ben Öldürmedim! Kokain*'deki İdil'e, Pangaltı'da oturduğu dönemlerde hâmilik yapan, her türlü kötülüğe karşı onu manevî bir baba gibi koruyan kişi "yazar"dır. Her ne kadar ismi açıkça belirtilmese de yazarın Aka Gündüz olduğu bilinmektedir. Öte yandan *Giderayak*'taki Meli'yi sürekli olarak kovalayan, ona defalarca evlenme teklif eden, her türlü kötülüklerden korumaya çalışan kahraman Vurgun Haydamak ise Aka Gündüz'den başkası değildir. Aka Gündüz'ü aydın kişiliğiyle gördüğümüz diğer bir roman, "*Eğer Aşk...*"tır. *Ben Öldürmedim! Kokain*'deki yazar, yıllar sonra karşılaştığı İdil'in casus olup olmadığını öğrenebilmek için çabalara girişir. Eğer öyle ise vatanını ve milletini kötülerden ve kötülüklerden korumayı millî bir onur, şerefli vazifelerden biri addedecek derecede de hassasiyet sahibidir. Kalem erbabı olması, gerektiğinde millî çıkarlarımızı ve güvenliğimizi en ön plânda tutması ile aydın bir insana yaraşır davranışlar sergiler. Çevrede söylenenlere karşı İdil'i evlenerek korumak isteyen de yine yazardır. *Zekeriya Sofrası*'nda kadın simsarlarının eline, ardından fuhuş bataklığına düşen Maviş'e evinin kapılarını açan, iş bulan kişi Aka Gündüz'dür. Aynı eserde, Maviş'in işlediği cinayeti aydınlatmaya ve onu kurtarmaya çalışan gazete muharriri Mecdi Bey'dir. Son olarak yazarın romanlarında düşkünleri kurtarmaya çalışan iki kahramandan daha bahsedebiliriz. Bu iki kahraman *Bir Kızın Masalı*'ndaki gazeteci-yazar Ali Dalgalan ile başarılı verem tedavileriyle dünya çapında tanınan Doktor Ali Didin'dir. Ali Dalgalan, saldırganların tecavüzkar davranışlarına karşı mücadele etmeye çalışan İlki Yalpa'yı kurtarır. Kendini sair zamanlarda koruması için yardımcı olur. Zor zamanlarında ona ve annesine yardım eder. Ona iyice kol kanat gerebilmek için de sonunda evlenir. Ali Dalgalan ölünce İlki'ye sahip çıkan, veremi yenmesi için mücadele veren, kimsesiz kızla evlenen Ali Didin'i görmekteyiz. Ali Didin, dünya çapında tanınmış doktorlardandır. İhtisası verem üzerinedir. Son derece etkili tedaviler uygular. Bilinçli olarak mücadele verir. Kimsesizlere yardım eden, ücretsiz tedavi eden, hizmette sınır ya da maddiyat tanımayan biridir. Bu yönleriyle iki kahramanın aydın görüşlü insanlar olduğunu söylemek hiç zor değildir.

3.Bürokratlar: Yazarın romanlarında karşımıza sıkça çıkan sosyal sınıflardandır. Aka Gündüz, devrinde yaşadığı, gördüğü ya da duyup öğrendiği adaletsizlikler ve bozukluklar nedeniyle, bürokratik yapıyı, bir o kadar da devrin

bürokratlarını sevmez. Dolayısıyla onları olumsuz şekilde işlemiştir. Rüşvete, torpile, adam kayırmaya, zulme, haksızlığa ve adaletsizliğe sebep olmaları nedeniyle bürokratları eserlerinde tenkit eden bir tutum sergilemiştir. Burada hemen belirtelim ki, romanlarında yer verdiği, okuyucu karşısına bürokratik kimliğiyle çıkardığı kahramanlarının tamamı böyle değildir. Aralarında iyi, doğru nedir bilen, dürüst, mert, rüşvet almayan, torpil yapmayan, zulmetmeyen, yardım etmeyi seven, namuslu bürokratlar da vardır. Ne var ki, vasıflarını sıralamaya çalıştığımız bu bürokrat kahramanlar da, genellikle mevcut bürokrasi çarkından şikâyetçidirler. Buna rağmen fazla bir varlık gösteremezler. Buldukları görevlerde ya sessizce her şeyi kabullenirler, ya gizlenirler ya da, görevlerinden istifa edip serbest olarak çalışmaya başlarlar.

Realist anlayışla ve gözlemci tarafıyla hayatın gerçeklerini, gerçek kahramanlarını eserlerine aktarmayı gaye edinmiş olan Aka Gündüz, devrindeki mevcut bürokratik yapı ile bürokratları heyecanlı mizacına uygun, hitabetteki kudretiyle ateşli ve ağır bir dille tenkit eder. Zaten onun romanlarının önemli özelliklerinden biri de, yazarın yaşadığı devri bütün canlılığıyla gözler önüne sermesidir.

Yazarın romanlarında yer verdiği ve tenkit ettiği bürokratlar çoğunlukla dejenere olmuş, halktan uzaklaşmış kişilerdir. Para ve güç yüzünden hakkı, haklıyı ve güçsüzü terk eden insanlardır. Bu halleriyle “olumsuz bürokratlar” olarak nitelenebilecek insanlardır. Haklının ve güçsüzün hakkını korumak ve adaleti esas almak yerine, daha ziyade hukuku saptıran adaletsiz fonksiyonlarıyla okuyucu karşısına çıkarlar. Bu bürokratlar çeşitli meslek gruplarında yer almışlardır. Kimileri sulh hakimi, müstantık, hukuk profesörü, adlî şef, temyiz reisi, adliye nâzırıdır. Kimileri vali, kaymakam, mebus, emniyet umum müdürüdür. Kimileri ise adlî doktor, avukat, mühendis veya okul yöneticisidir. Sıraladıklarımıza mutasarrıfları, jandarma karakol görevlilerini, padişah mabeyncilerini, müessese müdürlerini, başmüddeîumumîleri, istinaf mahkemesi reislerini de eklemek mümkündür. Yazarın bilhassa komiserler ile komiser muavinlerine olumsuz bir bakışı vardır. Yazar bu genel tutumunu, *Tank-Tango*'daki halkçı komiser Ahmet karşısında sergilediği gibi istisnaî durumlarda terk eder. Konumuz gereği “olumlu bürokratlar” üzerinde duracağımız için “olumsuz bürokratlar”

hakkında bu kadar bilgi vermeyi yeterli buluyoruz ve Aka Gündüz'ün romanlarında karşılaştığımız düşkünleri kurtarmaya çalışanlarını tespite geçiyoruz.

Bu Toprağın Kızları'nda "Kendi Kendisinin Kızı" kısmındaki başkahraman Sârâ'nın, hala ve halazâdelerinin evinde kalmasının mümkün olmadığını anladığı sıralarda elinden tutan, İstanbul Mektupçusu Sabur Bey'dir. Sabur Bey, Sârâ'yı paralı okula gidebilmesi için destekleyen, onun tahsil hayatını devam ettirmesini sağlayan, zor zamanlarında imdadına yetişen, işsiz kaldığı zamanlar iş bulan bir bürokrattır. Diğer yandan Sârâ'yı sürekli sıkıştıran, cinsel tacizlerde bulunan, isteklerine karşılık verilmeyince de iftiralara başvuran Şişli Yetimler Okulu Müdürü'nden kurtaran ve koruyan İstanbul Darüleytam Umum Müdürü Alaaddin Bey'i görmek mümkündür. O da, Sârâ'yı cinsel tâcizlerden ve sarkıntılıklardan uzaklaştıran bir bürokrattır. Ayrıca iftiralardan koruyabilmek için de çeşitli girişimlerde bulunmuştur. Aynı eserin "Bu Toprağın Kızı" kısmında başkahraman olarak gördüğümüz Nazlı'nın, yaşadığı kötü olaylardan kurtulması için olumlu davranışlar sergileyen üç bürokrat ile karşılaşırız. Birincisi Nazlı'nın yollandığı tımarhanenin başhekimini Dr. Avni Bey'dir. Avni Bey, Nazlı'nın deli olmadığını anlayınca onu kurtarır. Kendi kızı olmasını teklif ederek Nazlı'ya sahip çıkar. Zamanı gelince de evlendirir. Nazlı'nın kaldığı kazada eşrafın ileri gelenleri tarafından rahatsız edilmesini önlemek için yardımda bulunan Ceza Reisi ile şehirdeki meslektaşları da himayeci davranışlar sergiler. Nazlı'nın geri kalan hayatını hapislerde geçirmesini istemeyen, beraat etmesini sağlayan, verem tedavisi görmesi düşüncesiyle Davos'a yollayıp iyileştiren, ardından onunla evlenen müstantık (sorgu hâkimi) ise tam anlamıyla bir kurtarıcı ve koruyucu bürokrattır.

Zekeriya Sofrası'ndaki düşkün Maviş, cinayet işledikten sonra daha kötü bir hayata doğru sürüklenmeye başlar. Cinayeti soruşturan Polis Müdürü Fatih Kama, araştırmalar esnasında sağduyulu davranışlar sergiler. Muharrir Mecdi Bey'in tavsiyelerini dikkate alır ve Maviş'i kurtarmaya çalışır.

Giderayak'taki Meli, kokain kullanmak ve ticaretini yapmak suçlarından kadınlar tevkifhanesine yollanır. Kendisine yardım etmek isteyen Vurgun Haydamak'ı tersler. Ona göre hapisane hayli rahattır. Bu yüzden dışarı çıkmak istemez. Oysaki bu,

onu daha da düşkünleştirecektir. Yardım isteklerini reddetmesine rağmen, Atatürk devrinde yetişen yeni nesilden bir bürokrat tarafından kurtarılır. Meli'nin düşkünlüğünün fazlalaşmasını engelleyen genç bürokrat, romandaki kahramanlardan biri olan müddeiumumîdir.

Bir Kızın Masalı'ndaki İlki'nin suçsuz yere haislere girmesini engelleyen üç savunma avukatı da hukuk mekânizmasına bağlı bürokratlardır. Savunma avukatları, Cumhuriyet devrinin yetiştirdiği, hak, hukuk ve adalete gönülden bağlı kişilerdir. Bunu romandaki şu ifadelerden anlamaktayız:

"Bir davalı avukatı sordu:

-Ölenin tarafı olanlar size geldiler mi? Bir şey söylediler mi?

-

-Çekinmeyin, burası Cumhuriyet mahkemesidir. Ne varsa açık, korkmadan söyleyin."(²²⁴)

Aynı eserde, İlki'nin baba dostu olan zabıta şefi de, genç kızın düşüşünü engellemeye, kötülüklerden kurtarmaya çalışır. O, bulunduğu makamı hakkıyla dolduran, görevini kötüye kullanmayan, iyilik yapmayı seven, dürüst bir insandır. Romanda, İlki'ye atılan iftiranın ve yapılan haksızlığın üzerine giderek olayları aydınlatma başarısını gösteren savcı da olumlu davranışlar sergileyen bürokratlardandır. Genç kızın daha kötü bir hayata düşürüleceği sırada onu kurtarabilmek için çaba sarf edenlerdendir.

Aka Gündüz'ün romanlarında her geçen gün suça itilen, ne yapsa, ne etse hırsızlıktan kurtulamayan düşkün bir erkek kahramanı da vardır. *Sansaros* adlı romanda Karadenizli Sansar Osman olarak karşımıza çıkan kahraman defalarca suçtan uzaklaştırılmaya çalışılır. Onu içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarmak isteyenler arasında bürokratik kimliğiyle ön plâna çıkanlar da vardır. Kimsesiz kalan *Sansaros*'u Darüleytam'a yazdıran subay, *Sansaros*'un suçsuzluğunu ispatlamak için çaba sarf eden

²²⁴ Aka Gündüz ,1954:35.

Özel Okul Müdürü, Maarif Umum Müdürü, Ziraat Bankası Umum Müdürü, Kısmı Adli Reisi ile Sansaros'u koruması altına alan Bursa'daki Bizim Mektep Müdürü Zehra Hanım'dır. Bunlardan kimi maddî yardımda bulunur. Kimi de Sansaros'un işe girmesine yardım eder. Elbirliği içinde onu bulunduğu kötü şartlardan kurtarmaya çalışırlar.

Sonuç olarak eserlerde karşılaşılan bu hamiyetperver, yardımsever kişilerin, kötü yola doğru çekilen kahramanları zaman zaman temiz bir hayatın içine çekebildiklerine de şahit olduğumuzu söyleyelim ve vereceğimiz birkaç örnekle sözlerimizi tamamlayalım. *Bu Toprağın Kızları*'nda "Salon Kızı" başlığı altında maceraları anlatılan Fahriye, Ahmet sayesinde üvey annesinden de, düşkün hayatından da kurtulur. Birlikte Ankara'ya giderek yepyeni bir hayata başlarlar. "Bu Toprağın Kızı" başlığını taşıyan kısımdaki Nazlı, kendisini önce hapisten, sonra verem illetinden kurtaran müstantıkla evlenir ve fuhuş batağından -dönmemecesine- uzaklaşır. *Tank-Tango*'daki Bihter, Ömer ile evlenince bambaşka bir hayata adım atar. *İki Süngü Arasında*'nın Emine'si İhsan Bey'le evlenip Selânik'e yerleşir. Önceki günlerine veda eder. *Üç Kızın Hikâyesi*'ndeki Betigül önce metresi, ardından da eşi olduğu Ali Bey sayesinde kötü gidişten kurtulur.

III.A.2.1.c. Figüran/Figüratif Kişiler

Popüler romanlarda çok sayıda kişilerle karşılaşırız. Bu kişilerin kimi birinci derecede kahraman olarak işlevleri gerçekleştirir. Kimileri ise figüran olarak görev alırlar. Kimileri de ikinci derecede (yardımcı) kişilerdir. Aka Gündüz'ün romanlarında, ikinci dereceden olan bu kişiler, ilgili bölümde de görüldüğü üzere asıl kahramanları kötülüğe düşürenler ve onları kurtarmaya çalışanlar diye iki alt kategoriye daha ayrılabilir. Konumuz gereği biz, bu başlık altında, figüran düzeyindeki kişiler üzerinde duracağız. Bu yüzden, birinci ve ikinci derecedeki kahramanlardan uzaklaşıyoruz. Figüran düzeyindeki kişiler, popüler romanlarda çoğunlukla üçüncü derecededirler. Yazarın romanlarında oldukça fazla sayıda ve çok değişik meslek grubuyla okur karşısına çıkarlar. Ama şunu da hemen belirtmeliyiz ki figüran olmasına rağmen tek bir

özelliğiyle (düz kişi) bir romanda karşılaştığımız kahramana, aynı ya da farklı özelliğiyle başka romanda/romanlarda rastlamak mümkündür.

Şerif Aktaş'a göre "dekoratif unsur durumundaki kahramanlar" romanda en az derinliğe sahip kişi veya kişiler grubu olarak yerini alırlar:

"Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, mahallî rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vak'a veya vak'a parçasına ait tablomun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar da vardır. Bunların vak'a içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez."⁽²²⁵⁾

Bu kişiler, "romanın bünyesinde yapının işlemesine yardımcı olan çarklar niteliği"ndedir.⁽²²⁶⁾ Stevick'e göre romanda olayları yorumlayan bir koro görevini üstlenmişlerdir. Romanın birinci derecedeki kahramanına ait sosyal ortamın daha da somutlaştırılarak dikkatlere sunulmasına yardım ederler. Eğer söz konusu fonksiyonu gerçekleştirirlerse, ilgi çekici boyut kazanmış olurlar.⁽²²⁷⁾

Figüran kişiler, genellikle geri plânadırlar ve romandaki vak'aların seyrinde hemen hemen hiçbir etkiye sahip değildirler. Onların romana girişleri figüratif niteliklidir. Ya figürandırlar ya da küçük bir görev üstlenmişlerdir.⁽²²⁸⁾

Aka Gündüz'ün birkaç tanesi hariç tutulacak olursa, romanları genellikle geniş şahıs kadrosuna sahiptir. Realist anlayışla hareket edişi, onun her kesimden kahraman yaratmasına da uygun zemin oluşturur. Bundan figüran kişiler de nasibini alır. Romanlarda hayli zengin bir kadro oluştururlar. Şimdi eserlerdeki figüran kişileri tek tek tespit etmeye çalışalım.

²²⁵ Aktaş (1991): 158.

²²⁶ Korkmaz,(1997): 300.

²²⁷ P. Stevick(1998) : *Roman Teorisi*, Çev.: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara , s. 183.

²²⁸ Sağlık 1998: 387.

Bu Toprağın Kızları' nda "Sokak Kızı" kısmının figüran kişileri; Doktor, Hamdi, Kenan, Aziz, Fahri, Remide, Nemide, Zekiye Hanımefendi, Kerametdin, Maruf Bey, Avukat Cevdet, Azize Hanım, Nuri, dadı ve büyük kızı, zabıt, polis, iki mebus, okuduğu yabancı kolejdeki arkadaşları ile hocalarıdır. "Salon Kızı" kısmındaki figüran kişiler; Fahriye'nin esnaf ablası, Fahriye'nin öz annesi, köşkün sahibi olan üvey baba (İrfan Paşa), Ali, Katina, Âgâh, Ertem, Neyzen Tevfik ile sosyete toplantılarındaki diğer insanlardır. "Kendi Kendisinin Kızı"ndaki figüranlar; Sârâ'nın anne ile babasını kaybettikten sonra sığındığı evdeki halası ve çocukları, evin diğer çalışanları, mahalle komşuları, yatılı okuldaki arkadaşları, Umum Müdür Alaattin Bey, Matbaa çalışanları, iftira mektubu yazan zengin ve kültürlü genç, salon müşterileri olan Vedat, İrfan, Okul Müdürü Haldun, Matbaa Müdürü, Hastahane Müdürü, Nuri Bey, Cevdet Efendi, Mithat Bey, Muhlis Bey, Mualla Bey, Kâmil Bey'in arkadaşı Süreyya ile Filozof Rıza Tevfik'tir. "Bu Toprağın Kızı"ndaki figüranlar ise, Nazlı'nın dadısı, Nazlı'nın kızı, Nazlı'nın ilk kocası, kaldıkları mahalleden kendilerini atan komşuları, mahkeme Kâtibi, Komiser Muavini, Hacıağazâde'nin arkadaşları, Müdür Muavini, Nazlı'nın İstanbul'daki kızının yanında kaldığı dayısı, Nazlı'nın kızını kirleten komiser muavinliğinden atılma şahıs, tımarhanedeki doktorlar ile kasaba kaymakamıdır.

*Dikmen Yıldızı'*ndaki Yıldız'ın annesi, Ahmet Çavuş, Rauf Bey, Anadolu seyahati esnasında karşılaştıkları kadınlar ve çocuklar, mağarada saklanan on dört kişilik grupta bulunan kadınlar ve çocuklar, Yıldız'ın başında bulunduğu on dört kişilik kabileye yardım eden köylüler, refakat eden askerler figüratif kişilerdir.

*Odun Kokusu'*ndaki başkahraman Hicran'ın Kalamış'ta kaldığı köşkte bulunan Ahmet, Kâmil, Hüsametdin, Hicran'ın halası, evlendiği eşlerden olan taşralı bey ve iki hanımı, Zeki Efendi'nin teyzesi, dağ hovardaları, dağ hovardaları ile dolaştığı köylerdeki köylü kadınlar, Emin Kaptan'ın evindeki hizmetçi kız, Kayıkçı Osman Reis, Bursa'da alışveriş yaptığı bakkal, Yahudi kadın, Şekibe Hanım ile katıldıkları eğlence yerlerindeki kişiler, kaldıkları hoteldeki yaşlı bey figüranlar olarak okuyucu karşısına çıkarlar.

*Tank-Tango'*dakiler; Selime, Kaymakam'ın karısı, Nedime Hanımefendi,

Komiser Ahmet, ecnebi polisler, ecnebi polis müfettişi, Zimba Murat, Caka Mehmet, Müdürü Umumi, Doktor, Bihter'in paşa babası, harabelerde yaşayan insanlar, fabrikada çalışan düşkünler, hastahaneye getirilen yaralı askerler, Tank Ali'nin içki içip azınlıklara küfür edince beraberinde tutuklanan arkadaşları ile Tango'nun katıldığı sosyete âlemlerindeki diğer kişilerdir.

İki Süngü Arasında adlı romandaki figüratif kişiler; Emine'nin babası Süleyman Bey, Emine'nin sürgüne yollanan ağabeyi, mahallelerindeki yetimhane yetkilisi, Emine'nin yanında çalıştığı gazete sahibinin çocukları, mürebbiyelik yaptığı konakta çalışanlar, babasından kalan evdeki kiracılar, muhtarın hanımı, karakolda görevli polisler, hastahane görevlileri, hapisteki düşkün kadınlar ile Emine'nin dadısıdır.

Çapkın Kız'daki figüranlar; Çapkın Kız'ın halası, hala oğlu, Mükerrerem Bey, köylü Mehmet'in kız kardeşi Sevil ile Çapkın Kız'ın katıldığı eğlence ve toplantılarda bulunan diğer kişilerdir.

Yaldız'daki figüranlar; Babıali Çiftlik Kütüphanesi Müdürü Akif Bey, Bizim Mektep Müdürü Zehra Hanım, Gülören'in baba dostu olan viyolensel Mehmet Baha Bey, askeri doktor Cudi Bey, Seryaver Salih Bey, Ahmet Rasim'in "Delioğlan" lakaplı Rasim adlı oğlu, şair Faruk Nafiz, Kaksinoz Hikmet Şevki, Eligül'ün anne ve babası, Umur'un eski emir eri Satılmış, Damat Ferit Paşa, Kılıç Ali Bey, Şehzade, İngiliz zabiti, papaz Mistır Fru, Sultan Vahdettin, İstanbul mebusu Numan Usta, Rum kızı, bakkal çırağı, polis, uzun suratlı zabıt, siyasi büro şefi, mahalle bakkalı mütekait topçu miralay, Nuri Onbaşı, arabacı Osman, Nazmi Acar, Sarıyerli Ali Kemal, Gülören'in annesi, M.M. grubu üyesi, İrfan Bey, Asaf Derviş Paşa, Damat Ferit'in harem ağası, Dayı Mesut Bey, Salim Bey, Polis Müdürü Tahsin, Jandarma Binbaşı Kemal Bey, Emniyet Müfettişi Ragıp Bey, Bursa valisi Hacım Muhittin Bey, Ankara gizli kuryesi Sırrı Bey, Miralay Kazım Bey, İzmirli Mustafa Necati, İzmirli Vasıf Bey, Yozgat Mutasarrıf Vekili Kemal (Boğazlayan Kaymakamı), Sermürettip, Kral **Kostansin** Populas, Anzavur, Necati, Yıldız, Başmühendis Sait Bey, Ethem Hidayet Bey, Neyzen Muhtar Dede, Mehmet Baha Bey'in evinde çalışan uşak, Osmanzâde, Bilal B., Recep Bey, Mülazım, İhtiyat bölüğü kumandanı, *Dikmen Yıldızı*'nın amca oğlu Rıza,

Samsunlu Sadık Bey, Sadık Bey'in annesi, Erkanı harbiye reisi, Mazhar Müfit Bey, İzmir Mebusu Necati Bey, kemeñçe üstadı Doktor Ziya Bey, Gaziantep Mebusu, Ali Saip Bey, Sever, yeni maarif vekili, Katolik madam, kocası, iki kızı ve damatları, Ahmet Bey, hikâyeci Abdullah Zühtü, Maarif Müdürü İshak Rafet Bey, Maviş kız, tren müfettişi Kâzım Paşa Bey, Azeri Türkler, İngiliz neferleri, eğlence evindeki kadınlar ile bakkal dükkânındaki mahalleli müşterilerdir.

Ben Öldürmedim! Kokain'deki figüranlar; İdil'in annesi, Vinkont Dö la Roşnuvar, Dilaver, İsrail Matalon Efendi, Süleyman Bey, Emine, Faize Hanım, Hilmi Bey ve karısı, Masör Elizabet, Mis Klayn, Marika, Nuri Bey, Piyer Loti, Kladforer, Kont dö Kabaklı, sefirikebir Nazım Paşa, Melanruj Bar'daki müşteriler, İdil'in kaldırıldığı hastahanedeki görevli hemşireler ile doktorlardır.

Onların Romanı'ndaki figüranlar; Gülöz'ün dadısı, Osman Pehlivan, hacı Reşit Efendi ve kızı, Hafız Mustafa Efendi ve kızı, Karabet Ağa, Mahir Hoca, tatar güzeli, maarif nazırı, Çankırı tren istasyonunda bulunan hancı, Ahmet'in annesi, Gülöz'ün babası, yayla çadırı kuracakları zaman yardım eden köylüler ile Irmakoğlu Hafız Muhsin'in kızıdır. Romanın son faslında anlatılan vak'adaki fon karakterler ise, Ziya Gökalp, Edirneli Faik Bey, Ender'in annesi, Talat Paşa, Kahya Hanım, Eleni, Ekrem Bey ve Ali'nin sürgün dönüşü bindiği vapurda hakkında konuşan yolculardır.

Üç Kızın Hikâyesi'ndeki figüran kişiler; Muammer Bey ve hanımı, Osman Bey ve hanımı, Filik'in babası ve annesi, Hüsrev Bey ve Hanımı, Kerime Hanım ile kızı Gülten, Şoför Nuri, İrfan, Maviş, Leman, Necla Hanım, Berin Hanım, Leyla, Hatice, Nerime ve babası, müdür muavini hanım, şirket müdür muavini Ahmet, Muhsin, Cevdet Bey, Fahamet Hanım, Çetin Bey, Asım Bey, Servet, Kâmil Bey ile istenmeyen tiplerden olan Sebüktüran Bey'dir.

Üvey Ana'daki figüranlar; Lobut'un ablası ve metresi, Alfons Tiyeri, çoban Mehmet, Osman Dayı, aşçıbaşı, Doktor Can, Doktor Petek, Hayriye Hanım, Seniye Hanım, Server Hanım, Talim ve Terbiye Reisi İhsan Bey, Tahir, Muharrir Kakavan, DüNDAR Bey, Susam Hanımefendi, Seyhan Hanım, Satı Teyze, İrfan Biçen Bey, Emine

Şevket Hanım, Fatma Osman Hanım, Demir Alp, tefeci Hafız Nuri, romancı Mahmut Yesari Bey, mizahçı Osman Cemal Kaygılı, terzi Mücella Hanım, okul müdürü, reis Hayri Bey, Hafız Ethem, Tatar Ahmet, Vızgel Osman, Dadaş Nuri, Fındık Ali, Dolma Recep, Deve Galip, Fıstık Binnaz, Madam Nobles, Vecihi Bey, Fırıldak Osman, Kazım ile Tahsin'dir.

Aysel'deki figüran düzeyindeki kişiler; Mehmet'in annesi, Arap Hacı, Hafız Ömer, İmamın Mustafa, döğenci, Seyyah derviş, hatip, hafız, mektep hocası, demirci, tenekeci, Efe Salih, mültezimin kardeşi, Hacı Recep, yüzbaşı, bezzaz Molla Kâmil, çerçi Agop, topal hafız, pehlivan, imam, muhtar, kadı, ebe hanım, doktor, berber Osman ağa, kaymakamın hemşiresi, mal müdürü, muhasebeci, umumiye kâtibi, müstantık, müddeiumumi, belediye reisi, müftü, meclisi idare azaları ile harman yerindeki köylülerdir.

Aşkın Temizi'ndeki figüran kişiler; Çetin Reis, Alkaya, Sevinç Beküm, Yalçın, Avukat Ali, Abdullah Efendi, jandarma çavuşu, Kurtemmi, Şen Melek, Ese Dayı, Salih Ağa, okul öğretmeni, deli Ayşe, Miloviç, hancı Kosti, tahrirat kâtibi, bezzaz Kadir Efendi, belediye kâtibi Hasan, sağlık müfettişleri ve kâtipleri, polis müdürü, Çeyrekzâde, Hamdi, vali, Enver Paşa ve yaveri, Rüştü Bey, kâtibi mesul, maiyet polisi, Kerim Ağa, Zincir Dede, tarçı bacısı, Aygül ve babası Salim Efendi, Nazlı Hanım, fıstık Ayşe, Dayı Güzelzâde Sarı Bey, kahveci çavuş, şube hesap memuru, hala kadın, komşu kazanın kaymakamı, Habip Efendi, Tahir Efendi, Bacı Nine, Salih Efendi ve güveyi, gelin Ayşe'nin oğlu, şehit olan Hasan, salhane bekçisi, kasap çırakları, nalbant Salih, Kaya Mehmet, Mustafa Dayı, Bekir Dayı, Kâmrân Bey, Nurullah Bey, İstanbul kartalı namıyla tanınan tayyareci, elâ gözlü Sarot kızı, Akdemir, siyah gözlü Sarot kızı, Hasan Efendi, Şahver, Nazife teyze, Cafer, Cebe Kâhya ve küçük gelini, güdük Mustafa, Fadime, Ahmet Ağaoğlu, Köprülüzâde Fuat, filozof Rıza Tevfik, Fahri Can'ın muharrir dostu, Geyveli Şeyh Zülfikar Efendi'nin müridi, Hacer gelin ve bir yaşındaki oğlu altınlının Osman, sakallı jandarma, Hacer'in kocası, çerçi, sarraf Karabet, Mustafa, Güzel, Hanife teyze, saçdıpten Ayşe ve kocası, Emin'in Hacer, Hacı Hanım, halalar, dayı hanımı, hala gelini, Fatma abla ve oğlu, müderris Andaval hoca, yeni müftü, Tosun, Dursun, Koca Nine, Mamat (Mehmet), Dursun'un kızı, Tosun'un oğlu Tosun,

Tosun'un karısı, Akdilek, Ulgün, Hınç, Yüce Alkaya'nın hanımı, Kaplan, besleme kız, Tahir Efendi, Habip Efendi, Donanma Cemiyeti Kâtibi, Kaymakam, Süleyman, Bayram Efendi, Daver Bey, Rençper kılıklı adam, jandarma neferi, misafir kadınlar, ikmal jandarmaları, komiser muavini, Nuri Efendi, kahveci, Şeyh Murat, Belediye Reisi, Fettah Efendi, Kasım Ağa, belediye çavuşu, yüzbaşının hanımı, Akşehirli Şeyh Efendi ve torunu, aynacı Topal Gazi Kara Osman, kolcu Çakır, pehlivanlar, Kaya bacı, rastıklı şaire, sürpik dudu, telgraf müdürü, ahzı asker kâlem reisi, müvezzi, komşu kızı, süvari jandarmalar, jandarma kumandanı, fırka kâtibi, zabıt kâtibi, fertekli Murat, sarı kavuklu şeyh, berber Durakoğlu, düğünde görev alan aşçı hanımlarla düğün evindeki misafirlerdir.

Çapraz Delikanlı romanındaki figüranlar; yazı işleri direktörü, Muallâ'nın kocası, annesi ve çocukları, Fatiş'in oğlu ve ağabeyi, Çilekden'in babası ve annesi, Benzigül'ün annesi Gülsüm Nine, Nesrin, Nerime'nin kocası, Kerime'nin nikâhlı kocası, Mustafa, Halim Bey ve hanımı, Kâmil, Sadık Bey, Zeynep, Hamdi, Macar komşular, eczacı Muzaffer, Emniyet Genel Müdürü, Cevdet Bey, hanımı ve kızı, Fransız şirket direktörü ve eşi olan madam, Neriman, kocası ve annesi, Süleyman, Behiye Mübin, balo reisi ve komiseri, Vildan Hanım, Naşit Hakkı Bey, Hikmet Şevki Bey, Mücella, Şemsi Bey ve eşi, Kazım Bey, Hulusi Bey, Nigâr Hanım, Doktor Celâl Bey, Avukat Mustafa Kemal Bey, Halil Bey, Hâdi Bey, Süreyya Bey, Şükrü Efendi, Mahmut Bey, İrfan Necip, Nuri, Enise, Selâhattin Bey, zenci Tomas, artist kızlar, Ahmet, Muhsin, İsmail Hakkı, Madam La Kontes, Mister Viding, Madam Viding, Teyze Hanımefendi, Zühtü, Halim Hüsnü, Prenses ve biraderi, Dr. Şarbone, Gülyüz, Demir Çavuş, Hasan, komiser, Ali Mahir Bey, hizmetçi kadın, polisler, teyze hanımın evlatlığı, Aykız'ı kurtaran doktor ile hastabakıcıdır.

Giderayak adlı romana bakıldığında görülen figüranlar şunlardır: Bay Ohanyan, Bay Calibe, Maksut Narlıyan, Nuri, Marinet, Kemâl Salih, Burhan Cahit, Abidin Dâver, Suat Derviş, Bay Ahmet Keskin, Nizam, Münir Nurettin, Faruk Nafiz, Meri, Profesör Egl, hizmetçi madam, Meli, Meli'nin maması ve kuzini, diken kirpikli güzel kadın, Emine, madam portakalçı, puantör Ali, Kaplan, Erdoğan, Selim Çakıcı, Kerim Dallı, Vurgun Haydamak'ın metresi, Nazife Hanımefendi, Selma Kakavan, İrfan, Leyla, dışçı

Tevfik, tavernadaki kemancı kadın, madam Perikles, piyanist Yelda, ihtiyar kapıcı, Nazife hanımların uşağı, Meli'nin aşçısı olan hanım, Avrupalı mümessil, madam, kapıcının karısı, şoför, bayan Şinazer Gülbeyaz, Makbule Serviten, muharrir Emin Doluver, çakı Osman, Hayganuş, sobacı, Maçatur, üstat Doktor Fahrettin Kerim, Mümtaz Övgüsüz Hanım, Bay Övgüsüz, Ülfet Hanım, Bayan İlki, Doktor İzzettin Şadan, Polonyalı ihtiyar madam, madam Sürpik, Fransız mühendisler, Perihan'ın büro şefi, Birim Hanım, Osman Cemal Kaygılı, Nigâr, Behire, Şerit Bey, Sermit Bey, Mercan Paşa, yeni harflerle mühür kazan adam, Mösyö Dümen, M'ensure Hanım, Dümbâle Hanım, Duran, Petiroğlu, Nazlı'nın annesi ve babası, Nazlı'nın kız kardeşi: Özlü, Fatmeli dudu, Bayan Dümbelek, Bay Hacrek, Agop Hoca, Madam Atina, lekeci Artin ve eşi, Marika, balıkçı Bay Panayot ve kız kardeşi, Lüsyen Hanımefendi, Davalaciro, çinko İsmail, Leman, foto, bay İrfan ve utangaç eşi, defterdar kızı Emine (Leyla) bekçi, memur, genç kızlar, tornacı Ali, patron, Abdülhak Hamit, Hayri Temelli, Tarihçi Ahmet Refik, hastabakıcı hemşire Selma, Doktor, Hastahane Müdürü, Doktor Esenalp, Bay Ramazan, Hacı Feyzullah, Hacı Sadullah, Kadı Asım Molla, Kadı Mekki Molla, Melahât, zehir Ahmet, çamur Osman, kadın gardiyan, komiser, genç müddeiumumî, Nazlı'nın kocası, balıkçılar, tüccar kâtipleri, sandalcılar ile manavlardır.

*Zekeriya Sofrası'*na baktığımızda görülen figüranlar; Eleni, aşçıbaşı, Doktor, profesör, Salah Cimcoz Bey, Numan usta, gazeteci Ahmet Emin yalman, Emire Mehdiye, Kontes dö Makro, Kroker, Mari Luiz Maletti, Miss Huguene, Lord Vidington, yaver Don Tapto, Patraslı kız, Lizbonlu pansiyoncu, Çinli general Wan Tik Sun, Yuvan Mi Kayın, Mister Kalenan Klon, kumandan Saligo, M. Samoel Pataşon, Baron Mincıkyan, Matmazel Katına Kinoğlu, Madam Culya Matarano, Suriyeli Rüstem Kabbare, Muallim Hanım, doktor ve karısı, tacir ve karısı, Celal Esat Bey, dadının kızı Nefise, Hüseyin, Cemile Hanım, Pervin Hanım, Ali Canip, Bilal Akba, Şaire Pünhan Pervane Hanım, Abdülhamit'in Gizli Teşkilât Umumi Müfettişi Sadri Bey, İşgal Kuvvetleri Hususi Polis Müfettişi, Hacı Dervişzâde Tayfur Bey, Davut Kıranta Bey, Enfes Bühtan Bey, Peride Hanımefendi, Nevnihal Hanımefendi, Âyân âzâsı Prens Mehmet Ali Paşa, Karagöz Gazetesi sahibi Ali Fuat Bey, Doktor Neşet Ömer Bey, Vesika Hanımefendi, Ahmet Robenson, Nesime Behlül Hanım, Pakize Ferhan Hanım, bayan Alpagot'un hanım arkadaşları, Müddeiumumi Safa Gürkan, Polis Müdürü Fatih

Kama, Cumhuriyet Gazetesi Muharriri Mekki Sait ile Mennan Kıranta'dır.

Mezar Kazıcılar'daki figüranlar; mezarıcı Rahmi ve kayını, mezarıcı Ali ve yamağı mezarıcı Ahmet ve karısı, mezarıcı Mahmut Ağa ve kız kardeşi, Cafer Çavuş, Nuri Usta, Belediye memuru, talkıncı koca İmam, Nalbant Osman Usta, Çerçibaşların uşağı Ahmet, Kerim Paşa'nın kayınbiraderi, Doktor Ali Bey, süvari jandarma, İlmek Bey'in annesi, Eslah Bey'in şoförünün ihtiyar karısı, berber Nuri Usta'nın küçük kızı, vestiyer görevlisi, garson, boyacı, Lavantacı, çiçekçi kadın, Bodrum Bar'ın piyanisti olan hanım, aynı bardaki saksafoncu Arap, bar kızları, barın önündeki sarhoş, kaymakam, müstantik kâtibî, kaymakamın karısı ve eniştesi, kaymakamın evindeki tifolu asker, hükümet doktoru, Zarlıoğulları, Kâmile Hanım ve kızı, sarrafların maviş oğlan, kız Ali, Salih Usta, Zimba Tahsin'in anası ve kız kardeşi, Mezarlıklar Müfettişi Kanber Efendi ve yeğeni, Muhtarın baldızı, mebus uşağı, bahçıvan Osman, oktoruva memurunun bacanağı, kabzımal Emin Efendi'nin kız kardeşi, falcı kadın, dört kişilik Macar grubu, Kâmil Usta, terzi Karabet, fıstıkçı Mişon, Polis Arnavut Bayram Efendi, Komiser Şamlı Yâsin Efendi, Jandarma Çavuşu Çerkes Murat, Lâz Ahmet Onbaşı, mahalle bekçisi Kürt Osman, kebabçı Hacı Usta, belediye otomobilinin şoförü ve gömme memuru, kahveci, mütekait, esnaf berberi, Rahvan Paşa'nın uşağı, Pinpon Bey ve uşağı, taksi şoförü ve babası, Katina, Devran Bey, Mehmet Efendi, Cevri Bey'in uşağı, hanımın ahiretlik kızı, kuzen Bey, Eleni, Sürpik kız, eşekle odun satan yaşlı dayı, eski belediye reisi, yeni belediye reisi, mektep çocuğu, kâtip, muhasip, Sarhan Bey, Tancer Bey ve karısı, büyük hanımın kızı, Yaman, marangozların Fatma, Ferhan Bey ile nişanlısı ve kayınvalidesi, barda şemsiyeli gösteri yapan kadın, barda atlama oyunu yapan iki kız, boyacı çocuklar, bakkal Nuri Çavuş, İmam'ın kaynanası, ihtiyar Mehmet Dayı, tahta silen kadın, Nuri'nin Osman ile İlya'dır.

Yayla Kızı romanında figüran düzeyindeki kahramanlar; Sarı Emin, Yaylalı Mehmet Çavuş, Erzurumlu Yüzbaşı Laçın Bey, Hafız Hakkı Paşa, Çankırlılı Satılmışoğlu Mehmet, Reis Hadi Bey, Kara Efe, Şoför Evliya, Emüş Nine, Kılıçlar Köyü Ağası, Rifat Efendi Hoca, Paşa Kazım, kocakarı, Ağa, Dilo, Sarıkız, Topal Mevlüt, Karakız, Burmalıkız, Karayağız, Süleyman Bey, Kaşıkçı Çilingir Koca İsmail, Koca Nene, Ayşe Yenge, Ali Dayı, boyacı çocuk, Komiser Bey, Doktor Bey, Macar

terzi, Hahamın gelini, Perran Mıhrumah, Ali Kalfa, Ecmel Bey, odacı Arif, Hasan Abdal, Afrikalı davulcu, kulüp reisi, Gaffar Cehri Bey, küfeci, Yaman, Ülker, müfettiş, Caferzâde Emin Efendi, Elazizli Kemal, Binbaşı Ünalp Bey, Maarif Vekili, Kürklü hanım, kulüp kapıcısı, kara urbalı müşteri beyler, piyanist, Macar aşçıbaşı, madam, bar direktörü, Lehli artist, Kısmı Adlî Reisi, Polis Müdürü, Şâir Deli Muallâ, La Baron dö Tanbur, Dişçi Haydelberg, Sezai Nur Hanım, Sarı Fifi Hüdadaş Şakir Hanımefendi, Cemal Reşit Rey, Ekrem Bey, Şâir Yahyâ Kemâl Bey, Rişar Tavber, İvan Müjikin, noter, hizmetçi Maribel, Amerikalı beyler ile bar kızlarıdır.

Bebek'teki figüranlar; Feyzi Efendi, filozof Rıza Tevfik, Ubeydullah Efendi, Doktor Nafiz Paşa, Profesör Şarite, Kalmet, Pehlivan Esat, Âkil Muhtar, Köse Süleyman Numan, Tevfik Paşa, Hayatüddeve Mirza Kuli Han, kavas yamağı, Sevdimali, Eşrefüddeve Mirza Esedullah Han, Bakırcan, Terbeyaz, Şirin'in annesi, üçüncü kâtip, genç ataşemiliter, Neyran, Mıhrumah, Doktor Rider Paşa, Şebrevan, Profesör Doktor Horasancıyan Bey, Doktor Bafralı Yanko Bey, Müşir Hakkı Paşa, Ahmet İzzet Bey, İzzet Holo, Kara Süreyya, Emirgânlı Sarı Münir Kaptan, Ali Şükrü Efendi, Müşir Recep Paşa, Ahmet Bedevi, Bahriyeli Sami, Yaver Şevket, hatip Ömer Naci, kapı çavuşu, posta baş müdürü, Yusuf Şetvan Bey, İbrahim Süreyya, Tevfik Rüştü, gazeteci Ethem Hidayet Bey, Müşir Deli Fuat Paşa, Miralay Süleyman Emin Bey, Ahmet, Nemrut Mustafa, Doktor Galip Hakkı, Huriye Hanım, Mehmet Bey, garson, gazino kadını, Ahmet Bican Bey, eczacı Bey, reis bey, Aka Gündüz, Mazhar Osman Bey, Selim Efendi, profesör Operatör Murat İbrahim, Üstat Doktor Galip Ata, Bakteriyolog Nurettin Rami, Röntgenci Ahmet, romancı Reşat Nuri ile Şahver Teyze'dir.

Bir Şoförün Gizli Defteri'ndeki figüranlar; Erol'un eniştesi, Sadık, Şehit Kâmil Usta'nın annesi (Haminne), Erol'un şoförlüğünü yaptığı bey, Eftelya, Polis Müdürü Umumisi Bedri Bey, Bedri Bey'in gizli polisi Efe Ahmet, ev arayan müşteri hanım, Ankara Şoförler Cemiyeti Reisi Hayri Bey, kâtipi umumi İhsan Bey, İstanbul Mebusu ve Donanma Reisi Şefik Bey, Serkomiser, E.A. Bey, Miloviç Hanım, Karabet Efendi, Mazhar Osman Bey, çarşafli güzel hanım, Nazır Bey, hizmetçi Rum kız, matbaacı Ahmet İhsan Bey, Safvet Lütfi Bey, Latif Usta, K. Hanımefendi, Prenses C, Ahlak

Müderrisi Cafer Bey ve kızı, şoför Nuri, Mükerrerem Bey ve hanımı, Doktor Hacikyan, filozof Rıza Tevfik, şeker Müteahhidi ve karısı, Miralay Cevat Bey, Bursa Valisi Priştineli İsmail Hakkı Bey, Naciye Sultan, Vehip Paşa, Enver Bey, Panayot Ağa, Lefter Petro, Yüzbaşı, Cevdet Bey, Maarif Nazırı, Maçkalı Ahmet Binbaşı, Şoför Vural, İngiliz Kadın tayyareci, Fâzıl Bey, Dilâver Bey, belikırık Nuriye Benli, Şadan, belâli Mediha, şoför Kâzım Efendi, Bakırköylü Peride, bahriyeli, Defterdar, Nuri Bey'in annesi, Tercümancı Kazım, Madam Marika, küçük Eleni, Mürüvvet, Latife, yelluzun Emine, şoför Muşmula Murat, Ermeni kızı, Peri kızı, Sermende Hanımefendi, Mevhine Hanım, Şair Hüseyin Kami, Belediye Reisi, mühendis, keşiş kızı Aslı, Fransız Miralay, Fatiş Abla, Lastik Hanımefendi, Franşe Despre, beyaz Rus generali Varangel, Erkânıharbiye Reisi, Cazibe Hanım, Çerkes Eşref, silahçı Tahsin, Mustafa Efendi ve oğlu, şoför Muşmula Mustafa, İbrik İbrahim Ağabey, Cingöz Canip, Adanalı Muhsin Bey, tütüncü Dayko, gazinocu, muhasebeci, Vali Hacim Bey, Polis Müdürü Nuri Bey, Erkânıharp Kaymakamı Saffet Bey, Konya Mebusu Manastırlı Avni Paşa, Süvari Yüzbaşısı İnebolulu Salim Bey, Kılıç Ali, Urfalı Ali Saip Bey, Meşrutiyet kahramanı Niyazi Bey, Binbaşı Kâmil, Fatma Hanım, Leyla, Leyla'nın pilot yüzbaşı olan kocası, General Harington, İngiliz Miralayı, İtalyan generali, Mösyö Franklen Buyyon, Halide Edip Hanım, Komiser Hidayet Bey, Erol'un nişanlısı olan kız ile annesi, Ortaköylü Cavide, Zekiye, tefeci Murat Efendi, Nurcihan, Acem, Nihal, Kör Nuriye, Gelincik Ayşe, Emin, Mustafa, Ahmet, Zimba Ziya, Kâmuran, şoför muavini, Alyanak Gülşen, şoför Süleyman, Kâtip Ali Efendi, Kâmil Usta'nın akrabası olan teyze, Mustafa Efendi ile çolak oğlu, Kevser Hanımefendi, Nezihe Kâmil, Naci Bey, Nuri Ömer, Selim Vedat, Kör Emine, Talat Paşa, İpa Salih, Avcı Ahmet, Maatteessüflizâde Tahta Bey, Haçık, Olga, Ramdona Hanım, Nurettin Rüştü Bey, Abdülkader Paşa, Madam Kader Paşa, Arap Ayşe, Zeynep, Şemsettin Bey, Müfettiş Hüsnü Bey ile Ziya Bey'dir. Bu figüran durumundaki kahramanlara cephelerdeki askerler ve taksi yolcuları da eklenebilir.

Sansaros adlı romana baktığımız zaman görülen figüranlar da şunlardır: Köy Kadısı, Mübaşir, Kadı kâhyası, kaymakam, Maarif Müdürü ve oğlu, Darüleytam Müdürü, Mubassır ve oğlu, Karpantiye, manav Ali Dayı, Ziraat Bankası Umum Müdürü ve odacısı, Paspas Ahmet, Cabir Efendi (Şansalzade'nin kâtibi) Şansalzade Rahim Efendi, nokta polisi Süleyman Efendi, Hamiyet Anonim Şirketi İdare Meclisi Reisi

Efkar Bey'in hanımı, kocakarı, beyefendi, Hatçe'nin metresi, demirci Kâzım, Süleyman Usta'nın metresi Gülkız, Kangaloğlu Ali, Hafızların Sadık Efendi, Sofyalı Yahudi, Filibeli Kazım Efendi, Vahram oğlan, Arapoğlu Cebbar Onbaşı, Reji müdürü, Protestan berberin oğlu, Sare kadın, Hacı Gülsüm, yük arabacısının dostu, müteferrika komiseri, taksi şoförü, Eskişehir Polis Dairesi Baş Komiseri, Eskişehirli tüccar, Eskişehir Polis Müdürü, İstasyon Komiser Muavini, refakatçi polis, Adli Büro Reisi, kahveci Dalga Dayı, Dede Fingir, Mektep Müdürü, Mutemet, Yırtık Ayşe, Divrikli Delikız, bıçakçı Ziver usta, balıkçı Hasan, Dahiliye Nazırı Damat Şerif Paşa, topal kadın, 'Salih Usta'nın karısı, hancı kaçak, hancı yamakları, geçici subay, Müteahhit Hafız Ağa, yaver kordonlu jandarma, Darüleytamlar Umum Müdürü İsmail Mahir Hoca, aşçıbaşı, çırak, yüzbaşı doktor, Müdür Bey'in baldızı, Arapça hocası, Jandarma Komutanı, Erzurumlu Mırmır Ali, Trabzonlu Virgül Ahmet, Yüzbaşıoğlu Cemal, Hususi Okul Müdürü, yardım cemiyeti reisi, Himâye-i Yetimân Heyeti İkinci Reisi, Müderris İmadettin Efendi Hazretleri, Müderris Hacı Necabettin Efendi, Vali, küçük sıhhiye memuru, vilayet Sıhhiye Müdürü, Sıhhiye Umum Müfettişi Doktor Tevfik Rüştü Bey, Operatör yüzbaşı, ak saçlı doktor, kahveci Çapur Dayı, Zaptiye Ahmet, topal Süleyman Dayı, Çapur Dayı'nın kör gözlü karısı, Maliye Müfettişi, Yeter Hala, Salih'in Mehmet Ali, Hoca'nın Kâmil Efendi, Dölükara kızı kahpe Yeter, Mumcuların Ayşe Kadın, dava vekili Raşit Efendi, ebenin kızı, Mustafa Çavuş, sıtmalı asker, köy muhtarı Satılmış Ağa, ihtiyar madam (Takuhi Dudu) ve kocası, polis, jandarma subayı, Zehra Abla, Şaban Çavuş, Kör Ahmet Ağa, Kör Ahmet'in dördüncü karısı, Şehper (Şıpşıp) Hanım, Yediyaralı Hatice, İnce kız, Şoför Salim Efendi, kebabçı Deli Fevzi, düşman işgali sırasında köylerini terk eden köylüler ile piknik yapılan yerde bulunan üç okulun talebeleridir.

Eğer Aşk...'taki figüranlar ise şunlardır: Himmet Uzunata, Şenartam, S. Ertemabiy, Şıksayman Ras Şerifajans, Fazıl Patavatlı, Ulusuluğ, S. Satirius, Server Negüser, Kerami Kuzubay, Muvaffak Totonajans, Mutemet Ahmet Boreri, Mekki Yunuseri, Emin Tamras, Doğan Yarıras, Selim Caka'nın iş evindeki kâtibî, daktilocusu, odacısı, şoför Samsunlu Hasan, şarkıcı kadın, gazinodaki Nazlı ve yanındaki (ikisi erkek, ikisi kadın) dört arkadaşı, gazino garsonu, Bay Ali Canip, Balpeyker, meşhur İngiliz gazeteci Merton, Bengigül, Hırçınöz Cemile, Dudu Necla, Yanginelif Nuriye,

Mıymıntı İclal, Vodinalı Saffet Çiftçi, benzinci Ahmet Vurgun, yol müteahhidi Rıza Çarpal, Salih Bey, Karaferyeli Sarım Beyin oğlu Nesimî, Peyda, Bengi'nin annesi, Aleko, komiser muavini, iki sivil, Direktör Barba, Sultan Reşat'ın mabeyncisi, Hukuk Fakültesi profesörleri, Maarif Nazırı Haşim Paşa, Banka Direktörü Pançiri Bey, Sadrazam Hakkı Paşa, Prens Sait Halim Paşa, Abdurrahman Paşa, Adliye Şefi Ali Fehmi Bey, Necmettin Molla Bey, Talat Paşa, Genel Direktör Bay Basiret, Normandiyalı kız, Rus delikanlısı, Mösyö Matmazel (Pastör), Salih'in eniştesi, Aka'nın metresi, Mithat Şükrü Bey, Manol Karasu, Bombort Galip Bey, Defterdar Rıfat Bey'in oğlu İhsan Bey, Urfa Mebusu Sami Coşar, şoför Fethi Kaçakavcı ve kızı Yurdanur, Fatma Dursun, Emine, Süheyla Teyze, Gümüşzadelerin büyük oğlu, uşak Ali, Osmanzade Hamdi Bey, Sıhhat Müdürü Dr. Şükrü Şenozan, fakir Koca Nine, kâtip Aleksi Daloğlu, Adelina Danka'nın İngiliz olan tüccar komşuları, Hintli şair Rabindranat Tagor ve yanındaki Hintli esmer güzeli kız, sirk direktörü, foto muhabiri Ferit İbrahim Bey, tütün tüccarı Şekerzade Sabri Bey, Ahmet Bey, aşçı ali Ağa, Memleket Hastahanesi Başhekimi Yusuf Hikmet Bey, Takohi Dudu, Mazhar Osman'dır.

Bir Kızın Masalı'na bakıldığında görülen figüran kahramanlar; Mannik Dudu, Baş sekreter, odacı Ahmet, taksi şoförü, Nuri, gardiyan kadın, İlki'nin üç avukatı, sivil memur, hapishane şefi, Şadiye, İrfan, Çolak Hayri, Yargıç, Savcı, bostancı Sadık Amca ve eşi Memnune Hanım (Mimik Yenge), apartmandaki zengin kadın, hizmetçi Fatma, çocuk, atletik genç, Veysel Yalpa'nın kalfası, odacı Himmet Efendi, şapkacı Madam Turganof, Ülker'in nişanlısı, Muhtar, Neriman, Başkomiser, Anuşka İhsanoviç, Süleyman İhsanoviç, zabıta şefi, Şahver Hanım, modist kalfası, memure (Candaş) Hanım, Karabet Efendi, hanımı ve kızı, intikamcı babanın kâtibi, hastahane sahibi, başebe, hemşire, Kemal Salih Bey, Ali Didin'in eski karısı, Fatma Dadı, Başhekim Galip Ataç, Emin Bey, Mühendis Hasan Şenol ve eşi (Bayan Birtek Şenol), Amca Ahmet Bey, Bolulu Dertli Şencan Hepgüler, silahlı jandarmalar, gazeteciler ile üniversitelilerdir.

Sema Uğurcan'ın daha önce de faydalandığımız tespitini yeniden hatırlamamızda fayda var:

“Aka Gündüz’ün sayısı oldukça fazla olan romanlarında pek çok kahramanı olacağı tabiidir. Yalnız roman kahramanlarının isim bolluğuna bakarak, onların kişilik bakımından zengin bir görünüşü olduğunu sanmak doğru değildir. Pek çok kahraman, başka başka romanlarda, farklı isim, çehre ve kılıkta yeniden karşımıza çıkar.”⁽²²⁹⁾

Sema Uğurcan’ın tespitinden hareketle, yazarın değişik romanlarında tekrar tekrar karşımıza çıkan kahramanlar arasında yer alan figüranların birtakım hususiyetlerini belirlemeye çalışalım:

1-Sayı itibariyle birinci dereceden (kötülüğe düşen veya düşürülenler) kahramanlar, ikinci dereceden (kötülüğe düşürenler ve kurtarmaya çalışanlar) kahramanlardan fazladır.

2-İyimserlik telkin eden kişiler (kadın-erkek) ile kötülük telkininde bulunanlar (kadın-erkek) diye bir tasnifte bulunmak mümkündür. Bunlara birkaç tane örnek verelim. *Bu Toprağın Kızları*’ndan “Salon Kızı” başlıklı kısımdaki başkahraman Fahriye’ye dostluğu ve iyiliği teşvik eden telkinlerin sahibi Nurettin (Çapraz Delikanlı), “Kendi Kendisinin Kızı” kısmında Sârâ’ya kötülükte bulunan hala ve halazâdeler ile “Bu Toprağın Kızı”ndaki Nazlı’nın kötü arkadaşlarından Mediha’yı görmekteyiz. *Odun Kokusu*’nda makineci Salih ile Osman Reis, Hicran’a iyi telkinlerde bulunurlar. Öte yandan, aynı eserde Zeki Efendi’nin teyzesi ise Hicran’ı aşüftelikle, yosmalıkla suçlar. Köylü kocakarının eşkıyalar ile konakladıkları zaman Hicran’a söyledikleri, telkinleri hiç de hoş değildir. *Üvey Ana*’daki Lobut Ağabey, *Aysel*’deki Hamza ile Ayşe, *Aşkın Temizi*’ndeki Fahri Can ile muharrir arkadaşı, Yüzbaşı Refik Tekin, vergici Ali, Gülbeküm, *Çapraz Delikanlı*’daki Perin, *Giderayak*’taki “İnce Kız” Hacer ile Dadaş Ali, Madam, *Yayla Kızı*’ndaki Nihâl, Köse Dayı (Samuel Benson), Benzigül, *Bebek*’teki Zeynep İdil Hanım, *Sansaros*’taki Türkçe öğretmeni iyimserlik telkin eden figüran kişilerdir. Kötümserlik telkin edenlere *Üvey Ana*’daki Alfons Tiyeri’yi, *Aşkın*

²²⁹ Uğurcan, 1987:38.

*Temizi'*ndeki Müderris Gaffar Hafız'ı, *Zekeriya Sofrası'*ndaki Bayan Birsin Alpagot'u ve *Bebek'*teki Kara Süreyya'yı ekleyebiliriz.

3-Söz konusu figüranlar, değişik meslek gruplarına mensuptur.

4-Figüran kişilerin yaşları farklı farklıdır.

5-Dahil oldukları sosyal statüler farklıdır.

6-İyimserlik telkin edenleri, genellikle o günlerde fazla kullanılmayan Türkçe adlara sahiptir: Sevil, Gülören, Demir Bey, Ercan, Can, Lobut, Güzel, Perin, Çilekden, Betigül, Benzigül, Özügül, Aygül, Kaplan, Gülbeniz, İlki Yenge, Bengigül, Birgül, Şencan Hepgüler, Özlü, Gülyüz, Tezel, Dr. Petek ve Birtek Şenol gibi. Kötümserlik telkin eden ve genellikle istenmeyen kişilerin isimleri ya Arapça, ya Farsça kökenlidir ya da nereden geldiği belli olmayan, yazarın mizahçılığını da katıp uydurduğu adlardır: *Yaldız'*daki Müfehham, *Ben Öldürmedim! Kokain'*deki Kont dö Kabaklı, *Üç Kızın Hikâyesi'*nde karşımıza çıkan Sebüktüran Bey, *Üvey Ana'*daki Ebcel Fikrünnas Bey, Şekûre Finnur Hanım, Mervan Tebellür Bey, *Aşkın Temizi'*ndeki Dümbelekzâde Cebbar, Kontes dö Makro, Suriyeli Rüstem Kabbare, Dümbale Hanım gibi.

7-İçlerinde istenmeyen isim taşıyanları genellikle batılılaşmayı yanlış anlayan, aşırı batı hayranı ve alabildiğince taklitçiliğe girişmiş kişilerdir. Yerli yersiz Fransızca konuşanlarına, Türkleri ve Türkçe'yi beğenmeyenlerine rastlamak mümkündür. *Üç Kızın Hikâyesi'*ndeki Sebüktüran Bey gibi. Bu figüran *Ben Öldürmedim! Kokain* adlı eserde de Kont dö Kabaklı olarak karşımıza çıkar.

8-Figüratif düzeydeki bu kişilerden bazıları, aynı veya değişik adlarla başka başka romanlarda okur karşısına çıkabilmektedir. Söz konusu isimlerden ilk akla gelenler; Karabet, Sürpik, Marika/Eleni, Miloviç, Zehra Abla, Lobut'tur. Karabet, *Aşkın Temizi'*nde çerçi Karabet, *Odun Kokusu'*nda dükkân sahibi, *Mezar Kazıcılar'*da terzi, *Bir Şoförün Gizli Defteri* ile *Bir Kızın Masalı'*nda Karabet Efendi adlarıyla figüran olarak yerini alır. Sürpik, *Aşkın Temizi'*nde Sürpik, *Giderayak'*ta Madam Sürpik, *Mezar*

Kazıcılar'da ise Sürpik Kız olarak karşımıza çıkar. Marika, *Ben Öldürmedim! Kokain*'de ve *Giderayak*'ta aynı adla, *Bir Şoförün Gizli Defteri*'nde ise Madam Marika olarak yer alır. Katina, *Giderayak*'ta Madam Katina, *Mezar Kazıcılar*'da ise aynı adı taşıyarak karşımıza çıkar. Eleni, *Onların Romanı*'nda, *Giderayak*'ta, *Mezar Kazıcılar*'da aynı, *Bir Şoförün Gizli Defteri*'nde ise küçük Eleni adıyla okur karşısındadır. *Aşkın Temizi*'ndeki Miloviç, *Bir Şoförün Gizli Defteri*'nde Miloviç Hanım olur. *Yaldız*'daki Millî Mücadele'ye destek veren Bursa "Bizim Mektep" Müdürü Zehra Hanım ile *Sansaros*'ta da karşılaşmak mümkündür. *Giderayak*'taki Vurgun'un yakından tanıdığı İnce Kız Hacer, *Sansaros*'ta da yer alır.

9-Aka Gündüz figüran kişilerden, romanlarında yer alan başkahramanlarının sosyal ortamlarını belirlemek için de yararlanmıştır.

III.A.2.2. Millî Mücadeleye Katılan Şahıslar

Aka Gündüz'ün romanlarında yer alan şahıslar arasında sıkça karşılaşılan bir kesim, Millî Mücadele'ye katılanlarca oluşturulur. Dolayısıyla yazar, Millî Mücadele'ye gönül vermiş, vatan ve milletin Atatürk ile kurtulabileceğine iman etmiş, düşmanı yurttan atmaya azmetmiş, yurdunu işgalcilerin elinden kurtarabilmek için maddî ve manevî imkânlarının tamamını seferber etmiş, üzerine düşen fedakârlıkları hakkıyla yapmış herkese romanlarında yer vermeyi âdeta kendine vazife bilenlerdendir. Onun romanlarında toplumun her kesiminden insanla karşılaşıldığını söylemiştik. Hal böyle olunca roman kahramanları arasında "büyük inkılâp"⁽²³⁰⁾ta çalışan cesaretli, gözü pek, bileği sağlam, gerektiğinde vatan uğrunda her türlü meşakkate göğüs geren insanımıza rastlanılması da doğal bir durumdur. Romanlarda "Türk büyüklüğünü ve faziletini"⁽²³¹⁾ temsil eden kahramanlar da mevcuttur.

²³⁰ Doğan, 1989: 13

²³¹ Doğan, 1989 :

Romanlarda, Millî Mücadele yanlısı olan kahramanların karşısında, Anadolu'daki kurtuluş hareketini, düşmana karşı dişiyle tırnağıyla gerçekleştirilen direniş mücadelesini bir avuç âsinin isyan hareketi olarak niteleyenler de vardır. Bu tür kahramanlar, Mustafa Kemâl'in yaptığı inkılâplara karşı olan kişilerdir. Bunların, zaman zaman sosyal mevkiini kullanarak saf ve masum insanları aldatan, "din elden gidiyor" sloganı ile bağınazları körükleyen insanlar olduğunu görmek mümkündür. *Aşkın Temizi*'nde "Hırsız Kadı" namıyla tanıdığımız kahraman, adaletsizliklere göz yuman, çıkar düşkünü, rüşvet, torpil gibi işleri kendine meslek edinen, masum insanlara korkusuzca iftiralar atan, askerde babaları şehit olanlara bağlanan maaşlara bile göz diken bir ahlâksızdır.

Ülke çapında yapılan inkılâplara karşı çıkanların çoğu, eski yönetim taraftarıdır. Kimileri de işgal devletlerinin ülkeyi yönetmesi arzusundadır. Diğer taraftan, kısaca değinme ihtiyacı duyduğumuz bu kişilerin karşısında yeni rejim taraftarı, Atatürkçü, onun inkılâplarını gönülden benimsemiş, ona sonuna dek destek veren, vatanını ve milletini seven, hürriyet âşığı, istibdat karşıtı, Türklük idealini taşıyan cesur kimseler vardır. Hattâ, söz konusu şahısların bazıları, yazarın sözünü emanet ettiği kişilerdir. Kahramanlar arasında idealize edilenlerle de karşılaşmak mümkündür. Mücadeleye katılan kahramanların kimileri gerçek hayatta iken yazar tarafından fiktif âleme alınarak kurgu kahraman şeklinde karşımıza çıkarılmış kimileri de Millî Mücadele'nin gerçek komutanları olarak gereken rollerini üstlenmişlerdir. Şimdi Millî Mücadele'ye katılan şahısları kurgu kahramanlar ve Millî Mücadele'nin gerçek komutanları olarak ikiye ayırıp incelemeye çalışalım.

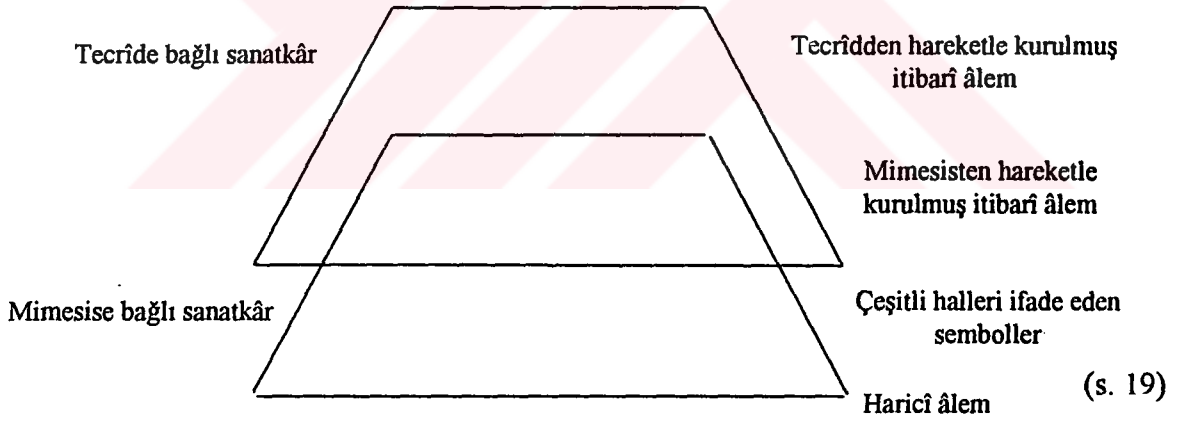
III.A.2.2.a. Kurgu Kahramanlar

Anlatma esasına bağlı metinlerde, "mimesis"ten hareketle kurulan veya "tecrîd" düşüncesiyle oluşturulan olmak üzere iki ayrı itibarî âlem ile karşılaşırız. Mimesis'ten hareketle kurulan itibarî âlem, "haricî âlemden alınan unsurlarla, üzerinde yaşadığımız

dünyaya benzer ama, ayrı bir âlem yaratma işi”(232) esasına dayalıdır. Şerif Aktaş’a göre:

*“Bu durumda ortada bir model vardır, bu dış dünyadır, itibarî âlem bu modele benzer tarzda yaratılır. Birincisine göre daha üst seviyede olan, ikincisinde dış dünyadaki varlık hâdiselerin kendileri değil, insan üzerinde bıraktığı intibalardan hareketle itibarî âleme vücut verilir. Bunda varlık ve hadiselerin sebep olduğu haller, dilin bünyesine giren sembollerle ifade edilir. Sanatkâr bu sembolleri kullanarak daha üst seviyede bir âlem yaratır. İkincisinde bir tecrîd düşüncesiyle teferruatın ayıklandığı dikkati çekmektedir.”*233

Şerif Aktaş, oluşturulan bu itibarî âlemleri, sanatkârın hareket tarzına göre şematize etmiştir:



Ona göre “mimesis”ten yola çıkılarak kurulan itibarî âlemdeki unsurlar, haricî âlemde de mevcuttur. Sanatkârın yaptığı iş, “bir düşünceden hareketle bir vak’a çevresinde onları birleştirerek itibarî âleme vücut” vermektir. Tecrîd düşüncesi

²³² Şerif Aktaş (1991): 18.

²³³ Şerif Aktaş 1991: 18-19.

doğrultusunda hareket ederek kurulan itibarî âlemde ise, “haricî âlemde mevcut olanların sebep olduğu haller, teferruatın arındırılarak bir iki kelimelik sembollerle ifade” edilir. Söz konusu sembollerin arkasında, haricî âlemdeki varlık ve hadiseler bulunur.⁽²³⁴⁾ Dolayısıyla, anlatma esasına bağlı olarak oluşturulan edebî türlerde eser veren sanatkârın zihninde öncelikle vak’a, vak’anın cereyan yeri, zamanı ve şahıs kadrosundan mürekkep hayalî bir taslak meydana gelmiş olur. Oluşturulan taslak, sanatkâr tarafından yazıyla ifade edilirken de teferruatına inilerek zenginleştirilir. Yazıya dökme esnasında hayal ve düşünce zaten birleşmiştir, dile âit olan imkân ve çağrışımlardan da faydalanmak suretiyle ilk taslak zenginliğini devam ettirir. Yapılan iş, dinî anlamda olmamak kaydıyla, bir yaratma faaliyetidir. Sonuç itibariyle, söz konusu faaliyetle, ilk taslağa âit olanlar ile dile ait unsurlar birleşerek terkip halinde karşımıza çıkarlar. Hal böyle olunca da terkip bünyesine dâhil oldukları için onları ayırmak zordur.⁽²³⁵⁾ Bu faaliyetten hareketle, bir yazarın oluşturduğu metnin “kurmaca” olduğunu söyleyebiliriz. Kurmaca metin içerisinde yer alan kahramanların da ona göre değerlendirilmesi gerekir. Kahramanlardan bazıları, yazar tarafından anlatılacak vak’aya ve okura iletilmek istenen mesaja göre daha fazla kurgulanabilir. İdealize edilebilir ya da sembolleştirilebilir.

Asıl itibariyle Lâtince “romance” kelimesinden türeyen romanda, “bir olay etrafında, birbirine bağlı bir olaylar zincirinin okuyucuya takdim edilmesi”⁽²³⁶⁾ söz konusudur. Romancının, “olayın akışı içinde tipler, karakterler, iç ve dış gerçekliğiyle insan veya insan hayatından kesitler”⁽²³⁷⁾ sunduğunu görmek mümkündür. Bu nedenle romanda anlatılan olay, okur üzerinde gerçeklik duygusu uyandırabilir. Ya da hayalî veya destansı bir izlenime sürükleyebilir. Ne var ki, romancı tarafından anlatılan olay, muhayyilesinde şekillendiği için gerçek dışıdır. Gerçeğin tam anlamıyla kendisi değildir. En iyi ihtimalle bir kopyası olduğu söylenebilir. Yazarın kullandığı materyal gerçek olsa da, romancının düşünce ve hislerinden yansıyan şeklidir ve okur da bu haliyle okuyacaktır. Roman aynı zamanda bir sanattır. Dolayısıyla romancının yukarıda

²³⁴ Şerif, Aktaş, 1991: 19.

²³⁵ Şerif, Aktaş, 1991: 17-18.

²³⁶ Hasan, Boynukara, 1997: *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, s. 202.

²³⁷ Boynukara, 1997:202.

anlatmaya çalıştığımız yansımasında izlediği tutum, tabiidir. Romanda yer alan kişilerin, olayların, olayların geçtiği yerlerin ve konuşmaların bir bütün oluşturacak şekilde kaynaşması zorunludur. Bu noktada romanın, kurgusal yapıya sahip olduğu hatırlanmalıdır.⁽²³⁸⁾

Şimdi, roman sanatına dair teorik bilgiler verme işlemini teorisyenlere, değerli ilim adamlarımıza ve araştırmacılarımıza bırakalım, asıl konumuza dönelim. Yazar Aka Gündüz'ün romanlarındaki "Millî Mücadele"ye katılan kurgu kahramanları tespit etmeye çalışalım. Yalnız, bu tespit işlemine geçmeden önce "Millî Mücadele" hakkında kısaca bilgiler vermeyi de ihmal etmeyelim.

Almanya ile İngiltere arasındaki rekabet, zamanla bir dünya hâkimi olma mücadelesine dönüşür. Aralarındaki kavgaya daha sonraları dünyanın önde gelen devletleri de iştirak ederler. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Bulgaristan ve Türkiye Almanya'nın yanında müttefik olarak yer alırlar. Başta Fransa, Rusya, Birleşik Amerika, İtalya, Belçika, Romanya, Portekiz, Yunanistan olmak üzere yirmi iki devlet ise İngiltere'nin saflarına dahil olur. 1914-1918 yılları arasında dünyanın en kanlı çatışmalarına sebep olan bu devletler, "Birinci Cihan Harbi" adıyla bilinen "Harb-i Umûmî"nin belli başlı âmilleri olmuşlardır. Almanya'nın yanında harbe giren Türkiye ağır kayıplara uğramaya başlar. Çeşitli cephelerde çetin mücadeleler yaşanır. Söz konusu cephelerin belli başlıları; Makedonya, Dobruca, Çanakkale, Galiçya, Kafkasya, Libya (Trablusgarp, Derne, Tobruk), Sinâ, Hicaz, Yemen, İran, Irak, Suriye ve Filistin'dir. Türk askeri sıralanan cephelerde üstün cesaret göstermiş, kahramanca vuruşmalara girmiş, çeşitli galibiyetler⁽²³⁹⁾ elde etmiştir. Buna rağmen, savaşın sonlarına doğru (1918 yılı ortaları) müttefik devletlerin yenilgileri çoğaldıkça çoğalmış ve savaşı kazanamayacakları gerçeği kendini göstermeye başlamıştır. Türkiye, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun dağılmaya başlamasını, Almanların savundukları cephelerde telafi edilemez mağlubiyetler almalarını ve Bulgarların barış yanlısı tutum takınmalarını, bunun için de anlaşma istemelerini göz önüne alarak

²³⁸ Boynukara, 1997:202-204.

²³⁹ Çanakkale Zaferi bunlardan sadece birisidir.

“Mondros Mütarekesi”ni imzalar (30 Ekim 1918). Mütareke esasları tam anlamıyla, itilaf devletlerinin -asırlardır hayallerini süsleyen- Osmanlı İmparatorluğu’nun paylaşılması ideallerine uygun olan bir metin haline getirilmişti. Memleket, mütarekenin imzalanmasıyla birlikte bedbîn / karamsar bir atmosfere bürünmeye başlar. Mevcut durum karşısında İngiliz taraftarı bir politika (Damat Ferit Paşa Hükûmeti), Amerikan manda ve güdümü ya da mandanın çözüm olmadığı, padişahın etrafında kenetlenme gerekliliği gibi değişik görüşler belirir. İtilaf devletleri, mütarekeyi fırsat bilerek kısa bir süre sonra İstanbul’u işgal ederler (16 Mart 1920). İhlâl edilen ateşkesten faydalanarak Konya ve Antalya’yı İtalyanlar; Antep, Maraş, Urfa, Merzifon ve Samsun İngilizler; Adana ve civarı ise Fransızlar tarafından işgal edilir. Yunanlılar İzmir’e çıkarlar (15 Mayıs 1919). Ülkenin her köşesinde asırlardır kardeş olarak yaşayan azınlıklar bir bir ihanete başlayarak Türkleri tehdit eden unsurlar haline gelirler. Sınırlarımıza yakın olan Araplar ihanete yeltenirler. Rumlar, özellikle Karadeniz bölgesini hedef seçerek bir “Rum-Pontus Devleti”ni kurma gayesine yönelirler. Ermeniler “Taşnak” ve “Hınçak” komitaları sayesinde büyük Ermenistan hayallerine kapılırlar. Bu komitalar sayesinde binlerce masum Türk’e soykırım ve mezalime girişirler. Yurt sathında görülen işgaller ve katliamlar Türklerin gerek kimliklerine gerek yerlerine gerekse vatanına, milletine, dinine, bayrağına ve diline sahip çıkma fikrine yönelmelerine sebep olur. Yöneliş, düşmanlara karşı direnişi ve yurdun işgalden kurtarılması gerekliliğinin geniş kitlelerce kabulüne dek gider. Topyekûn mücadeleyi gerekli kılan fikir, “Kuvâ-yı Milliye” ruhunu doğurur. 19 Mayıs 1919’da Samsun’a çıkan Mustafa Kemal Paşa vakit kaybetmez. Sonraki günlerde Anadolu’nun her tarafıyla haberleşir. 22 Haziran 1919 tarihli “Amasya Genelgesi” sayesinde milletin kurtuluşunun ve bağımsızlığının milletin kendi elinde olduğu vurgulanır. Karar tüm yurda duyurulur. O günlerde Mustafa Kemal, istifa eder. Böylelikle İstanbul Hükûmeti’nden artık emir almayacağını, sarayla yollarının ayrıldığını ifade etmiş olur. Ardından Erzurum ve Sivas Kongreleri toplanır. 28 Ocak 1920 tarihinde toplanan Mebuslar Meclisi, “Misâk-ı Millî”yi kabul eder. O sıralarda İstanbul’da esmeye başlayan milliyetçilik rüzgârlarının hızını da kesebilmek ümidiyle İngilizler tarafından işgal edilmiş olan kentte, “Meclis-i Mebusan” çalışmalarını durdurmak zorunda kalır. Anadolu’nun merkezi kabul edilen Ankara’da ise yeni bir meclisin kurulması için gerekli çalışmalar başlar. Anadolu’daki “Kuvâ-yı Milliye”

ruhunun hâkim olduğu yeni teşekkül, Damat Ferit Paşa Hükûmeti zamanında kurulan “Kuvâ-yı İnzibatiye” birliklerince engellenmeye çalışılır. Fakat, İstanbul adına hareket eden askerî güçler hedeflerine ulaşamazlar, başarısızlığa uğrarlar. Bunun üzerine “Kuvâ-yı İnzibatiye”, İstanbul Hükûmeti’nce dağıtılır. İngilizlerin güdümüyle hareket eden Damat Ferit Paşa ve kurduğu hükûmetlerde görev yapan mebuslar sayesinde Anadolu’nun değişik yerlerinde iç isyanlar çıkarılır. Ne var ki, bu isyanlar da uzun süreli olmaz, Ankara Hükûmeti tarafından bastırılır.

Millî Mücadele’nin en önerli olayı 23 Nisan 1920’de yaşanır ve Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açılışı yapılır. Yeni Meclis Sevr Anlaşması’nı tanımaz (10 Ağustos 1920). 9 Kasım 1920’de düzenli ordu kurulması düşüncesiyle millî kuvvetler, TBMM hükûmetine ait olan ordu kadroları içerisindeki yerini alırlar. Ordunun düzenli hale getirilişinden kısa bir süre sonra “Millî Mücadele”nin ilk zaferi kazanılır. Doğu cephesindeki zafer, Kâzım Karabekir tarafından düzenlenen Ermenistan seferi sonrasında (17 Kasım 1920). Öte yandan Batı cephesinde 11 Ocak 1921’de Birinci İnönü, 4 Nisan 1921’de İkinci İnönü zaferleri, Sakarya’da Başkomutanlık Meydan Muharebesi (23 Ağustos-13 Eylül 1921), Dumlupınar’da neticelendirilen (26-30 Ağustos 1922) Büyük Taarruz kazanılır. İzmir’de Yunanlıların denize dökülüşü Millî Mücadele’nin en önemli olaylarından biridir (9 Eylül 1922). 11 Eylül 1922’de Bursa’ya giren Türk askeri görevini liyakatle tamamlar. 11 Ekim 1922 tarihinde imzalanan Mudanya Antlaşması savaşı sona erdirir. Böylece Millî Mücadele başarıyla tamamlanmış olur.⁽²⁴⁰⁾

²⁴⁰ Millî Mücadele hakkında bilgi veren kaynaklardan bazıları şunlardır:

- Mehmet, Kaplan-İnci, Enginün-Nejat, Birinci-Abdullah, Uçman (1992): *Devrin Yazarlarının Kalemile Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, Kültür Bakanlığı Yayınları, C:1, Ankara, s. XI-XXVI (Önsöz);
- Sina, Akşin (1998): *İstanbul Hükûmetleri ve Millî Mücadele I-II*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 558+634 s.;
- Zekâî, Güner (1999): *Millî Mücadele Başlarken Türk Kamuoyu (Basın, Siyasî Partiler, Cemiyetler)*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, X+255 s.;
- Tuncer, Baykara (1985): *Millî Mücadele (1918-1923)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara;
- M. Tayyib, Gökbilgin (1959): *Millî Mücadele Başlarken*, Ankara;
- Utkan, Kocatürk (1988): *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Kronolojisi*, Ankara;
- Mustafa Kemal, Atatürk (1991): *Nutuk/Vesikalar*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara;
- Kemal, Kahraman (1992): *Millî Mücadele*, Ağaç Yayıncılık T.L.Ş. Yay., İst., 111 s.

Kısaca özetlemeye çalışarak Millî Mücadele'nin tarihî geçmişini bu şekilde gözden geçirdikten sonra, yazarın o günlere ait hayli canlı sahneleri bulunan romanlarına dönelim. Önce "Millî Mücadele'ye Katılan Kurgu Kahramanlar"ı, ardından da diğer maddede üzerinde duracağımız "Millî Mücadele'nin Gerçek Komutanları"nı tespiti gayret edelim.⁽²⁴¹⁾

Aka Gündüz'ün romanları arasında, Kurtuluş Savaşı'nın ve "Millî Mücadele"nin anlatıldığı, diğer bir söyleyişle bu topyekûn direniş ve hayatta kalma mücadelesinin derinlemesine işlendiği eserler (kronolojik olarak) şunlardır: *Dikmen Yıldızı*, *Tank-Tango*, *Yaldız*, *Yayla Kızı* ve *Bir Şoförün Gizli Defteri*.⁽²⁴²⁾ Sıraladığımız eserlerde gerek birinci dereceden kahramanlar arasında gerekse ikinci dereceden veya üçüncü dereceden (figüratif/figüran) kahramanlar arasında Millî Mücadele için çalışmış, gözünü budaktan sakınmayan cesur ve fedakâr insanlar bulunmaktadır. Vatan işgal altına girince kurtuluş için çırpınan, milletini esaretten kurtarabilmek düşüncesiyle akla, hayale gelmeyen taktikler sergileyen, cesurca atılımlarda bulunan, lüzumu halinde canlarını seve seve feda eden, şahâdeti ve gaziliği en yüce merteye bilen, Atatürk'ün hizmetinde çalışmayı en büyük gurur addeden, kurtuluşun Mustafa Kemal ile kazanılabileceğine iman etmiş, Gazi'nin tek bir emriyle düşman saflarına dalan ve geride bıraktığı nişanlısına bile -vazife aşkıyla aldığı görevin hassasiyetine istinaden-haber vermeyen kahramanlar göz ardı edilmemesi gerekenler arasındadır. Çünkü Aka Gündüz'ün romanlarının bir özelliği de Millî Mücadele yıllarını, Kurtuluş Savaşı sahnelerini ve o dönemin sıkıntılarını canlı sahnelerle gözler önüne sermesidir. Dolayısıyla, onun romanlarındaki kahramanlar arasında Millî Mücadele'ye destek veren ya da bizzat katılan kurgu kahramanların olması da yadırganmamalıdır.

²⁴¹ Millî Mücadele'yi anlatan romanlar oldukça fazladır. Bunların her birini tek tek burada sıralamak yerine değerli araştırmacı Esat Can tarafından Prof. Dr. Birol Emil'in danışmanlığında hazırlanan doktora tezinin künyesini vermekle yetineceğiz. Zira bu çalışmada, Mütareke ve Millî Mücadele dönemlerini kısmen ya da tamamen konu edinen otuz dokuz roman son derece başarılı bir şekilde incelenmiştir. Millî Mücadele tarihi hakkında bilgi edinmek için de aynı çalışmaya bakılabilir. Tezin künyesi: Esat Can: Millî Mücadele Romanında İç Cephe, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tamamlanmış ve kabul edilmiş doktora tezi, Edirne, Ağustos 1998, IX+1014 s.

²⁴² Kronolojik sıralama, yazarın kitap olarak basılan romanlarına ait tarihlere göre yapılmış, tefrika romanları dikkate alınmamıştır. Çünkü "Önsöz"de de belirtildiği gibi çalışmamız Aka Gündüz'ün kitaplaşan romanları üzerine yoğunlaşmayı gerektirmektedir.

Dikmen Yıldızı adlı romanda Kurtuluş Savaşı yıllarında yaşanan büyük bir aşkın iki kahramanı olarak Yıldız'ı ve nişanlısı Murat'ı görmekteyiz. Eserin birinci derecede kahramanlarından olan Yıldız, Aka Gündüz'ün yakından tanıdığı birisidir. Yazar onun gerçek hayatta başından geçen maceralarını bilmektedir. Dolayısıyla, gerçek hayatta yaşanan bu olay, yazar tarafından romana konu olarak seçilmiştir. Yıldız ile Murat ise kurmaca metindeki yerlerine kurgu kahramanlar olarak oturtulmuşlardır. Romandaki Yıldız, aynı zamanda Türk kadınıni temsil eder. O, yazar tarafından eserde şehirli, aydın ve modern kadının, Anadolu kadını ile birleşmesinin timsali olarak gösterilir. Cephe gerisinde iken ordusuna hizmet eden, düşmandan kaçan kadın ve çocuklardan mürekkep kabileye başkanlık yapan, askere moral veren yine odur. Aka Gündüz'e göre Yıldız, Ankara Dikmen bağlarında bir yıldız olarak doğmuş, daha sonra Millî Mücadele'nin sembolü haline gelmiştir. Cesurdur. "Kahraman ruhlu"dur.⁽²⁴³⁾ Gazi Mustafa Kemal'in ona hitabı; "Türk kızı"dır. Millî Mücadele'nin gerçek kahramanları arasında Dikmen Yıldızı tarafından temsil edilen bu "Türk kızı"nın payı hayli büyüktür. Millî Mücadele'yi destekleyen herkesin güvendiği, cesaretine, fedakârlığına hayran olduğu, yürekten bağlı olduğu "Türk kızı" yine odur. Sesi, imanın içten dışa vuran kudretini aksettirir. Onun sesi, "Türk'ün sesi"dir. "Bakışlarıyla imanlara ateş veren, söyleyişleriyle kalplere kuvvet dolduran, hareketleriyle heyecan dağıtan" yine "Dikmen Yıldızı"dır. O, vatanın selâmeti uğruna yapılacak hizmeti liyakatle yerine getirebilmek için çelik gibi bir iradeye, vücuda ve sinir sistemine sahiptir. Zafer sonrasında öğretmenlik yaptığını da öğrendiğimiz Yıldız, Türk İstiklâl Harbi'ne kadar hemcins olmalarına rağmen birbirinden ayrı duran şehirli ile köylü kadınıinin birleşmesinin en güzel örneği olarak okur karşısına çıkar⁽²⁴⁴⁾. Yıldız, eserin başlarında kürk mantolu, sonlarına doğru ise kahverengi eşarp, aynı renkte bir tayyör ve topukları yüksek kiremit renkli iskarpinleriyle tanıtılır. Yazara göre o, karakteri güçlü, eğitimi iyi, güzelliği emsalsiz bir Türk kızıdır ve idealdir. O, yazarın aklındaki Türk kızıdır. Ud, piyano ve keman çalar. Satranç oynar. Mürebbiyelik yapabilir. Gerektiğinde hastabakıcı olabilir. Silâh kullanmada ustadır. Hayli güçlüdür. İleri görüşlüdür. Modernidir. Başta Mustafa Kemal olmak üzere herkes tarafından tanınan, sevilen, sayılan, takdir ve hayranlık

²⁴³ Uğurcan, 1998: 41-42.

²⁴⁴ Daha ayrıntılı bilgi için bkz.: *aynı eser*, s. 33-44.(ön syfaya)

duyulan biridir. Vatanı bütün sevgilerin üstünde bir sevgiyle sever. Bütün vasıfları göz önüne alındığında Yıldız'ın idealize edilen, Türk kızına ve kadınına sembol haline getirilen bir kahraman olduğuna tekrar tekrar şahit oluruz.

Eserin Millî Mücadele'ye bizzat katılan kahramanlarından biri de Murat'tır. Yıldız'ın önceleri sevgilisi, sonraları nişanlısı olan Murat, genç, yakışıklı ve kusursuz bir delikanlıdır. Türk ordusunun mensuplarından. Millî Mücadelede pilot yüzbaşı olarak vazife alır. Ateşli bir vatanperverdir. Sakarya Savaşı sonrasında, Mustafa Kemal tarafından gizli görevle İzmir'e gönderilir. Kimliği "Mösyö Binito Valkiyeri" olarak değiştirilir. İstihbarat için gönderildiği vazifeyi liyakatle yerine getiren Murat üstün başarılar gösteren ve karşılığında Mustafa Kemal'in takdir ve iltifatlarına mazhar olan bir kahramandır.⁽²⁴⁵⁾

Miralay Osman Bey'in oğlu Murat, Atatürk'e yürekten bağlı, yüce önderi yakından tanıyan bir Türk zabitidir. Cesurdur, gözü pektir. Millî Mücadeleye gönül vermiş, kurtuluşun yalnız Mustafa Kemal ile kazanılabileceğine yürekten iman etmiştir. Gazi'nin bir emriyle düşman saflarına arslanlar gibi korkusuzca dalan odur. Çelik gibi iradesiyle, vazife aşkıyla, önderine sımsıkı bağlılığıyla o, Türk ordusunun ve Türk zabitanın temsilcisi durumundadır. Öne çıkarılan bu yönleriyle o da sembolize edilmiştir.

Tank-Tango'da kurtuluş için savaştığına şahit olduğumuz, Millî Mücadeleye destek veren, gerektiğinde ölümü göze alarak Anadolu'daki direniş ve düşmanı yurttan atma mücadelesi saflarına katılmak suretiyle yerini alan kurgu kahramanların en

²⁴⁵ Yazarın Murat'ı bir anlamda bütün Türk tayyarecileri, Türk zabitleri ya da Türk bahriyelileri olarak kabul ettiğine de şahit olmak mümkündür. Eserin son sayfasındaki ithaf satırları şöyle:

"Genç Türk tayyarecileri!

Genç Türk zabitleri!

Genç Türk bahriyelileri!

Bu eserimi sizin büyük namınıza yazdım ve büyük namınıza ithaf ediyorum.

Bu nesil ve siz, üç kuruş aylık ve iki para gündelik için mukaddesatını çiğneyip size ve bana deşnam edenlere tesadüf edeceksiniz. Yılmayınız, inkılâbın mülâzimleri! Darılmayınız inkılâbın yüzbaşılari, kırılmayınız inkılâbın kumandanları! Madem ki hepimiz bir Murat'sınız ve her Türk kızı bir Dikmen Yıldızı'dır.

önemlileri Tango (Bihter), Tank (Ali) ve Ömer'dir. Eserde, Birinci Cihan Harbi'nin başlangıcından Kurtuluş Savaşı yıllarına kadar Türkiye'de yaşanan içtimaî olaylar, ferdî hadiseler ve bunlara bağlı ferdî ıstıraplar, sosyete âlemi, kimsesiz insanların durumu, Millî Mücadele ve yönetim merkezi olan Ankara ile Çankaya gözler önüne serilir. Bihter'in şahsında fakirlik, kimsesizlik yüzünden düşkünleşen ve viranelerde yaşamak zorunda kalan kadınlar hatırlatılır. Romanın birinci dereceden kahramanı olan Bihter, idealize edilmiştir. Çünkü o, Atatürk sevgisiyle, vatan aşkıyla yanıp tutuşan, Anadolu'yu seven, Anadolu insanına saygı duyan, Millî Mücadele'ye destek verebilmek için büyük bir şevk ile gece gündüz çalışan bir hanımdır. Bu özellikleriyle Bihter, Millî Mücadelede vazife almış, kurtuluşa ulaşabilmek, kesin zaferi kazanabilmek ve vatanın her köşesinin düşman askerinden arındırılmasını sağlamak için aldığı görevleri liyakatle yerine getiren bütün Türk kadınlarını temsil eder. Yüreği vatan-millet aşkıyla ve Atatürk sevdasıyla dolu olan, viraneliklerde yaşayanları yeni bir hayata kazandırabilmek için fabrika kuran, onları iş sahibi yapan, fabrika aracılığıyla cephede savaşan Türk askerine destek veren, sonradan dahil olduğu sosyete âleminin Anadolu'daki kurtuluş mücadelesi hakkındaki olumsuz görüşlerine kızan yine odur. O, aynı zamanda viranelerde yaşayanların, sefaletle, fakirlikle mücadele eden genç kızların ve kadınların sembolüdür. Virane yaşamından sonra dahil olduğu zengin ve sosyetik muhitte bile yardımseverliğini, milliyetperverliğini muhafaza eder, hiçbir zaman unutmaz. Ömer ile Ankara'da iken hastahane gönüllü olarak hizmetlerde bulunur. Bihter'in kocası Ömer, Bihter'in aksine hayatta annesinden başka varisi bulunmayan, varlıklı bir âilenin tek oğludur ve sosyete âleminin içerisinde. Buna rağmen o, mensubu bulunduğu sosyal tabakanın umûmî bakış açısına sahip değildir. Anadolu'daki kurtuluş hareketi ona göre birkaç çapulcunun isyan hareketinden çok çok ötedir. Bir milletin sağ kalabilme, istiklâlini sürekli olarak koruyabilme direnişidir. Saygı duyulması gereken topyekûn bir mukavemet ve düşmanı yurttan atabilme mücadelesidir. "Kuvâ-yı Milliye"nin organizesi ile gerçekleşen bir harekettir. Ömer'in düşünceleri, eşi Bihter'in fabrika kurma arzusunu gerçeğe dönüştürmesine imkân tanır. Kurulan fabrikanın -İsmet İnönü ile görüştüğünden sonra- cephedeki Türk ordusunun giysi ihtiyacını karşılamasını sağlayanlar arasında yine onu görürüz. Daha sonra ona Millî Mücadelenin merkezi Ankara'da rastlarız. Erkân-ı Harbiye'de görev alarak Anadolu için hizmet verdiği şahit oluruz. Romanın birinci dereceden kahramanlarından olan ve

büyük aşkı Bihter tarafından reddedilen Tank (Ali), İstanbul'un işgal altında olduğu günlerin birinde, daha fazla dayanamaz ve yabancıların askerlerine de, şehirdeki azınlıklara da küfür edip hakaretlerde bulunur. Ardından tutuklanır. İlk fırsatta İstanbul'dan kaçıp Anadolu'ya geçer ve Millî Mücadele saflarındaki yerini alır. Cephede savaşırken onun yaralandığı, gazilik rütbesi aldığı unutulmamalıdır. Kanımızca bu yönüyle Tank, vatan uğrunda cephede gazi olanların temsilcisi durumundadır.

Yaldız'da Millî Mücadele'ye destek veren, gizli teşkilâtın İstanbul şubesi başkanlığını yaparken gelen emirle Anadolu'ya geçerek sıcak çatışmalara bizzat katılan kahramanların en önemlisi Umur'dur. O, kahramanca savaşan bir Türk pilotudur. Aynı zamanda Dikmen Yıldızı'nın nişanlısı olan Murat'ın da sınıf arkadaşı olan bir askerdir. Umur da, tıpkı Murat gibi vazife aşkıyla yanıp tutuşan bütün Türk askerlerinin temsilcisi gibidir. Aldığı emri yerine getirebilmek için düşman saflarında kahramanca mücadele eden "Türk tayyarecisi" odur. İstanbul'da iken başkanlığını yaptığı gizli teşkilâtın amaçları da asıl mesleğiyle bağlantılıdır: "Tayyâre Aşırma Cemiyeti". Umur aynı zamanda şehitliği, gaziliği seve seve göze alan vatanperver Türk askerlerinden sadece birisidir. Bedenî uzuvlarını yitirip gazi unvanını aldıktan sonra da hayata küsmez. Vatani savunurken aldığı yaralarıyla onur duyar. Bütün yönleri göz önüne alınca gerek cephe gerisinde gerekse bizzat cephede bulunarak Anadolu'daki Millî Mücadele için çalışan kahramanlardandır. Umur'un yanında Millî Mücadele için çabalar sarf eden, Anadolu'daki harekete gizlice destek veren ve Mustafa Kemâl'in yanında görev alan diğer kahramanlar; Eligül, Gülören ve Müfehham'dır. Eligül, Umur'un sevgilisidir. Gülören, Umur'un yakın arkadaşı ve âşığı. Müfehham ise başlarda Damat Ferit Paşa'nın özel kuryeliğini, "İşgal Kuvvetleri Siyasî Büro Şefliği"nin ajanlığını yapan, maddî zevklerden hoşlanan, para düşkünü biridir. Ne var ki, geçen günlerin birinde Eligül'e âşık olur. Aşkıyla beraber hatalarını da anlar. Temiz, dürüst, vatanını seven, Millî Mücadeleye inanıp canla başla çalışan binlerce kişiden biri olur. Eligül evlilik öncesi -geçici bir süre- bocalasa da Atatürk ile konuştuğundan sonra yaldızından sıyrılan ve sevdiği insana koşan bir genç kızdır. Kahramanların gayeleri aynıdır. Önce gizli cemiyet üyesi olarak Anadolu'ya destek vermişler ardından Millî Mücadeleye katılmışlardır. Nihayetinde Mustafa Kemâl Paşa'nın yanında görev alabilme hedeflerine

ulaşan, Atatürk'e ve kurtuluşa yürekten inanan, mukaddes değerleri için ateş çemberleri içinde seve seve görev alan, vatan-millet aşkıyla yanıp tutuşan, cesur ve kahraman insanlar olarak yazar tarafından okur karşısına çıkarılırlar. Eserde geri plânda kalan ve hakkında vatanperverliği ile mektep müdürlüğü yaptığı dışında bilgi verilmeyen Zehra Abla da Millî Mücadele için çalışanlardan biri olarak zikredilir. Bursa'daki "Bizim Mektep" müdürü olarak karşımıza çıkan bu figüratif kahraman ile *Sansaros* adlı romanda da karşılaşırız. Her iki romanda da söz konusu okul, Millî Mücadeleye destek verenlerin gizli uğrak yeri olma özelliğine sahiptir. Zehra Abla şahsında, Aka Gündüz'ün romanlarında sadece adlarıyla zikredilen ama Millî Mücadeleye destek veren figüratif kişilerin çokluğunu da hatırlamalıyız. Fakat, bunların isimlerini tek tek zikretme yoluna gitmeyeceğiz. Aynı şekilde, geri plânda yer alan Erzurumlu Laçın'ı düşman ateşinden kurtarabilmek için kendi canını Çatalca Muharebelerinden birinde tehlikeye atan Yaylaköylü Mehmet Çavuş'u⁽²⁴⁶⁾ da hatırlatarak sözlerimizi tamamlayacağız.

Aka Gündüz'ün Millî Mücadeleye katılan roman kahramanlarından biri de *Bir Şoförün Gizli Defteri*'nde karşımıza çıkar. Eserin başkahramanı ve yazarın sözcüsü durumunda bulunan bu kişi, şoför Erol'dur. Askerlik çağına girince Atatürk'ü yakından tanıma şerefine erişen Erol, Millî Mücadelede Anadolu'yu karış karış dolaşanlardandır. Kendisine tahsis edilen arabayla Anadolu içlerindeki sıcak cephelere, cephe ve çeşitli mühimmat sevki yaptığını ve vazifesini başarıyla tamamladığını öğrendiğimiz Erol, kurtuluşun sadece Atatürk sayesinde gerçekleşeceğine inananlardandır. Bu duygu ve düşünceler içerisinde o, Millî Mücadeleye bizzat katılıp görev aymış kahramanlardandır.

²⁴⁶ *Yayla Kızı* adlı eserin başkahramanı Petek'in babası olan bu zat, romanın başında kahramanlığı ve cesaretiyle zikredilen bir Türk askeridir.

III.A.2.2.b. Millî Mücadelenin Gerçek Komutanları

Türk edebiyatında bugüne dek yazılan romanlar içerisinde, “Millî Mücadele”yi başarıya ulaştırabilmek için elinden gelen her türlü fedakârlığı yapmış, gerek askerî meziyetleri, gerekse şahsî yetenekleriyle ön plâna çıkarılmış ordu mensubu gerçek komutanlar da haklı olarak yerlerini almışlardır. Millî Mücadelenin başarıya doğru temkinli gidişindeki hedefleri, taktikleri belirleyen ve stratejiye uygun olarak yön veren bu komutanların en önemlisi hiç şüphesiz Mustafa Kemâl Atatürk’tür. Çünkü, Millî Mücadele’nin başarısının en önemli âmili, komutanı Gazi’dir. Gazi’ye duyulan güven ve inançtır. Millet, iman kaynağı olarak gördüğü Mustafa Kemâl’e tam bir destek vermiş, maddî ve manevî bütün imkânlarını seferber etmiştir. Mustafa Kemâl’deki kararlılığı, kendine güveni görenler zafere sadece ama sadece onunla ulaşılabileceği görüşünde hem fikir olmuşlardır. Çeşitli işgaller, sıkıntılar ve imkânsızlıklar içinde her geçen gün kazanılan zaferler ve kesin sonuca doğru yürüyüş sürdükçe Atatürk günden güne daha da yücelmiş, devlet ve siyaset adamlığını, askerî dehâsını dost düşman herkese kabul ettirmiştir. Atatürk, o dönem edipleri için de ilham kaynağı olmuş, Millî Mücadeleyi anlatan yazarların romanlarında hak ettiği yeri almıştır. Bu roman yazarlarının ilk akla gelenleri; Mehmet Rauf, Halide Edip, Midhat Cemal Kuntay, Aka Gündüz, Ercüment Ekrem Talû, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Burhan Cahit Morkaya, İlhan Selçuk, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, İlhan Tarus, Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Fikret Arıt, Tarık Buğra, Attilâ İlhan, Talip Apaydın, Zebercet Coşkun, Erol Toy, Emine Işınsoy ve Sevinç Çokum’dur. Eserlerde, Mustafa Kemal doğrudan doğruya yer aldığı gibi, Millî Mücadeleden bahsedilirken hatırlatılan bir kahraman olarak da okur karşısına çıkabilmektedir.

Bu yazarlara ait olan ve Millî Mücadele’nin bilhassa iç cephesini anlatan romanları şu şekilde sıralayabiliriz: M. Rauf / *Halâs*; H. E. Adivar / *Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye*; M. C. Kuntay / *Üç İstanbul*; E.E. Talû / *Kan ve İman*; Y.K. Karaosmanoğlu / *Sodom ve Gomora, Yaban*, Ankara; R.N. Güntekin / *Yeşil Gece, Eski Hastalık*; B.C. Morkaya / *Yüzbaşı Celâl, Nişanlılar*; İ. Selçuk / *Yüzbaşı Selâhattin’in Romanı*; P. Safa / *Sözde Kızlar, Biz İnsanlar*; A.H. Tanpınar / *Sahnenin Dışındakiler*; İ. Tarus / *Var Olmak, Hükûmet Meydanı, Vatan Tutkusu*; K. Tahir / *Esir Şehrin İnsanları*,

Esir Şehrin Mahpusu, Yorgun Savaşçı; S. Kocagöz/Kalpaklılar, Doludizgin, İzmir'in İçinde; F. Arıt/Hep Bu Topraklar İçin, Küçük Fedâiler; T. Buğra/Küçük Ağa, Küçük Ağa Ankara'da; A. İlhan/Kurtlar Sofrası, Bıçağın Ucu, Sırtlan Payı; T. Apaydın/Toz Duman İçinde, Vatan Dediler; Z. Coşkun/Haçın; E. Toy/Toprak Acıkınca-I, Toprak Acıkınca-II; E. Işınul/Cumhuriyet Türküsü ve S. Çokum/Ağustos Başağı'dır.⁽²⁴⁷⁾

Gerek buraya alıp sıraladığımız gerekse dahil etmediğimiz romanlarda Atatürk'ün kimi zaman destansı bir kahraman, efsanevî/mitolojik bir kişilik, kimi zaman yarı gerçek yarı efsane bir çehre, kimi zaman ise beşerî cephesiyle ön plânda yer verilen bir insan olduğuna şahit oluruz.

Aka Gündüz de az önce belirttiğimiz yönleriyle Atatürk'ü, Millî Mücadeleyi, onun komutanlığını, girdiği diğer savaşları, başarıları eserlerine konu edinmiş romancılardandır. Onun romanlarında Atatürk'ün haricinde, İsmet İnönü, Kâzım Karabekir, Mareşal Fevzi Çakmak, Rauf Orbay gibi Millî Mücadeleye gönül vermiş ve üstlerine düşen görevleri layıkıyla yerine getirmiş başka komutanlara da rastlarız. Bu romanların belli başlıları şunlardır; *Dikmen Yıldızı* (Atatürk, İsmet İnönü, Rauf Orbay), *Tank-Tango* (Atatürk, İsmet İnönü), *Yaldız* (Atatürk, İ. İnönü, Kılıç Ali), *Bir Şoförün Gizli Defteri* (Atatürk, Fevzi Paşa, İsmet Paşa, Kılıç Ali).

Dikmen Yıldızı romanında Mustafa Kemal, diğer Millî Mücadele romanlarından daha sıkça olarak yer alır. Kimi zaman görünerek, kimi zaman da adından söz ettirerek okur karşısına çıkar. Eserde yarı efsane, yarı gerçek bir çehre olarak görülen Atatürk, şahsının haricinde fikirleriyle de kendini hissettiren bir kahramandır. Romandaki diğer kahramanlar cereyan eden olayları zaman zaman onun bakışıyla yorumlarlar. Yazara göre Atatürk "Türk'ün timsali"dir. En son ve en üstün kararları, hükümleri veren en büyük insandır. Aynı zamanda İsmet İnönü ve Rauf Orbay da Atatürk'ün silâh arkadaşları olarak yerlerini alırlar. Özellikle İsmet İnönü, Millî Mücadele'nin gerçek komutanlarından biri ve İnönü zaferlerinin muzaffer komutanı olarak kendini hissettirir.

²⁴⁷ Yazar ve eser adları belirlenirken müracaat edilen kaynakların en önemlisi;
- Can, 1998:998-1001.

Yaldız'da yine Atatürk'ten bahsedilir. Mustafa Kemal'in değişik yerlerde fikirleriyle, zaferleriyle kendini hissettirmesinden başka, çehre itibariyle ve fizik olarak roman kahramanları arasındaki yerini aldığına şahit oluruz. Millî Mücadele'ye gönül vermiş ve Mustafa Kemal'i önderleri olarak görmüş gizli teşkilât üyeleri Umur, Eligül, Gülören ve Müfehham başta olmak üzere mutlak zaferi sağlayacak destanî bir kahraman, bitip tükenmek bilmeyen iman kaynağı olarak bütün milliyetperverlere hitap ettiğini gördüğümüz Atatürk'ün beşerî vasıflarına da yer verilir: Eligül, Umur'a mektup yazarak yaşadıklarını, gördüklerini, çeşitli ziyaret ve tanışmalarını anlatır. Eligül gibi her kurtuluş mücadelesi neferini titreten, sonsuz gurur kaynağı addedilen bir tanışma Seryaver Salih Beylerin evinde yaşanmıştır. Bu evde Gazi'yi çok yakından görme imkânını yakalayan Eligül, Mustafa Kemal'in insanî yönlerinden de bahseder. Mektuptaki ifadeler gayet açık olduğu için aynen alıyoruz:

“

Evvelki gece Seryaver Salih Beylere davetli idik. Çocuğumun sünnet düğünü vardı. Gazi'yi orada çok yakından gördüm. Görmesem de olurmuş. Çünkü annesini birkaç defa yakından gördüm. O kadar birbirine benziyorlar ve o kadar birbirini seviyorlar ki...

Bilmem ki doğru mudur fikrim? Gazi'nin büyüklüğünde, bu ölçüsüz ana sevgisinin büyük tesiri olacak. Muhakkak ki o, büyük bir aşk sevgisinin karşısına bulunmamış, fakat ona mukabil bir ana aşkına mazhar olmuş ve muhakkak ki kadını yalnız annesinin hüviyetinde sevmiş...

Annesine (Ana) diyor.

Ah Umur. Bu (Ana) tabiri ne derin, ne anlaşılmaz bir sevgi enginidir! Ana! Ana!

Sonra bizim ifademiz: Anne! Anne! Ne yavan, ne kopacak pamuk ipliği gibi bir ses: Anne!

Halbuki (Ana) deyince gönülden taşan bir dalga âhengi duyuluyor. Bir de ona, ara sıra, Gazi gibi bir de (Be) ilâve edilince....

Davetliler içinde oynayanları, gülenleri, eğlenenleri göstererek birdenbire:

- Ana be! dedi. Bu çocuklarını görüyor musun? İşte bunların neş'esi

hiçbir zaman bozulmayacak!

İçime bir tas, serin ahududu şurubu boşandı zannettim. Bu ince keyifli çocuklar demek, bütün millet demektir.

Ve demek ki o, bizim neş'emizin hiç bozulmayacağına iman etmiş ve bunu anasına müjdelemiştir.

Bu satırları yazarken o dakikadaki neş'eyi duyuyorum ve sizi düşündükçe hakikaten eksilmeyeceğine iman ediyorum.”⁽²⁴⁸⁾

Aynı eserde Mustafa Kemal ile Eligül arasında geçen karşılıklı konuşmadan, Gazi'nin insanların dertlerine deva bulmak için çareler arayan, yanlış davranışlarda bulunanları uyaran, onlara doğru yolu gösteren, hassas ruhlu bir insan olduğunu öğrenmek de mümkündür. Umur'un cepheden döndükten sonra aldığı gazilik yaralarını gören Eligül, evlenmekten vazgeçer. Bundan haberdar olan Mustafa Kemal, Eligül ile yaptığı sohbette ona hatalarını gösterir ve genç kızın Umur'a geri dönmesini sağlar. Sohbet konuşmalarından iki kısmı aşağıya alıyoruz:

“- Vaziyeti haber alır almaz çok muztarip oldum Eligül Hanım. Bunun derecesini yüksek hassaslığınızla tayin edebilirsiniz.

-Haklısınız Paşam. Teessürünüzü ta'dil için elimden gelen bütün fedakârlığı yapmaya hazırım.

- Yalnız birkaç sözümü dinlemeniz kâfidir Eligül Hanım.

- Sözlerinizden herhangi bir teklif manâsı çıkmayacağına eminim Paşam.

- Kat'iyen emin olunuz. Sözlerime en dar, fakat en vuzuhlu bir çerçeve intihap edeceğim.

-Bilirsiniz ki bütün güzîde maiyetim arasında Umur en seçilmişlerdendir. Bu genç zabitin kahramanlığına, vatanseverliğine ait hikâyeleri, edebiyatçılara terk ediyorum. Size yalnız bu dar çerçeve içinde geniş, vazih ve muhteşem manzarayı gösteriyorum. Zafer harbinden dönen Umur'a bakınız! Yüziinde, elinde ve ayağında göreceğiniz ve başkalarını sakat lûgatını kullandığı şeyler hep birer kahramanlığın nişaneleridir.

²⁴⁸ Aka Gündüz, 1930: 102-103.

- *Bunu hiçbir zaman inkar etmem Paşa Hazretleri.*

- *Fakat bu nişanelerden evvelki vaziyeti inkar etmiş olmuyor musunuz?*

-

- *Bir kahramanla, böyle bir kahramanla izdivac etmek eğer sizin gibi güzide bir Türk kızının harcı değilse, buna kani olmaktansa bütün mazimden tecerrüt etmeği cana minnet bileceğim.*

- *Öyle konuşuyorsunuz ki Paşam, salonda başka birisi bulunup işitecek olursa beni mutlaka bu toprağın en hissiz, en fena kızı telakki edecek... Fakat ben böyle değilim. Yaşadığımız muhtelif muhitler beni hiç değiştirmemiştir. Umur'un yara yerlerinde mündemiç olan âli kıymet ve manayı takdir ederim Paşam.*

Ben vatansever bir kızım. Ben milliyetçiyim. Ben heyecanlı ve fedakârum. Yalnız hayatta ilk defa hakikatle karşılaşıyorum. Siz ki hayatınızı baştan başa hakikatler içinde geçirmişsinizdir, beni elbette çok iyi anlarsınız. Size her şeyi söyleyeyim mi?

- *Sizden zaten onu bekliyorum.*

- *Ben Umur'u çok seviyordum. Ben zannediyordum ki dünyada her şey olur, her şey yıkılır, fakat Umur'un aşkı genç ve derin kalbimden bir yere gitmez.*

Evet, müsaade ediniz, ağlıyorum. Bu göz yaşlarım size feci bir hakikati söylemekten değil, Umur'dan ayrıldığımdandır.

Her ilk seven kadın gibi ben de bunu ebedî sanmışım. Fakat bir Umur bir deste kemik halinde dönünce düşündüm, düşündüm, içimde bir hakikat doğdu ki ben... Ben Umur'u değil, güzel çehresini ve güzel endamını seviyormuşum. Ben Umur'u değil, manevî ve şerefli Umur'u değil.. Fizyolojik güzel olan Umur'u seviyormuşum. Bütün ateşim heyecanım ona karşı imiş..."⁽²⁴⁹⁾

Atatürk, bu sohbet esnasında gerekli telkin ve uyarılarda bulunduktan sonra, gerçeği bulmasını sağladığı Eligül'ün hıçkırıklara boğulduğu esnada ağlayıp açılması için onu sessizce yalnız bırakacak kadar da anlayışlıdır:

²⁴⁹ Aka Gündüz 1930:150, 151.

“Ben yaldızın kızıyım. O kadar ki Umur’dan kaçar kaçmaz Müfehham’a gittim. Özü bozuk zannettiğim Müfehham benim varlığıma ve avdetime özlü bir tekme vurdu.

Umur bir kahramanlık neticesinde yaralandı.

Ben yaldızımdaki zilletimin, günahsız zilletimin cezası olarak yaralandım.

Paşa’nın ayakları dibinde duran süslü bir mindere çöktü, yüzünü ellerine eğdi, omuzları sarsılarak hıçkırışları boğularak ağlamaya başladı.

Başını kaldırdığı zaman önünde diz çöktüğü kanepede oturan yoktu. Sessizce çıkıp gitmişti

.....
.....”(250)

Atatürk’ün ince ruhlu bir insan olduğunu, *Dikmen Yıldızı* adlı eserde de görürüz. Eserin son sayfasında, Mustafa Kemal’in Yıldız ile Murat’ın düğünleri için sürpriz yaparak düğün davetiyelerini hazırlatacak kadar nazik ve kibar, her ne kadar iki nişanlıya belli etmese de kavuşma sahnelerini görünce gizliden göz yaşı dökebilecek derecede duyarlı bir yürek sahibi olduğuna şahit oluruz.

Yaldız’da Atatürk’ün yakın arkadaşlarından olan Kılıç Ali Bey de roman kahramanları arasındadır. Millî Mücadele’nin başarıya ulaşmasındaki hizmetleri göz önüne alındığında onun da adının zikredilmesi gerektiği kanısını taşımaktayız. Bilhassa yakın dönemlerde hayli eleştirilere maruz kalan “İstiklâl Mahkemeleri”nin işleyişi hakkındaki sözleri, bize göre oldukça önemlidir. Zira, ifadeleri arasında büyük mücadele içindeki yerine de temas etmektedir:

“... İstiklâl Mahkemeleri indî hükümler veren ihtilâl mahkemeleri değildir. Onlar ihtilâl ve inkılâp içinde şuurlu teşekkül ve şuurlu hareket eden birtakım emniyet sübablarıdır. İstiklâl Mahkemeleri, her ferdi öz vatandaşı kabul

²⁵⁰ Aka Gündüz (1930): s. 154.

eder, aksi sabit oluncaya kadar. Aksi sabit olur olmaz da millî cidâl ve istiklâl namına harekâtında tamamen serbestisini muhafaza eder. Bu büyük mücadelenin içine girenlerin hepsi, kendilerine düşen vazife payını alır ve yapmakla mükelleftir....”⁽²⁵¹⁾

Eserde İsmet Paşa'nın adı, Eligül ile Umur'un düğün hazırlıklarının yapılmasından bahsedilirken zikredilir. Millî Mücadele'nin gerçek komutanlarından İsmet Paşa, başarıları ile hatırlatılır. Atatürk'ün yakın silâh arkadaşı sıfatıyla düğüne gelmek için söz verdiğinden bahsedilir.

Yazarın *Bir Şoförün Gizli Defteri* adlı romanında da Millî Mücadelenin gerçek komutanlarından üç tanesine rastlarız. Atatürk bu komutanların en güçlüsüdür. Diğer iki komutan; Fevzi Paşa ve İsmet Paşa'dır. Romanın başkahramanı Erol, askerlik çağı gelince Anadolu içlerine doğru yollarını. Anadolu'nun birçok yerindeki sıcak cepheyi dolaşır. Arabasıyla Afyon, Konya, Antep, Urfa, Çanakkale ve Anafartalar'a silâh, mühimmat taşır. Erol, o sıralarda Atatürk'ün çok yakınında olma fırsatını yakalar. Mareşal Fevzi Paşa ile İsmet İnönü'yü de görür. Onun askerliğinden bahseden kısımlarda Atatürk, İsmet İnönü ve Fevzi Paşa, ön plâna başarılarıyla, kurtuluş için sarf ettikleri gayretleriyle çıkarılan komutanlardır.

Aka Gündüz'ün birkaç romanında daha Atatürk ve İsmet İnönü'den dolayı olarak bahsedilir. Fakat *Üç Kızın Hikâyesi*, *Üvey Ana*, *Çapraz Delikanlı*, *Yayla Kızı*, *Sansaros*, *Eğer Aşk.....*, ve *Bir Kızın Masalı* adlı bu romanlarda bahsediliş, genellikle Cumhuriyet devrinin Atatürk ile özdeşleştirilmesi, inkılâbın yararlı yönlerine değinilmesi şeklindedir. Cumhuriyet devri, zaman zaman “Atatürk Devri” olarak da anılır. Devrin erdemli tarafları yüceltilir. Atatürk ile getirilen yönetimin yararlı tarafları anlatılır. Eğitim, hukuk, sağlık sistemindeki iyiye giden kanunlardan, fayda getirecek çalışmalardan söz edilir. Ne var ki, sıralamaya gayret ettiğimiz romanlarda, direkt olarak Millî Mücadeleden bahsedilmez. Bu nedenle, söz konusu eserler üzerinde durmayacağımızı söyleyerek sözlerimizi tamamlıyoruz.

²⁵¹ Aka Gündüz (1930): s. 109-110.

III.A.3. Romanlarda Anlatıcı ve Bakış Açısı

Bir romana yöneltilen “kim konuşuyor” ve “olup bitenleri kim aktarıyor” soruları ve elde edilen cevap, karşımıza anlatıcının çıkmasını sağlar. Popüler romanlardaki anlatıcılar; birinci şahıs (ben) ve üçüncü şahıs (o) olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı , kurmaca bir varlıktır. Aka Gündüz’ün romanları da bu iki tür anlatıcı tarafından anlatılır(yazar- anlatıcı veya kahraman-anlatıcı).

Anlatıcılar, romanlarda başka bir takım özellikleriyle de yer alabilmektedir. Roman kişilerinden biri olmak, subjektif veya objektif davranmak (yanlı/yansız), kendini açıkça belli etmek ve gizlemek gibi. Anlatıcıda gözlenen bu gibi özellikler, onun bakış açısını da ortaya koyar.

Anlatı seviyesi bakımından birden fazla öykü içeren romanlarda, birden fazla anlatıcı da bulunabilir. Popüler romanlarda şahıs olarak anlatıcının varlığı, diğer romanlardan farklı değildir. Fark, anlatıcının bakış açısıdır. Bu noktada, popüler romanlardaki bir özelliği hatırlamakta fayda var. O da, bu tür romanlardaki anlatıcıların genellikle kendilerini belli etmeleri ve taraflı bir tavır sergilemeleridir. Dolayısıyla popüler romanlardaki anlatıcıların kimi roman kişilerini/kahramanlarını sevip yücelttiğini, kimilerinden ise nefret ettiğini ve onu aşağıladığını açıkça görmek mümkündür. Bütün bu özellikler Aka Gündüz’ün romanlarındaki anlatıcılarda da vardır. Sıraladığımız bakış açısı özellikleri de aynıdır. Popüler romanlardaki anlatıcılar, okurların duygu ve heyecanlarını harekete geçirmekle de görevlidirler. Dolayısı ile onların bakış açıları genellikle okura yönelik olacak şekilde belirlenir. Fakat, söz konusu okurların eğitim düzeylerinin yüksek, sanat estetik zevklerinin gelişmiş olmadığı ve eleştirel tavır takınmadıkları da unutulmamalıdır.

Aka Gündüz’ün roman anlatıcıları da, roman kişilerini sunarken “iyi-kötü” şeklinde değerlendirmeye tabi tutarlar ve “en iyi-en kötü” olarak okura sunarlar. Dolayısıyla anlatıcılar, bu sunuşlarıyla okurun iyi olanı onaylamasını, kötü olanı da reddetmesini sağlayarak bir ahlak dersi vermeyi amaçlarlar. Okur iyi olan ama çokça

çileler çeken, çeşitli eziyetler gören karakterlerle özdeşleşir. Yeri gelir, onlarla beraber göz yaşı döker. Anlatıcıların “kötü adam”, “sefil”, “aşağılık”, “düşkün” gibi ifadelerle taraflı davrandıklarını ve “hak yerini bulur”, “Atatürk Cumhuriyetinin adliyesinde yalnız hak vardır, hakkı düşünür” gibi ifade ve cümleleri kullanmak suretiyle kendilerini açıkça belli ettiklerini görürüz. Onun romanlarındaki anlatıcılar, gerektiğinde hükümler verirler, yorumlar yaparlar, genellemeleri içeren açıklamalarda bulunurlar.

Yazarın, Bu Toprağın Kızları adlı romanında “Sokak Kızı”, “Salon Kızı” ve “Kendi Kendisinin Kızı” başlıklı kısımlarda ayrı ayrı maceralarıyla okur karışına çıkarılan kızlar, aynı zamanda anlatıcı durumundadırlar. Yani bu kısımlarda birinci şahıs zamiri ile yazılmış, kahraman-anlatıcı tarafından anlatılan hakim bakış açısı ile karşılaşırız. Kızlar, geçmişte yaşadıklarını hatırlayınca, kötü yola düşürülüşlerine isyan ederler. Değişik değerlendirmeler, yorumlara ve hükümlere yönelirler. Yazarın “Bir Şoförün Gizli Defteri” adlı romanında da birinci şahıs zamiri ile yazılmış “kahraman-anlatıcı” örneğini görmek mümkündür. Bu romandaki olay örgüsü okurda bir hatıra defterinden alınmış izlenimini uyandırmaktadır. Şoför Erol, cemiyetin meseleleriyle de ilgili olduğu için, çözümler araştıran, yorumlar yapan, gerektiğinde hükümler veren bir hüviyetle öne çıkar. Eserde kendisini roman kahramanları ile özdeşleştiren Aka Gündüz’ü görür gibi oluruz. Şoför Erol, yazarın dediklerini yapan, söyleyen kahramandan başka bir şey değildir. Eserin son kısmında sözü yazar-anlatıcının aldığı görürüz.⁽²⁵²⁾ Diğer romanlarında yazar-anlatıcı kendini iyiden iyiye hissettirir. Zaman zaman yazar, “alt anlatı” metinlerinde sözü geçici olarak kahraman-anlatıcıya verebilmektedir. Genelde hakim bakış açısı ile kaleme alınmışlardır. Yazar taraflı bir tutum içerisindedir ve genellikle bütün roman kahramanlarına karşı subjektiftir.

²⁵² Uğurcan, 1987 : 39.

III.A.4. Romanlarda Zaman

Anlatma esasına bağılı metinlerde karşılaşılan dünya, esas itibariyle “gerçek dünyaya öykünmeyle” kurgulanır ve sun’îdir. Söz konusu dünya kurulurken eser sahibinin gerçek hayattan kazandığı tecrübeler ile o güne dek edindiği bilgi ve birikimlerden de istifade ettiğine şahit oluruz. Ne var ki, donanım bakımından hayli mükemmel olsa da, söz konusu dünya “öykünmeyle kurulmuş, hayalî” özelliği olan bir dünyadır. Bahsettiğimiz dünyanın, okur üzerinde “gerçeksi” izlenimini bırakması ise sanatın gücü ve gizemiyle alâkalıdır.⁽²⁵³⁾

Romanda karşımıza çıkan zaman tablosu ilk elde, iki düzeyde şekillenir: “vak’a zamanı” ile “anlatma zamanı”. Romanda hikâye, mutlaka belirli veya belirsiz bir zamanda cereyan eder. Anlatılan hikâye, belli bir süre sonra öğrenilir ve belli bir müddet içinde yazılıp anlatılır. Hâl böyle olunca, romanı “zaman” unsurundan soyutlamak mümkün olmamaktadır. Dolayısıyla, zaman unsuru, bu edebî türün genel terkiibini oluşturan temel faktörlerinden biri olarak okur karşısına çıkar. Destanlardan günümüz romanına kadar da, farklı şekilde algılanmıştır. O günlerden bu günlere gelinceye değin, değişik gâyeler ve ölçülerle uygulanmakta olan önemli bir unsurdur. Bahsettiğimiz zaman unsuru, geçmiş, hâl ve gelecek olmak üzere üç dilimden ibarettir. Vak’a ile anlatma zamanı arasında geçen süre, yazarın kazandığı deneyimlerle ve roman sanatının hattâ eserdeki olayların gelişimiyle de alâkalıdır. Aralarındaki bu alâka göz önünde tutulunca, söz konusu sürenin mutlaka dikkate alınması gerekliliği ortaya çıkar.⁽²⁵⁴⁾

Hikâye etme denildiğinde, yazarın olayı görüş, kavrayış ve idrak ediş biçimi anlaşılır. Bu anlayış biçiminde zamanın da önemli bir unsur olduğunu belirtmiştik. Mehmet Tekin’in zaman unsuru hakkında açıklayıcı bilgileri şöyledir:

²⁵³ Tekin, (2001): 117.

²⁵⁴ Tekin, (2001): 118-119.

“Yazar, bir olayı idrak eder ve kurmaca dünyaya ait olan ‘anlatıcı’ aracılığıyla sunar. Sunarken, gerçek dünyanın şart ve kurallarına değil, anlatı dünyasının kurallarına, gerçek anlamda mantığına uyar. Anlatı dünyası ile gerçek dünya arasında görece bir benzerlik vardır. Dolayısıyla anlatı dünyasının önemli dinamiklerinden sayılan zaman kavramı da görece bir nitelik taşır; ancak, diğer kavramlar gibi, zaman kavramı da gerçekmiş gibi algılanır. Bazı romanlarda (sözgelimi A.Halley’in Kökler’inde) yüzyıllar boyu süren değişme ve dönüşümler anlatılır. Aslında bir romanda, böyle bir şeyi anlatmak (doğal olarak gerçek boyutuyla anlatmak!) mümkün olamaz. Ancak romancı, zaman konusunda benimsediği ‘eklektik’ anlayışla bunu gerçekleştirir ve biz, zamanı, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi (tam olarak) idrak ederiz. Romancı, benimsediği tutumla, olayları, normal seyriyle, geriye dönüşlerle, takdim-tehirlere, özetlemelerle, hattâ olaydan olaya atlama yöntemiyle sunar.”⁽²⁵⁵⁾

Mehmet Tekin’e göre zaman konusunda üzerinde durulması gereken noktalardan biri de olayın anlatılma süresidir. İfadelerini aynen alıyoruz:

“Bir romanda olaylar; yıl, ay, gün, saat ölçüleriyle anlatıldığı gibi, ‘dün’, ‘ertesi gün’, ‘birkaç gün’, ‘o gün’, ‘bir gün’... gibi belirsizlik arz eden işaretlerle de sunulur. Bir yazardan, olayları mutlaka kronolojik sıraya göre anlatması beklenmemelidir. Anlatma süresinin şu veya bu şekilde biçimlenmesi, yazarın niyeti, beklentisi, dünya görüşüyle, dünyayı kavrayışıyla ve olayların seyriyle ilgili bir husustur. Ayrıca, olayların kronolojik sıraya dizilip dizilmemesi, izlenen amaçla da ilgili olabilir. Toplumsal bir dengesizliği, kargaşayı yansıtmak isteyen bir yazar, zaman konusunda da bir karışıklığa gidebilir.”⁽²⁵⁶⁾

Yeri gelmişken söylememiz gerekir ki bir romanın, edebî sayılabilmesi noktasında vak’anın, şöyle veya böyle bir zamanda tezahür edip etmemesi değil, söz

²⁵⁵ Tekin, 2001: 119.

²⁵⁶ Tekin, 2001: 120.

konusu vak'anın anlatılma süresinin ustalıklı düzenlenmesi önem kazanır. Eserin zaman plânının iyi yapılarak, derli toplu bir görünüme kavuşturulması, edebîlik noktasında ayırt edici fonksiyon üstlenir. Şerif Aktaş'a göre "bir romana edebî nitelik kazandıran, gerçek (reel) zaman değil, yazar tarafından oluşturulan 'itibarî zaman'²⁵⁷ dır. Diğer taraftan, roman okuyucusunun, yazarın kurguladığı ve eserine aksettirdiği bu geniş dünyanın, söz konusu "itibarî zaman" merceğinde idrâk edileceği şüphesizdir. Dolayısıyla bahsedilen noktada, yazarın önem arzeden asıl görevinin ne olduğu sorusu akla gelmektedir. Birçok değerli ilim adamlarımız ve teorisyenlerimiz arasındaki hâkim görüş, yazara düşen bu görevin, itibarî zamanı, vak'a zamanının karakteristiğini ortaya koyacak şekilde düzenlemek olduğudur. İtibarî zamanın, eserde vak'a zamanının âdeta izdüşümü durumunda olduğu ise unutulmaması gereken önemli bir noktadır.⁽²⁵⁸⁾

Klasik romandaki zaman da geçmiş, hâl ve gelecek şeklinde belirtilen üçlü karakteriyle idrâk edilmiş ve uygulanmıştır. Rasim Özdenören'in konu hakkındaki görüşleri şunlardır:

"Klasik romanın zaman anlayışı, oldukça mekânîk bir düzeyde gelişir: Roman örgüsü, daha başta zamanın üç haliyle kayıtlanmıştır. Geçmişte belirli bir zamanda başlayan entrika, hâle doğru bir gelişme gösterir, genellikle olayların düğüm noktası olarak beliren hâl (şimdiki zaman), entrikanın çözümünü gelecek zamana bırakır. Entrikanın gelişmesi veya romanın örgüsünün çok gerekli biçimde ortaya koymadığı durumlarda, zamanın akışına müdahale edilmez. (...) Zaman, geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman olarak âdeta kesin kategoriler olarak belirir. Birinden diğerine geçişin kuralları vardır, yazar, bir zamandan ötekine geçerken genellikle bunu okuyucuya açıklar. Bir başka deyişle, klâsik romanda zaman, zihnimizde dinamik bir süreç olarak belirmez."⁽²⁵⁹⁾

Modern romandaki zaman anlayışına baktığımızda, klâsik romanın zaman

²⁵⁷ Aktaş, 1991: 117.

²⁵⁸ Tekin, (2001): 121.

²⁵⁹ Rasim Özdenören, (1986): *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul: s. 97-98.

anlayışından ayrılan bazı önemli değişiklikler görmekteyiz. Zira, çeşitli bilim adamları tarafından ortaya atılan görüşler, sanat ve edebiyat sahasında da rağbet görmüştür. Onlar sayesinde klâsik zaman anlayışı değişmeye başlamıştır. Önceleri kesin çizgilerle birbirinden ayrılan üçlü zaman tablosu, Bergson tarafından “tabii bilimlerin tersine geliştirdiği yeni zaman kavramı”⁽²⁶⁰⁾ sayesinde değişikliğe uğrar. Mutlak çizgilerle ayrılan geçmiş-hâl-gelecek tablosu da yeni zaman kavramıyla birlikte değişim geçirir. Böylelikle, romancılar tarafından konunun baskısı sebebiyle geçmiş, hâl, gelecek şeklinde ve kesin çizgilerle ayrılarak üç zaman kesiti içerisinde, ayrı ayrı yapılan zaman incelemesi, farklılıklar arz eder hale gelir. Ardından, üç zaman diliminin ayrı ayrı incelenişi bir tarafa bırakılır. Konunun seyrine göre, söz konusu zaman dilimlerinin ikili veya üçlü olarak aynı kesit içerisinde incelenmesine geçilir. Buna sebep ise, insanın dünyasındaki karmaşıklığıdır. Zira insan, hatırlama yeteneğiyle maziye, sezgisiyle istikbale, varlığıyla içinde bulunduğu hâle bağlı bir canlıdır. Bu özelliğiyle insan, yalnız mazinin veya halin ya da geleceğin değil, her üçünün terkibi durumundadır. İnsanın yapısındaki söz konusu karmaşıklık, çağdaş romancıları da harekete geçirmiş, onların insanı üçlü terkip perspektifinden görmelerine neden olmuştur. Çağdaş romancılar bu faaliyetlerinde oldukça başarılı olmuşlardır da.⁽²⁶¹⁾ Bahsettiğimiz kesim, görme ile gösterme işlemini başarıya ulaştırırken de “bilinç”i esas alır:

“Çağdaş roman zaman ve mekân boyutları dışında yeni bir boyut daha kazanmıştır: bilinç. Romana bu boyutun eklenmesiyle zaman ve mekânın geleneksel biçimdeki statik algılanması da değişmiş, dinamik bir kimlik kazanmıştır. Şöyle diyelim: zaman olsun, mekân olsun, bilincin akışı içinde bütünleşmiştir. İnsan, zaman, mekân ve bilincin bir hasılası olarak ortaya çıkmıştır. Yani, zaman ve mekân insanın bilincinin dışında bir olgu halinde görülmez. Bu insanın iç dünyasına bir bütün olarak yeni bir yaklaşımdır.”⁽²⁶²⁾

²⁶⁰ Gürsel Aytaç, (1983): *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Gündoğan Yayınları, Ankara: s. 229.

²⁶¹ Tekin, 1989: 25.

²⁶² Özdenören, 1986: 98-99.

Zaman unsuruna son olarak “okuma zamanı”nı dahil ederek sözlerimizi tamamlıyoruz. Söz konusu zaman, okuyucunun romana başlamasından bitirmesine kadar geçen süre olarak tarif edilebilir. Okuma zamanı, okuyucu tarafından alınan zevke, estetik duyguya, etkisi altında kalınan fikre göre değişir. Hattâ, eser bitirdikten sonra da devam edebilir.

Değişik roman yazarlarının zamanı işleyişleri, ona yükledikleri fonksiyonlar ve şahsî tasarrufları altına almaları da farklılıklar arz eder. Kimileri, zaman unsurunu sembolik plânda yararlanılacak bir vasıta olarak görür. Kimileri de küçük fakat dikkat çekici bir anıyla büyük mesajlar verebilme aracı addeder. Yazar Aka Gündüz’ün de aralarında olduğu realist romancılara bakıldığında görülen ise, çoğunlukla zaman unsurundan belli kahramanları çizebilmek düşüncesiyle faydalandığıdır.

Şimdi, buraya kadar bahsettiğimiz genel bilgilerin ışığında, Aka Gündüz’ün romanlarındaki zaman unsurunu incelemeye başlayalım. Bunu yaparken de en çok tarihi / sosyal zamana ait özellikleri tespit etmeye çalışalım. Ardından kozmik unsurları gözden geçirelim. Son olarak yazar tarafından kullanılan geriye dönüş tekniğiyle kahramanların yaşları arasında bağlantılar kurma yoluna gidelim.

III.A.4.1. Tarihi / Sosyal Zaman

Aka Gündüz’ün romanlarında ele alınan tarihi/sosyal zaman unsurunu tespit ederken, aşağıda belirtildiği gibi bir tasnifin yapılmasının uygun olacağı kanaatindeyiz:

- 1- Abdülhamid Dönemi (1876-1908)
 - 2- II. Meşrutiyet Dönemi (1908-1918)
 - 3- Mütareke/Millî Mücadele Dönemi
(30 Ekim 1918-19 Mayıs 1919-29 Ekim 1923)
 - 4- Cumhuriyet Dönemi (1923 sonrası)
-

III.A.4.1.a. Abdülhamid Dönemi

Aka Gündüz'ün romanlarında sıkça karşılaşılan bir dönemdir. Romanlarda kimi zaman vak'alar Abdülhamid yönetiminin herhangi bir zaman kesitinde başlar, gelişir ve biter; kimi zaman ise gelişme ve bitiş II. Meşrutiyet, Mütareke, Millî Mücadele veya Cumhuriyet dönemlerine taşar. Vak'a cereyanları anlatılırken, yazarın kullandığı "zaman atlama tekniği" ve "zaman özetleme tekniği" sayesinde maziye dönüş yaptığına da şahit oluruz. Yani, Cumhuriyet yıllarında başlayan vak'a cereyanları anlatılırken başkahraman veya diğer roman kahramanlarının -okura daha iyi tanıtılabilmesi gayesiyle- mazilerine doğru bir uzanış görürüz. Bu durumlarda roman kahramanlarının fizikî, sosyal ya da ruhî (psikolojik) durumlarının önceki halleri hakkında ayrıntılı bilgi sahibi oluruz. Geriye dönüşler esnasında, Cumhuriyet, Millî Mücadele ya da II. Meşrutiyet dönemlerinden Abdülhamid'in saltanat yıllarına, onun idare dönemine uzanışlar ise hayli siktir ve yazarın romanlarında dikkat çeken önemli noktalardan biridir.

Aka Gündüz, Abdülhamid dönemine iyi gözle bakmaz. Gerek II. Abdülhamid, gerekse onun adamları hakkında olumsuz düşüncelere sahiptir. Onlardan nefret eder. Ona göre, cemiyete zarar veren kişilerin cesaret ve güven kaynağı, bu yönetimdir ve bütün kötülüklerin barınağıdır. Kötü karakterli kişileri, daha fazla suça teşvik eden de aynı hükûmettir. Abdülhamid ise bunların en tehlikeli olanıdır. Öz itibarıyla saf ve masum insanların düşüşünde önemli fonksiyonları bulunan kötü insanların cesaret kazanması da yine bu dönemdedir. Sema Uğurcan'ın tespiti, yazarın roman kahramanları ile söz konusu dönem arasındaki ilişkiyi bütün açıklığıyla gözlerimizin önüne sermektedir:

"Aka Gündüz'ün romanlarında sosyal zaman önemlidir. Kahramanların çoğu fırtınalı bir geçiş devrinde, yani imparatorluktan millî devlete geçiş devrinde yaşarlar. Eserlerdeki kötü kahramanlar, genellikle eski cemiyetin kötü hasletleri ile dolu olan insanlardır. Cemiyetin çürümüş taraflarıdır. İyileri de onlar bozup maddî manevî sefalete düşürürler. Bu kötü kahramanlar, asıl

kötülük saltanatlarını imparatorluk devrinde sürmüşlerdir.”⁽²⁶³⁾

Yazar, imparatorluk yılları, istibdat dönemi ve mutlakiyet hükûmeti hakkındaki görüşlerini, *Aşkın Temizi* adlı romanındaki kahramanlardan biri olan Vali Muammer Bey’e söyletmek sûretiyle şu şekilde ifade eder:

“...Asırlar var ki bu makam, halka olsun, ferde olsun, hiç kimseye sen haklısın dememiştir. Demiyecektir de.. Çünkü hikmeti teşekkülü bütün hakkı, kudreti, arzuyu kendinde görmekten ibarettir. Hükûmet tabiri, istibdadın redingot giymiş, kalıbını değiştirmiş diğer bir mânâsından başka bir şey değil. Mutlakiyet hükûmeti ile meşrutiyet hükûmeti arasında da yalnız bu elbise ve çehre farkı var. Mutlakiyette istibdadı bir kıyafette, bir simada görürsün: Çember sakallı, bıyıkları ufkî kesilmiş ve uçları şakulî bırakılmış kelle sinek kaydı, kulakları sarkıtan bir yeniçeri kavuğu, bacaklar çengel ve ayaklar paytak. Kollar uzun, nihayetindeki el değil, yumruk. Bir omuzunda tüfek, öbüründe küskü. Belinde kubur, dişlerinde yatağan.. Asırlardan beri her gün, her dakika, rüyada bile bunu göre göre, insana yılgınlık ve bıkkınlık gelmez de ne olur? Bu kanıksayış, sözümlerine ona bir ihtilâl ve o da hâşâ, bir inkılâp vücuda getirir. Yahut biz öyle sanırız.”⁽²⁶⁴⁾

Aka Gündüz, Abdülhamid’in gizli hafiye teşkilâtından da, buraya mensup olan gizli görevlilerden de şikâyetçidir. Bu şikâyetlerini, *Eğer Aşk...* adlı romanındaki başkahraman Selim Caka’ya söyler. Selim Caka’nın yirmi sekiz yaşlarında iken tuttuğu notlara bakarken aklından geçen düşünceler aslında Aka Gündüz’e aittir:

“... Abdülhamid devrinde benim gibiler için hayat çok zordu. Çok ıztırap çektim. Abdülhamid’in siyasî polisi, hususî hafiyeleri bizim gibileri takip ettikleri için hiçbir iş tutamıyordum. Bulduğum işlerde de barınamıyordum.”⁽²⁶⁵⁾

²⁶³ Uğurcan, 1987: 39.

²⁶⁴ Aka Gündüz, 1937: 430.

²⁶⁵ Aka Gündüz, 1946: 28.

Yazara göre memleket çıkarlarının düşünülmediği, millî sermayenin heba edildiği, yeraltı zenginliklerinin düşük fiyatlarla başta Fransızlar olmak üzere yabancı devletlere ve onların teşekkülü olan sömürücü firmalara peşkeş çekildiği zamanlar da imparatorluk zamanlarına rastlar. Abdülhamid döneminde de, ona göre yabancılara fazla müsamaha gösterilmiş, yabancı sermayenin millî menfaatleri gölgelemeye başlayışına şahit olunmuştur. Hele, azınlıkların sayı itibariyle had safhaya vardığı ve çoğunluğu teşkil ettiği son imparatorluk yılları ise yazarın yüreğinde sürekli kanayan bir yara gibidir. Çünkü, Zonguldak Ereğlisi ve Kozlu'da bulunan zengin kömür yatakları çok ucuz fiyatlar ile uzun süreli olarak devlet tarafından Fransız şirketlerine kiralanmış, tabir caizse peşkeş çekilmiştir.⁽²⁶⁶⁾

Özetle söylemek gerekirse, gerek kendisinin maruz kaldığı eziyetler gerek haksız yere çektiği cezalar, gönderildiği sürgünler gerekse çevresinden ve meslekî tecrübeleri²⁶⁷ sayesinde edindiği bilgiler, Aka Gündüz'ün sıkı bir Abdülhamid aleyhtarı olmasını sağlar. O, hem Abdülhamid'e hem yönetimine hem de adamlarına karşı kinlidir. Bu yüzden davranışları ve düşünceleri de olumsuzdur. Hâl böyle olunca, romanlarına da aynı düşünceleri yansıtır. Onun imparatorluk yıllarından bahsederken Abdülhamid devrini ve yanında görev yapan adamlarının serseriliğini dile getirdiği eserlerinden biri olarak *Odun Kokusu*'nu görmekteyiz. Romanda, yazarın başkahraman Hicran'ın mazisine dönmesini sağladığı kısımlarda, Abdülhamid'in başıboş "Mîr-i mîrân"ı sıfatıyla görev yapan Nedim Paşa'dan ve onun ahlâksızlıklarından bahisler vardır.⁽²⁶⁸⁾

Abdülhamid yönetiminin keyfî sürgünlerinden, haksız yere yıllarca hapislerde yatırılan insanlardan ve onların elemelerinden, çektikleri eziyetlerden bahseden romanlardan biri de *İki Süngü Arasında*'dır. Eserde Fatihli Emine'nin ağabeyi gazetede yazdığı yazılar yüzünden keyfî olarak Trablusgarp taraflarına yollanır. Bir daha da

²⁶⁶ Daha ayrıntılı bilgi edinebilmek için bkz.: Aka Gündüz ,1341/1925:Candamarlarımıza Dair İkinci Bir Tetkik:Kırk Milyon Liramızı Çalıyorlar,Yeni Gün Matbaası, Ankara,14s.

²⁶⁷ Yazar, İstanbul'un işgali üzerine yazdığı yazılar yüzünden sürgün edilmiştir. Diğer taraftan 1932-46 yılları arasında IV., V. ve VI. dönem Ankara milletvekilliği yapmıştır.

²⁶⁸ Aka Gündüz ,1942: 59.

ondan haber alınamaz. II. Meşrutiyet'in ilânından önce yaşanan bu olay, Abdülhamid yönetimi zamanına tesadüf eder. Yönetimin bozuk ve aksak yönlerini gösterebilme gayesiyle yazar tarafından verilen güzel bir örnektir.⁽²⁶⁹⁾

Onların Romanı'nda (3. fasılda) vak'aların başlangıcı Abdülhamid zamanına rastlar. Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarındaki sürgün mekânlarının bazılarını bu eserde de görürüz: Magosa (Kıbrıs), Trablusgarp (Libya), Rumeli, Konya ve Diyarbakır gibi. Bu mekânlar bize, sosyal zaman açısından ipucu vermektedir. II. Meşrutiyet'in ilânından evvelki sürgün yerleridir. Dolayısıyla yazar, II. Abdülhamid dönemini işaret ederek sosyal zamana ait keyfî sürgün cezalarını, adalet mekânizmasındaki çeşitli çarpıklıkları, devlet çarkının işleminde karşılaşılan aksaklıkları, yönetici kadrodaki bozuklukları ve ihmalleri gözler önüne sermiş olur.

Yazarın II. Abdülhamid döneminden bahseden romanlarından biri de *Bebek*'tir. Eserin başkahramanı olan Doktor Ferhat, sarayın kurallarına karşı gelerek Şirin ile evlendiği için bir komploya kurban gider. Abdülhamid yönetimi tarafından uydurulan bir bahaneyle görev yerinden uzaklaştırılır. Ardından Trablusgarp ile Fizan'a sürgüne yollanır. Eşinden ve kızlarından uzakta dokuz yıl haksız yere hapis yatar. Kendisini, hapisten kurtarmak isteyen Müşir Recep Paşa ise Abdülhamid tarafından yönetilen bir suikastle öldürülür. Kanımızca Aka Gündüz, Abdülhamid'in keyfî sürgünlerle masum insanları diyardan diyara göndermesinin yanı sıra, gerektiğinde suikaste dek gidebileceğini ve masum, yardımsever insanların ölümüne sebep olabileceğini de göstermeyi hedeflemiştir.

Yazarın Abdülhamid dönemine ve onun hafiye teşkilâtına dair olumsuz düşüncelerini *Eğer Aşk...* adlı romanda da görmekteyiz. Başkahraman Selim Caka, kendinle iç hesaplaşmaya giriştiği demlerde, Abdülhamid'in iktidarda olduğunu hatırlar. Okul yıllarına doğru geri döner. Abdülhamid ve adamları yüzünden çektiği sıkıntıları âdeta yeniden yaşar. Siyasî polisler ile özel hafiyelerden dolayı sürekli takip edilmişinden, hiçbir işte barınamamasından bahseder.⁽²⁷⁰⁾

²⁶⁹ Aka Gündüz, 1974: 47.

²⁷⁰ Aka Gündüz, 1946: 28.

III.A.4.1.b. İkinci Meşrutiyet Dönemi

Aka Gündüz'ün romanlarında, İkinci Meşrutiyet dönemini de ele aldığını ve bu yönetim tarzı hakkındaki görüşlerini değişik roman kahramanlarına söylettiğini görmek mümkündür. Ona göre “Meşrutiyet” sahnenin değiştiği, şahısların aynen kalarak sadece kılık kıyafet değişikliğine gittiği bir yönetim tarzıdır. Bu dönemin olumlu tarafları olduğu kadar olumsuz tarafları da vardır. O, romanlarında üzerinde durduğumuz dönemi ele alırken II. Meşrutiyet'in ilânına, İttihat ve Terakki partisine, partinin ünlü simalarına yer vermeyi ihmal etmez. Meşrutiyet hakkındaki görüşlerini, *Aşkın Temizi* adlı romanındaki kahramanlardan Vali Muammer Bey'e söyleten yazar, hükûmet hakkında da olumsuz şeyler düşünür:

“... Derken meşrutiyet gelir. Sahne hakikaten değişmiştir. Fakat şahıs değişmemiştir, aynı şahıstır. Yalnız çeşitli biçimde elbiseler tedarik etmiş, muhtelif renkte yağlı düzgünler bulmuş, bugün üzeri sırma şeritli astragan kalpağını sağ başına devirmiş, zarif hâkisini vücuduna yakıştırmış, ince bıyıklarını pomatlamış, yumuşak elleri gantlı, parlak, gümüş mahmuzlarını şakırdatır götürüz. Aldanmayalım. Güderi sandığımız o gantlar, üzeri ince dikenli birer çelikten muştadır. Mahmuzların şakırdayan dişlerine en keskin zehir sürülmüştür. Sembol mü arıyoruz? En şıkının, en monşerinin cebinde bir hançer saklıdır. Mebus mu istiyoruz? Koltuğunda evrak çantası, burnunda altın kenarlı gözlüğü, karşımıza öyle bir kanunla çıkıyor ki, biz bununla cebimizdeki nafakayı, göğsümüzdeki son nefesi ve yuvamızdaki ılık ve mukaddes ırz ve âile hatırasını vermeye, kaptırmaya mecbur oluruz. Yarın, kanburu fırlamış, dizleri titreyen, fakat ihtiyarlık hırsı, gün geçtikçe fitillenmiş benzin küpü gibi âyan şeklinde karşınızda görünür. An'ane der ezdirir, saltanat der kırdırır, sadakat der hercümerc eder. Bu dört şekil hep o eski çember sakallıdır. Buna yüz dört, bin dört, bir milyon dört yüz bin şekil sima ilâve edin ve onları bir havanda kırk gün dövünüz, usaresini, esansını, özünü alınız ve (bu kimdir?) diye sorunuz. Göreceksiniz ki hep bir ağızdan size: hükûmeti meşruta diyecekler.”⁽²⁷¹⁾

²⁷¹ Aka Gündüz 1937: 430-431.

Yazar, aynı eserin başkahramanı Erden vasıtasıyla -tıpkı Mehmed Âkif Ersoy'un şiirinde⁽²⁷²⁾ olduğu gibi- şuursuzca gelene gidene alkış tutturan yönetim hakkındaki tenkitlerini de söyler:

"... Vali geldi. Bir alkış. Vali kürsüye çıktı. Bir alkış. Vali öksürdü. Bir alkış. Vali "huzzâr-ı kirâm!" dedi. Bir alkış. Vali:

- Mesrutiyet-i mübeccelemizin hükûmeti celîlesi.. demeye kalmadı. Bir alkış.

.....
Söz alan bir kaside okuyor. Söz alan meşrutiyeti mübeccelemizi alkışlatıyor. Söz alan... Göbek atmak imkân olsa meşrutiyet namına göbek atacak. Memleketteki sefaletin çeşidi sayıldı ve alkışlandı. Yanlış yazmıyorum. Her sefalet sahnesi alkışlanıyordu. Çünkü her sahnenin anlatılışından sonra bir "sayei meşrutiyeti mübeccelede icabı icra kılınacağı şüphesizdir" deniliyordu. Haddin varsa alkışlama.

.....
Pis yazılmış birkaç dalkavuk manzumesini bir verem çocuk okudu. Yavrucağın verem olduğunu ve daha iki kardeşinin de yakalanacağını yanımdaki genç doktor yana yakıla bize anlattı. Ve heyecanına o kadar kapıldı ki ağzından kaçırıldı:

- Mesrutiyeti mübeccele kasidesini bıraksalar da bu çocuklara, buna benzerlere bir dispanser açsalar. Dedi. Dinleyenler başlarını çevirdiler."⁽²⁷³⁾

Aka Gündüz 1908 yılında ilân ettirdikleri II. Meşrutiyet sayesinde ön saflara geçen Jön Türkler ile onların İttihat ve Terakki Partisi hakkında da görüş sahibidir. Bilhassa uyguladıkları programın, millet menfaatleri üzerindeki etkisi konusunda oldukça hassastır. Jön Türklerin izlediği politika sonucu daha da alevlenen Türkçülük akımı ve Türkçüler için düşüncelerini yine *Aşkın Temizi* adlı romanındaki başkahraman

²⁷² Bkz.: Mehmed Âkif'in "Süleymaniye Kürsüsü'nde" şiiri.

²⁷³ Aka Gündüz 1937: 233-234.

tıbbiyeli Erden'e söyler. Erden'in Vali Muammer Bey ile yaptığı görüşme esnasında söyledikleri şunlardır:

"..... henüz diploma almadığım halde harp için yaptığım hizmetleri Fakülteden sorabilirsiniz. Vilâyetiniz defterdarlığına, hayır cemiyetlerine de sorunuz. Milliyetsiz vatansız olmak geliyor, ben haftalık mecmuaların beş on kuruş arpalık mukabilinde yazdığı milliyetperverâne makalelerle Türkçü olanlardan değilim. Merhum pederim, bana kim olduğumu, ve bir aşiret kızı olan annem de ne olduğumu çoktan anlatmıştır. Hele Türkocağı'na intisabımda çok kıdemliyim. Vatansız mıyım o hâlde?

*.....
.....
Evet, akidei siyâsiye meselesi kalıyor. Pederimi tanımazsınız Beyefendi, memleketimizde ilk defa İttihat Kulübünü açan ve altı sene riyasetinde bulunan odur. Ben o zaman idadide idim. Kulübün ikinci numarası yanında benim küçük adım yazılıdır. Beni şu gördüğünüz vukuat değil, babam ittihatçı yaptı ve her zaman vicdanıma hitap eden ciddi ve mütehakkim bir sesle derdi ki:*

-Zevahire bakma oğul! Bu program yegane vatancı, milletçi programdır. Varsın fenalarımız bulunsun. Varsın hainler çıksın. Bir program etrafında toplanan bizler, bir inci gerdanlığa benzeriz ki, aramızda rengi atmış, suyu kaçmış taneler de bulunabilir.

Binaenaleyh ben ittihatçılığımı, veya kanaati siyasiyemi Talât Paşa'nın korkusundan, veya sizin şiddetinizden, zamanın icabâtından değil, babamdan aldım. Ve bundan çıkmak istersem, hiç kimse beni menedemez."⁽²⁷⁴⁾

Aka Gündüz, İttihat ve Terakki yönetiminin aksak yönlerine kızmasına rağmen, partinin güçlü yöneticilerinden olan Talât Paşa'ya derin bir saygı ve sevgi duyar. Talât Paşa hakkındaki düşüncelerini roman kahramanlarından Selim Caka'ya şu şekilde söyler:

²⁷⁴ Aka Gündüz ,1937: 427-429.

“Sakalın bu komik geleneğini Talât Paşa bozdu. Sadrazam olduğu müddetçe sakal bırakmadı ve inadına günde iki defa tıraş oldu.

Türk Edirne'nin has çocuklarından biri olan Talât, büyük bir Türk inkılâpçısı ve ihtilâlcisi idi. Bizden sonra gelecek nesiller onu, bizler gibi, saygı ve sevgi ile anmalıdırlar.”⁽²⁷⁵⁾

Yazarın roman kahramanlarından Selim Caka'ya söylediği bu düşünceler bize, yıllar önce iş talebiyle yanına gittiği vali Rauf Paşa ile aralarında geçen sakalla ilgili bir tartışmayı da hatırlatmaktadır. Saadettin Nüzhet'in naklettiği hadiseyi aynen alıyoruz:

“Bir gün Nesimi Sarım ile birlikte valinin ziyaretine gitmişlerdi. Aka Gündüz, malûlen askerlikten çıkanları nahiye müdürlüklerine veya ona mümasil işlere tayin hakkındaki iradeden istifade emelile paşaya bir istida vermiş ve Ağustos nahiyelerini istemişti. Rauf Paşa çok mültefit davranmakla beraber, sakalsız olduğu için kendisini tayin edemeyeceğini söyledi.

Aka Gündüz muztar bir halde idi. Elinde avucunda hiçbir şey kalmamıştı. Gerçi evi ve dükkânı vardı. Fakat siyasî vaziyetinden istifadeye kalkışan kiracılardan para toplayamıyordu. Aldığı bu menfi cevap üzerine esasen müteessir olan Aka Gündüz büsbütün hiddetlenerek “mutlaka sakal mı lâzımdır” demiş, evet cevabını alınca da “bari zatı devletiniz sakalınızı iki parmak daha uzatın da sadrazam olun” sözünü sarf etmek cesaretinde bulunmuştu. Esasen uzun sakallı olan paşa bu tarzden fena halde kızmış ve derhal onu odadan dışarıya attirmişti.”⁽²⁷⁶⁾

Sonuç itibariyle söylemek gerekirse Aka Gündüz, İkinci Meşrutiyet dönemi hakkında hem olumlu, hem de olumsuz fikirleri olan bir yazardır. Yönetimdekilerin başarısız politikalarına kızan yazar, bu tepkiyle de yetinmez; eserlerinde yeri geldikçe eleştirir. Diğer taraftan, Türkçülük başta olmak üzere başarılı programlarını takdir eder. Talât Paşa'ya derin bir saygı duyar. Ama genel olarak dönem hakkındaki düşünceleri

²⁷⁵ Aka Gündüz, 1946: 40. ;Talât Paşa hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz.: Tefik Çavdar (1995): *Talât Paşa, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, XV+532 s.*

²⁷⁶ Saadettin Nüzhet, 1937: 5-6.

menfidir. Bunun sebebi ise kanımızca, Atatürk'e ve devrine gönül verişiyile alâkalıdır. Sözlerimizi, yazarın bu dönemi ele aldığı romanlardan bahsederek tamamlayalım.

Bu Toprağın Kızları'ndan Nazlı'nın maceralarının anlatıldığı dördüncü kısımdaki vak'a cereyanları, Meşrutiyet'in ilân edildiği 1908 ile bir yıl sonrasına rastlar. Nazlı, okura tanıtılırken Meşrutiyet'in ilânından ve buna bağlı olarak düzenlenen "hürriyet" kutlamalarından bahsedilir. Hareket Ordusu'nun 31 Mart 1909 tarihinde İstanbul'a gelişine, isyanın bastırılmasına ve alınan birtakım kararların yürürlüğe konulup uygulamaların başlatılmasına, alınan tedbirler dahilinde Nazlı ile dadısının İstanbul dışına çıkarılmalarına değinilir.

Aynı dönemin ağırlıklı olarak ele alındığı diğer bir roman da *Onların Romani*'dir. "Üçüncü fasıl: Bir Varmış Bir Yokmuş" başlığını taşıyan kısımdaki kahramanlardan olan Hasan Bey'in, hürriyetin ilânıyla başlayan yeni devirde "Meclis-i Âyân" azası olduğunu görürüz. Hasan Bey'in oğlu Ali ise o sıralarda Diyarbakır'da sürgündedir. Ziya Gökalp ile dostlukları yeni filizlenmiştir. Ali'ye Hürriyetin ilânı müjdesi de Ziya Gökalp tarafından verilir. Süt kardeşlerden Hüseyin'in oğlu olan Veli tanıtılırken ise İkinci Meşrutiyet'in ilânı sonrasında Hasan Bey'in sürekli kayırmalarının etkisiyle kabinede bakan olduğunu öğreniriz. Ali Bey'in tekrar hapse girişi ve cezadan kurtuluşu, yine İttihat ve Terakki dönemine, bu dönemde kurulan kabinelerden birinin başkanlığını yapan Mahmut Şevket Paşa'nın ölümü üzerine çıkan karışıklık zamanına rastlar.

Aşkın Temizi'ndeki tıbbiyeli Erden'in etrafında gelişen vak'aların cereyan ettiği zaman dilimi de İttihat ve Terakki Partisi ile muhalif fırkaların Türk siyasi arenasında boy gösterdiği dönemlere denk gelir. Vak'a cereyanlarının geliştiği bazı mekânlar bile bize II. Meşrutiyet sonrası iktidara gelen yönetimi ve iktidar sürdürdükleri dönemi işaret eder: İttihad ve Terakki Kulübü, Fırka Kalemi, Hürriyet Hoteli gibi.

Mezar Kazıcılar adlı roman da, vak'a zamanı yazar tarafından açıkça belirtilmese bile, birtakım ipuçları sayesinde Meşrutiyet yıllarına gitmemizi sağlayan eserlerdendir. Vak'a cereyanları gelişirken "Hürriyet Kongresi"nin düzenlendiğini

öğreniriz. Ülkede çeşitli buhranların olduğuna, sayım vergisinin alındığına, belediye narhlarının konulduğuna, kanunların eşlerden boşanmaya izin vermediğine dair bilgiler elde ederiz. Tifo başta olmak üzere memleket bulaşıcı hastalıklarla mücadele halindedir. Fakat mücadele, yeterince başarılı değildir. Bütün bu bilgiler ışığında, romanda yazar tarafından ele alınan zamanın İkinci Meşrutiyet dönemi ile İttihat ve Terakki iktidarı günleri olduğunu anlamak zor değildir.

Bebek'teki Ferhat, İran'da görev yaparken Şirin ile evlenir, fakat bazı kanunları ihlâl ettiği için sürgün ve hapis cezasına çarptırılır. Meşrutiyet'in ilân edildiği gün, daha sonraları "Harbiye Nazırı" olacak ve kısa bir müddet sonra da Abdülhamid'in idare ettiği suikastle öldürülecek olan Recep Paşa tarafından Trablusgarp'a davet edilir. Ferhat'ın yaşadığı olaylar ile bağlantılı olan 31 Mart Vak'ası, Trablusgarp Savaşı da İttihat ve Terakki'nin yönetimde bulunduğu dönemde yaşanan önemli siyasî gelişmelerdendir.

Sansaros'ta, çocukluğuna ait bilgiler verilirken, köyünün bombalandığından, Karadeniz'in işgal edilme tehdidi yaşadığından bahsedilir. Sansaros, köyden çıktıktan sonra gelişen vak'a zincirlerinden birinde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin temellerinin atılmak üzere olduğunu tesadüfen öğrenir. Bu tarih ise 1917'ye tekabül eder. Birinci Cihan Harbi'nin devam ettiğinin göstergesi olan bir tarihtir. Söz konusu tarihte ise iktidarda İttihat ve Terakki Partisi bulunmaktadır.

"*Eğer Aşk...*"ın başkahramanı Selim Caka'ya dair yazar tarafından tanıtıcı bilgiler verilirken II. Meşrutiyet'in ilânından bahsedilir. Meşrutiyet ile beraber kılığını kıyafetini değiştirerek çıkar elde etmek isteyenler yazarın düşüncelerini ifade eden başkahraman sayesinde eleştirilir.

III.A.4.1.c. Mütareke / Millî Mücadele Dönemi

Aka Gündüz, romanlarında 30 Ekim 1918 tarihinde imzalanan Mondros Mütarekesi ile başlayan dönemi de işlemiştir. Mütarekenin bazı maddelerini kendi istedikleri şekilde yorumlayan ve çıkar elde etmeyi hedefleyen işgal devletlerinin ülkemiz üzerindeki kötü emellerini bu dönemde iyiden iyiye âşikâr ettiklerine şahit olmak mümkündür. Bilhassa, Osmanlı İmparatorluğu'nun ve yönetiminin merkezi olan İstanbul, itilaf devletlerinin her birinin rüyasını süsleyen dünya güzeli bir kent durumundadır. Dünya üzerindeki jeopolitik konumu ve boğazların hakimiyetinin askerî strateji bakımından önemi ise İstanbul'un ele geçirilmesi isteğini daha da kamçılar. Sonunda İstanbul bir bahaneyle işgal edilir (16 Mart 1920). Bu tür siyasî gelişmeleri daha önceden sezebilme ve ileriye görebilme meziyetine sahip olan Mustafa Kemal, 15 Mayıs'ta yola çıkar. 19 Mayıs 1919'da Samsun'da başlattığı Millî Mücadele ile düşmanı yurttan atmaya and içer. İşgal devletlerine karşı topyekûn verilen Millî Mücadele, sonunda başarıya ulaşır. 9 Eylül 1922'de İzmir'de Yunan askerinin denize dökülüşü ile en önemli aşamasını tamamlar. Birinci Cihan Harbi'nin sonlarına doğru imzalanan mütareke ve sonrası, mütarekenin bazı maddelerinin ihlâli neticesi vatanın yer yer işgal edilmeye başlanması, bütün bir yurdu yasa boğar. Millettin sinesinden kopup gelen ediplerimiz de gelişen üzücü olaylara karşı duyarsız kalmazlar. Değişik türlerde yazdıkları eserlerine o günleri, bütün acılarını hissettirecek şekilde aksettirmek için âdeta seferber olurlar. Yazarımız Aka Gündüz de bunlar arasındadır. O, gerek mitinglerde yaptığı ateşli konuşmalarından, gerekse işgal devletleri ve askerleri aleyhinde yazdığı yazılarından vazgeçmeyen biridir. Sonunda, Malta'ya sürülür.⁽²⁷⁷⁾ Böylelikle, Mütareke'nin etkisini yakından hisseden Aka Gündüz'ün Atatürk'e ve Millî Mücadele'nin gerekliliğine olan inancı daha da fazlalaşır. Sürgünden kurtulup İstanbul'a geri döner dönmez, gerek mütarekenin zararlı taraflarını, gerekse Millî Mücadelenin güzelliklerini ve her geçen gün ruhlara kuvvet veren, imanları tazeleyen başarılarını aksettirdiği eserler kaleme almaya başlar.

²⁷⁷ Aka Gündüz, bahsettiğimiz olaylar sonrası yaşadığı gelişmeleri ve aldığı sürgün cezasını ayrıntılarıyla verdiği iki yazı kaleme almıştır. Bunların künyelerini verelim:
 "Mütarekede Malta'ya Nasıl Sürüldük?", *Hafta*, 29.10.1934
 "Malta'dan Nasıl Kaçtılar?", *Hafta*, 29.10.1934.

Aka Gündüz'ün mütareke dönemini ele aldığı romanlarının başında *Bu Toprağın Kızları* gelir. Eserin "Sokak Kızı" başlığını taşıyan birinci kısmında maceraları anlatılan Masume'nin annesini kaybettiği zamana ait bilgilerden, Mütareke dönemi ve ardından başlayan Millî Mücadele dönemi olduğunu anlamak hayli kolaydır. Özellikle büyük ablasının yanında kaldığını, bir taraftan da koleje gittiğini öğrendiğimiz kısımlarda, zamanın Millî Mücadele yıllarına tekabül ettiğini söyleyebiliriz. Çünkü Masume, mütarekede kaybettiği annesinden sonra ablalarının evine yerleşmiştir. Koleje yanlarında devam eder. Aynı eserde Fahriye'nin maceralarından bahsedilirken de, mütareke yıllarına, İstanbul'un yabancı devletlerce işgal edildiğine dair bilgiler elde ederiz. Üvey anne Mesude ile üvey kızı Fahriye, salonlarda işgal devletlerinin subaylarıyla birlikte olurlar. Fakat, zamanla İzmir'e gönderilirler. Zira, aynı ev, Anadolu isyancılarının barınağı durumuna gelmiştir. Bu ise Millî Mücadelecilerin faaliyetlerinin sürdüğünün göstergesidir. Dolayısıyla dönem hakkında isabetli bir fikir yürütmeye zemin hazırlar.

Dikmen Yıldızı adlı eseri oluşturan metin halkaları ile vak'a parçaları, Millî Mücadele döneminde geçer. Vak'a, İzmir'in düşmanlar tarafından işgaliyle başlar ve yine bu ilin kurtuluşu ile biter. Söz konusu bilgilerin işaret ettiği zaman dilimi ise 15 Mayıs 1919 ile 9 Eylül 1922 arasına tekabül eder. Bu süreç, vak'a zamanı olarak karşımıza çıkar. Vak'anın geçtiği yıllarda milletçe bir var oluş mücadelesi verilmektedir. Eserde, kurtuluşun emsalsiz önderi durumundaki Mustafa Kemâl de zaman zaman ön plâna çıkarılır. Millî Mücadele'nin başarıya ulaşmasındaki en önemli pay, yazar tarafından Atatürk'e verilir. Ardından, Yıldız ve nişanlısı Murat gibi Mustafa Kemâl'e inananların, dönem içerisinde gösterilen cesaret, kahramanlık ve başarılarıdaki katkıları vurgulanır. Kısaca söylemek gerekirse romanda, Türk Millî Mücadelesinin başarıya ulaşmasında Türk kadınının ve Türk ordusunun önemi hassasiyetle vurgulanmıştır diyebiliriz.

Tank-Tango, yazarın Kurtuluş Savaşı yıllarında geçen vak'alardan mürekkep bir başka romanıdır. Eserin birinci derecedeki kahramanları durumunda olan Bihter (Tango), Ali (Tank) ve Ömer, Birinci Cihan Harbi'nde cepheden cepheye koşan Türk

askerine, cephe gerisinden destek vermeye çalışan insanlardır. Fabrikalarını bu düşüncelerine hizmet etmesi amacıyla kurmuşlardır. İstanbul, işgal devletlerinin emniyet ve güvenlik birimleri tarafından idare edilir haldedir. Fabrikanın kapatılması yabancı müfettiş sayesinde önlenir. Tank Ali, yabancılara ve azınlıklara küfrettiği, hakaretlerde bulunduğu için tutuklanır. Fırsatını bulunca da kağnılar sayesinde Anadolu'ya geçer, Millî Mücadeleye katılır. Diğer taraftan Ömer ile Bihter de eserin sonlarına doğru Anadolu'daki direniş saflarına katılırlar. Ömer Erkân-ı Harbiye'de, Bihter ise Ankara'da bulunan hastahanelerden birinde çalışmaya başlar. Eserin başından sonuna değin İstanbul'daki sosyete âlemi ile viranedekiler mukayese edilir. Sosyetenin Anadolu'daki Millî Mücadelecileri, bir avuç asi olarak görmeleri yerilir. Kurtuluşun, Anadolu direnişi sayesinde kazanıldığına dikkat çekilir.

Yaldız'da vak'alar, Birinci Dünya Savaşı'nı bitiren Mondros Mütarekesi ile başlar. Eserin seksen dokuzuncu sayfasında, Sakarya Meydan Muharebesi'nin kazanıldığına ve düşmanın kaçmaya başladığına dair kesin bir ifade ile karşılaşırız. Ayrıca, büyük zaferin kazanıldığını yüz yirmi ikinci sayfadaki ibareden anlarız. Bu zaferler ise Millî Mücadele'nin önemli merhaleleri durumundadır. Dolayısıyla eserin, Mütareke yıllarını ve Millî Mücadele dönemini anlatan romanlardan birisi olduğunu söylemek hiç de zor değildir.

Zekeriya Sofrası'ndaki başkahraman Maviş'in tertemiz bir hayat sürerken uluslararası beyaz kadın tüccarlarının eline düşmesi Mütareke dönemine rastlar. Zira, İstanbul ecnebî devletlerin asayiş ve güvenlik birimlerine de ev sahipliği yapan bir kent hâlinedir. İtilâf devletlerinin İstanbul üzerindeki hâkimiyetleri, özellikle fuhuş ve kadın simsarlığının çığ gibi büyümesine de zemin hazırlar. Dinî âyin niteliğindeki an'aneler, saf ve masum genç kızların kurulan tuzaklara düşürüldüğü paravanlar durumuna gelir. Bütün bunların körükleyicisi ise mütarekedir. Uygun zemini oluşturan mütareke dönemidir. Maviş'in ifadeleri bu gerçeği açıkça ortaya koyar:

"Bende yeni bir idefiks: Memlekete gider gitmez beni bu hâle koyanların hepsini darağacına çekirmek!

Yalnız ben mi? Benim gibi nice kızlar mütarekenin ve beyaz kadın

ticaretinin kurbanı olmuşlardı. Hepsinin intikamını aldirmek için tutuşuyorum.”⁽²⁷⁸⁾

Aka Gündüz’ün Millî Mücadele dönemine kısaca değindiği iki romanı daha vardır. Bu romanlardan biri *Bir Şoförün Gizli Defteri*, diğeri *Sansaros*’tur. *Bir Şoförün Gizli Defteri*’nde, başkahraman Erol’un askerlik çağına girdiği ve Anadolu içlerine yollandığı sıralarda Atatürk’ün yanında görev yaptığını öğreniriz. Arabasıyla Anadolu’nun çeşitli cephelerine silâh ve mühimmat götüren Erol, askerlik yaptığı sıralarda Sakarya Meydan Muharebesi’nin ve 30 Ağustos zaferinin kazanılmasına da şahit olur. Eser, Mustafa Kemâl’i tanıma fırsatı bulan Erol vasıtasıyla Millî Mücadelenin hayli zor şartlarda kazanıldığına da işaret eder. Son olarak *Sansaros*’u gözden geçirdiğimizde, onun çocukluk yıllarının Karadeniz’in işgal edildiği devrelere denk geldiğini görürüz. İlerleyen bölümlerde kurtuluş mücadelesinin devam ettiğini öğrendiğimiz birtakım bilgilere ulaşırız.

Bütün bu romanlarda, Mütareke dönemi hakkında yazarın olumsuz düşünceler içerisinde olduğunu hissetmek mümkündür. Aka Gündüz, vatanın işgal edilmesine göz yuman İstanbul Hükûmeti ve yöneticileri hakkında da, İstanbul’u işgal eden devletler hakkında da menfî görüş sahibidir. Onlara karşı husumet içerisinde. Kinlidir. Öfkelidir. Zaferin ve kurtuluşun ancak ve ancak Mustafa Kemâl sayesinde geleceğine iman etmiştir. Ona göre, Millî Mücadele’nin kazanılabilmesi ve aydınlık günlerin gelmesi Mustafa Kemal sayesinde. Onun *Yaldız* adlı romanındaki kahramanlardan Gülören’e söylediği düşünceleri şöyledir:

“ ‘O kızıl saçlı zafer kartalı’nın yuvası, yeşil ağaçların arasında görüliyordu. Gülören dikkatle oraya baktı ve içinde gizli bir heyecan dalgalandı: Her şeyi bu yapıyor ve her şeyi bu yapacak. Ona daha çok, daha çok iman etmeliyiz.” (s. 24).

²⁷⁸ Aka Gündüz, 1938: 198-199.

Aynı eserde, yazarın cennet vatani düşmana teslim eden Vahdettin hakkındaki olumsuz düşüncelerine de rastlarız. Aka Gündüz'ün düşüncelerini söylediği kahraman yine Gülören'dir:

"- Bunlar... Milletini kaybetmiş, vatansız kalmış ve bu hâline memnun olan bir adamın doğuşunu tes'ik ediyor.

Zevale yüz gösteren bir milletin gözü önünde doğuşunu alkışlatan bu adamı bahtsız anası doğurmaz olaydı." (s. 14)

Sözlerimizi Aka Gündüz'ün Millî Mücadele'nin kazanılmasında, "kızıl saçlı zafer kartalı" olarak gördüğü ve "Gazi" denilince kanını donduran Mustafa Kemal'e inanan, başarı için, zafer için and içmiş Türk milleti hakkındaki düşünceleriyle bitirelim:

"..... Şimdi anladım ki has milletin ruhunda bir hakikat ve iman güneşi doğmuştur.

Samsunlu ihtiyar anne bu imanın başı beyaz örtülü, capcanlı bir timsalidir.

Öyleyse korkmayın, dövüşün, boğazlaşın, süngüleşin, tırnak tırnağa gelin.. Emin olun ki zafer sizin ve bizimdir."⁽²⁷⁹⁾

III.A.4.1.d. Cumhuriyet Dönemi

Aka Gündüz'ün romanlarında sıkça olarak ele aldığı ve işlediği bir dönemdir. Yüreği Mustafa Kemal aşkıyla dolu olan yazar, gerek Millî Mücadele'nin tartışmasız önderine gerekse onun sayesinde kavuşulan Cumhuriyet rejimine derin bir saygı ve sevgi duyar. Ona göre Cumhuriyet, erdemleri hayli çok olan bir yönetim şeklidir. Önceki yönetim şekillerinde, millet menfaatlerini düşünmekten uzaklaşan, devlet

²⁷⁹ Aka Gündüz ,1930: 100-101.

kurumlarını ağır aksak işleyen, rüşvetin kol gezdiği, torpilin had safhaya ulaştığı, bürokratik işlemlerde şahsî çıkarların ön plâna alındığı yerler hâline getiren kişi ya da kişiler çoğunluktadır. Bunun önüne ise adaletten, doğruluktan ayrılmayan bir yönetim şekli ile geçmek mümkündür. Söz konusu yönetim şekli: kişi hak ve hukukuna saygılı, adaleti mülkün temeli olarak gören, “egemenlik kayıtsız, şartsız milletindir” sözünün esas kabul edildiği “Cumhuriyet”tir. Yaptığı her işte, kazandığı her başarıda milletinden aldığı güç ve cesaretle hareket eden Atatürk, Aka Gündüz’ün yüreğinde kudretli bir saygı, sonsuz bir sevgi kaynağıdır. Bütün bu nedenler göz önüne alındığında, yazarın romanlarında Cumhuriyet dönemini ve Atatürk’ü daha bir hassasiyetle işlediğine şahit oluruz. Sema Uğurcan’ın konu hakkındaki tespiti oldukça isabetlidir:

“Aka Gündüz’ün romanlarında sosyal zaman önemlidir. Kahramanlardan çoğu fırtınalı bir geçiş devrinde, yani imparatorluktan millî devlete geçiş devrinde yaşarlar. Eserlerdeki kötü kahramanlar, genellikle eski cemiyetin kötü hasletleri ile dolu olan insanlardır. Cemiyetin çürümüş taraflarıdır. İyileri de onlar bozup maddî manevî sefaletе düşürürler. Bu kötü kahramanlar, asıl kötülük saltanatlarını imparatorluk devrinde sürmüşlerdir. Çoğunlukla güç durumlar içinde yaşayan iyi kahramanlar, Millî Mücadele’de yeni bir ruh kazanırlar. Cumhuriyet devrinde ise, Cumhuriyet ilkelerinin dinamizmi içinde yeniden doğarlar. Bu romanlarda Abdülhamit ve I. Dünya Savaşı yılları karanlık ve bozucu bir devir, Cumhuriyet devri ise aydınlık bir devir olarak çizilir.”⁽²⁸⁰⁾

Aka Gündüz’e göre “Hükûmetler, milletler için teşekkül eder, bu hakikat bir düsturdur.”⁽²⁸¹⁾ Bu hedef ve ilke doğrultusunda hareket etmeyenler, milletine mensup olmayan, kendilerini halkından soyutlayanlardır. İşte böyle anlayış ve hareket tarzına sahip olanların karşısında yazarı bulmak mümkündür. Kanaatine göre, Atatürk’ün getirdiği yönetim şekli milletiyle bir bütündür. Yapılan inkılâplar da yine bu doğrultudadır: *“Atatürk millet ve inkılâp aşkının ta kendisi”dir.*⁽²⁸²⁾ Sıralamaya

²⁸⁰ Uğurcan ,1987: 39.

²⁸¹ Aka Gündüz ,1937: 431.

²⁸² Aka Gündüz ,1939: 109.

çalıştığımız görüşlerinin yanında o, “*Düşünebilenler görseler ve görebilenler düşünseler, sanıyorum ki memleketin içtimaî meselelerinden birçoğu halledilmiş olur*”⁽²⁸³⁾ fikrini de roman kahramanlarından tıbbiyeli Erden’e söyletmeden duramaz. Ona göre, özellikle uzun yıllardır biriken sosyal meseleleriyle çözüm bekleyen Anadolu, yine aynı anlayışla hareket edenler tarafından kurtarılacaktır. Yazar, Cumhuriyet ile gelen inkılâpların uygulanmasından sonra çözümlerin daha da kolaylaşacağını düşünür. Ama, çözümlerin, gerçek anlamda kendini inkılâplara adayanlar sayesinde gerçekleşeceğini de vurgulamadan edemez. Dolayısıyla o, sahte inkılâpçılara da çatar. Yazarın roman kahramanlarından Selim Caka’ya söylediği ifadeler şöyle:

“Bazı sersemeler, inkılâpları kılık kıyafet değişimi sanırlar.

Dünyanın en büyük inkılâpçı adamı ve hayatın asla ölmezi olan sevgili ve eşsiz kahraman Atatürk bıyıklarını traş etmişti. Ben onun otuz yıllık sadık bir emirberi idim. Bıyıklarımı traş etmedim. Nasılsa öyle bıraktım. Şimdiki gibi.

O büyük adam beni irtica ile suçlandırmadı. Bıyıklarımı traş edip etmediğimin bile farkında olmadı. Fakat bazı mürteciler tanyorum ki inkılâpçı görünmek sahteciliği ile bıyıklarını perdahlı traş ettilerdi.”⁽²⁸⁴⁾

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Aka Gündüz’e göre, Türkiye Cumhuriyeti’ni Atatürk’ten ayrı düşünmek mümkün değildir. İnkılâpların çağdaş ve aydınlık günlere ulaşabilmek için gerekliliklerini inkâr doğru değildir. Memleketin çözüm bekleyen bütün sorunları ve gelecekle ilgili izleyeceği rota, Cumhuriyet sayesinde daha kısa sürede çözülecek, daha çabuk belirlenecektir. Yazar, söz konusu işlerin halledilmeleri esnasında karşılaşılabilecek önemli bir tehlikenin de farkındadır. Kendi ifadelerini kahramanlarından Nazlı dile getirir:

“Biliyorum: Soysuz, mayasız ve babasız kuru kafalar vardır; bugün, yarın ve öbür gün Atatürk’ü yok etmeye yelteneceklerdir. Medrese kubbesine benzeyen o kafaların içinde belki Atatürk yok sanılacak, fakat iki insanlık

²⁸³ Aka Gündüz, 1937: 231.

²⁸⁴ Aka Gündüz, 1946: 41.

kubbesinin birbirine aplike oluşundan hasıl olacak şu yuvarlak dünyada Atatürk ebedidir. Otomatikman Ebedî Şef denilmesinin sırrı bu değil midir?”⁽²⁸⁵⁾

Diğer taraftan, Aka Gündüz'ün Türk inkılâbı⁽²⁸⁶⁾ içerisinde hayli önemli bir vazifesi bulunan ve zaman zaman eleştirilere maruz kalan “İstiklâl Mahkemeleri” hakkında da fikir belirttiğini görüyoruz. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş aşamalarında önemli bir konumu bulunan İstiklâl Mahkemeleri'nin esas ve işleyiş bakımından gerekli açıklamalarını o, *Yaldız* adlı romanındaki kahramanlarından Kılıç Ali Bey'e yaptırır. Söz konusu açıklamalar aynı zamanda yazarın düşüncelerini de yansıtmaktadır:

“... İstiklâl Mahkemeleri indî hükümler veren ihtilâl mahkemeleri değildir. Onlar ihtilâl ve inkılâp içinde şuurlu teşekkül ve şuurlu hareket eden birtakım emniyet sübaplarıdır. İstiklâl Mahkemeleri, her ferdi öz vatandaş kabul eder, aksi sabit oluncaya kadar. Aksi sabit olur olmaz da millî cidâl ve istiklâl namına harekâtında tamamen serbestisini muhafaza eder.”⁽²⁸⁷⁾

Cumhuriyet'in getirdiği fazilet ve yenilikleri, inkılâp ve ilkeleri romanlarında savunmayı elden bırakmayan yazarın, Osmanlı İmparatorluğu'na bakışı ise menfidir. Onun bu tutumunun nedenini Sema Uğurcan şu şekilde açıklama yoluna gider ve açıklamasını yaparken de Peyami Safa'nın Aka Gündüz'ün nesli için söylediği bir sözüne yer verir:

“Aka Gündüz romanlarında Cumhuriyetin getirdiği yeni değerleri savunurken, Osmanlı hakkında oldukça olumsuz bir hüküm vermiştir. Osmanlıya karşı bu olumsuz tutumunda, biraz da mensup olduğu devir ve neslin etkisi altında kalmıştır. Peyami Safa'nın onun nesli hakkında söylediği şu sözler,

²⁸⁵ Aka Gündüz, 1939: 159.

²⁸⁶ Türk inkılâbı üzerine bir sürü çalışma yapılmıştır. Bunların her birine kolayca ulaşmak ve yararlanmak mümkündür. Bu yüzden tek tek künyelerini vermiyoruz. Fakat, bizim için hayli önemli olan bir kaynak var. Onun künyesini vermek istiyoruz. Çalışma, değerli araştırmacı ve akademisyen Doç. Dr. Recep Duymaz tarafından yapılmıştır. Türk inkılâbını yakından takip eden Celâl Nuri İleri'nin ilim âlemine hakkıyla kazandırılmış eserini özellikle tavsiye ediyoruz: Celâl Nuri (1926): *Türk İnkılâbı*, Haz.: Doç. Dr. Recep Duymaz, Trakya Üniversitesi Yayınları, Trakya Üniversitesi Matbaası, Edirne 2000, XXII+336s.

²⁸⁷ Aka Gündüz, 1930: 109-110.

bu olumsuz tavrını açıklayıcı niteliktedir: 'Bunlar öyle benzersiz bir tarih neslinin çocuklarıdır ki, eşlerini bir daha hiçbir gelecek nesil göremeyecektir. Her insan az çok, fakat mutlaka orijinaldir, başkasına benzemez. Fakat böyle tarihin en canlı tasfiye ve istihale devirlerini yaşamış, heyecanlarını ve fonksiyonlarını paylaşmış nesilleri ötekilerden ayıran noktalar o kadar çoktur ki, onlara hiçbir nesle nasip olamayacak bir istisna değeri kazandırır.'"⁽²⁸⁸⁾

Onun romanlarında Atatürk dönemini ve inkılâpları ele alırken cemiyette meydana gelen değişikliklerin de farkında olduğunu görmekteyiz. Gördükleri ise yazarı manevî zevk alma derecesine ulaştırır. Roman kahramanlarından Okan tarafından dile getirilen düşünceleri şöyledir:

"... Bunun için peydahladığım dostların kuvvetli el sıkışmalarını söyledim, sahici dost olduklarını göstermek için. Kadınlardan da bir o kadar dostum var. Ruhlarımızda, fikirlerimizde, cemiyetimizde ne iyi bir inkişâfa şâhit oluyoruz.

'Dün'ün yapmacık, utangaç ve ümmî kadını yerine; inkılâbın taze, serbest ve fikir kadını görmek manevî bir zevk oluyor.'"⁽²⁸⁹⁾

Şimdi Aka Gündüz'ün Cumhuriyet dönemini ele aldığı romanlarını tek tek ele alalım. Ardından birtakım genel tespitler yapmaya çalışalım.

Yazarın *Bu Toprağın Kızları* adlı eserinin "Salon Kızı" başlığı altında Fahriye'nin maceraları anlatılır. Vak'a başlangıcı İzmir'in kurtuluş tarihi 9 Eylül 1922'ye tekabül eder. Bölümün sonlarına doğru da, vak'a cereyanlarının bitiş tarihi hakkında bir ipucu yakalamak mümkün olur. Bu ipucu, Fahriye ile üvey annesi Mesude'nin tekrar Türkiye'ye dönüşlerine dair bir tarih belirlenmesini sağlar. Belirlenen tarih ise Cumhuriyet döneminin başladığını işaret eder. Zira Türkiye'ye

²⁸⁸ Sema Uğurcan, 1987: 40.

- Peyami Safa'ya ait yazı künyesi, yine aynı sayfada verilmiştir: Peyami Safa, "Aka Gündüz", *Milliyet*, 9 Kasım 1958.

²⁸⁹ Aka Gündüz, 1944:21.

(İstanbul'a) gelinen gün, Cumhuriyet'in birinci kuruluş yıldönümüdür. Cumhuriyet'in kuruluş tarihi, 29 Ekim 1923 olduğuna göre, söz konusu tarih 29 Ekim 1924 olmalıdır. İlgili kısımda verilen bilgi şöyledir:

“Salon kızının ve Mesude Hanımefendi'nin bilmediğini küçük bir hamal çocuğu pekâlâ biliyordu. Anneme:

- Madama! dedi. Bugün bizim cumhuriyetin yıldönümü de onun için top atıyoruz. Millet şenliği var.”⁽²⁹⁰⁾

*Ben Öldürmedim! Kokain'*de, vak'a cereyanları 1928 yılını işaret eder. Kurtuluş Savaşı bitmiş, Cumhuriyet ilân edilmiş ve Atatürk'ün önderliğindeki Cumhuriyet dönemi başlamıştır. Eserde verilen ipucu 167. sayfadadır. İdil, romanın bu sayfasında geçmişine ait bilgiler vermekte ve zamanın 1913 olduğunu, aradan on beş yıl geçtiğini ifade etmektedir.⁽²⁹¹⁾

*Üç Kızın Hikâyesi'*nde vak'anın tam olarak hangi yılda geçtiği belli değildir. Fakat eserin bir sayfasındaki bazı ifadelerden Cumhuriyet balosunun yaklaştığını, İnönü zaferlerinin ve Sakarya Meydan Muharebesi'nin kazanıldığını öğrenmek mümkündür⁽²⁹²⁾. Ayrıca, Mudanya Mütarekesi ve Lozan Antlaşması imzalanmış, 30 Ağustos Zaferi kazanılmıştır. 29 Ekim 1923 tarihine atıf yapılarak Cumhuriyet balosu kutlamalarından da bahsedilen eserden elde edilen ipuçları sayesinde Cumhuriyet döneminin başladığını, kız çocuklarının okullara gönderildiğini öğrenmekteyiz. Bilime, çağdaş eğitime önem verilmesi gerektiği müjdesi, kız çocuklarının bir milletin kalkınmasında ve gösterilen muasır devlet örneklerinde olduğu gibi anne olarak üstlenecekleri önemli vazife Cumhuriyet döneminde üzerinde hassasiyetle durulan noktalardan sadece birisidir. Hâl böyle olunca yazarlar Cumhuriyetin müjdelediği aydınlık günleri savunan ve takdir eden bir tutumla karşımıza çıkmaktadır⁽²⁹³⁾.

²⁹⁰ Aka Gündüz, 1942: 68.

²⁹¹ Aka Gündüz, 1930: 167.

²⁹² Aka Gündüz, 1943: 38.

²⁹³ Bu eser, tespitlerimize göre Aka Gündüz'ün başka bir yazarla beraber yazdığı tek eserdir. Nemîde Ali ile Aka Gündüz'ün ortak tavır sergilemeleri ise kanaatimizce takdir edilmesi gereken bir noktadır.

Üvey Ana'daki vak'aların tam olarak hangi zamanda cereyan ettiği bilinmemektedir. Fakat, romandaki bazı ipuçlarından tahmin yürütmek mümkün olabilir. Romanda İsmet Paşa'nın Başvekil, İhsan Bey'in ise Talim ve Terbiye Reisi sıfatlarıyla görev yaptıkları belirtilir. Bu bilgiler göz önüne alınıp bir değerlendirmeye gidildiğinde de yine Cumhuriyet dönemiyle karşılaşıyoruz. Zira İsmet İnönü, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk başbakanı olarak kabinede görev almıştır.⁽²⁹⁴⁾

Zekeriya Sofrası'nda Cumhuriyet döneminden kısaca bahsedilir. On altı yıl boyunca değişik ülkelerde sermaye olarak dolaştırılan Maviş, fırsatını bulunca kadın tüccarlarının ve müşterisi olduğu kişilerden kaçır, kurtulur. Kahire üzerinden Türkiye'ye dönerken, kendisini sevindiren birçok şey duyar. Duydukları önce onu hayrete düşürür. Ardından fazlasıyla sevindirir. Zira memleketinde yeni bir devlet kurulmuş, yeni bir yönetim şekli benimsenmiş ve Atatürk'ün önderliğinde yepyeni bir Cumhuriyet devri başlamıştır:

“Otelde birçok şeyleri yarım yamalak öğrenmiştim. Bana bunlar hep rüya gibi geliyordu. Birçok muharebeler olmuş Ecnebler çıkmış, Mustafa Kemal Paşa, Gazi Paşa olmuş. Sonra Atatürk olmuş. Padişahlar gitmiş, halifeler gitmiş, Cumhuriyet gelmiş. Memleket yıldırım hızıyla ilerliyormuş. Yepyeni tam müstakil bir devletimiz varmış. Softalık kalkmış. Kadınlar hür olmuş, harfler değişmiş.”⁽²⁹⁵⁾

Giderayak'ta vak'a zamanı tam olarak belirtilmemiştir. Buna rağmen Atatürk devri olduğunu, harf inkılâbının yapıldığını ve peşinden yeni harflere geçildiğini, yeni bir neslin yetiştiğini vurgulayan satırlar vardır. Ayrıca Ahmet Rasim ile Abdülhak Hâmid'in öldüğü ifade edilmektedir. Ahmet Rasim, 21.09.1932'de ölmüştür. Abdülhak Hâmid'in ölüm tarihi 12 Nisan 1937 olduğuna ve vak'a süresi üç yıl devam ettiğine göre bir tarih belirlemek kolaylaşır. Söz konusu tarih ise 1936-1938 yıllarına denk gelir.

²⁹⁴ İsmet İnönü, Cumhuriyet'in ilânıyla beraber başbakanlık görevini üstlenmiş, 1924 Kasımında bu vazifesini Fethi Bey'e devretmiş fakat Fethi Bey'in 1925 Martındaki istifası üzerine yeniden aynı makama atanmış ve 1937 Ekimine kadar da kesintisiz hizmette bulunmuştur.

²⁹⁵ Aka Gündüz, 1938: 199.

Bu yıllar da Cumhuriyet dönemi olduğunu açıkça belli etmektedir.

Yayla Kızı adlı romandaki vak'a cereyanlarının bitiş tarihine dair bir ipucu ile karşılaşırız. Eserin en son sayfasında Cumhuriyet dönemi olduğunu açıkça belli eden ve Petek tarafından dile getirilen cümleler şöyledir:

"Ya babama?

Burada durdu. Babasının eti, kemiği kalmamıştı ki... Mezarı nerede olacak? Ya babama?

O mezar istemez. Dedi. Yaylaları kaplayan gökler onun mezarıdır.

Dışarıya kulak verdi.

Cumhuriyetin onuncu yıldönümü uğulduyordu. Mızıkalar çalıyor, insanlar kaynaşıyor, dalga dalga sesler yükseliyordu. Yayla kızı bu uğultuları dinledi, dinledi ve rahat bir nefes alarak mırıldandı.

- Babamı anyıyorlar! Yaylalı Mehmed'leri anyıyorlar!"⁽²⁹⁶⁾

Onuncu yıl kutlamalarının ise 29 Ekim 1933 yılına denk geldiği kesin olarak bilindiğine göre aynı tarih, Cumhuriyet dönemini net olarak işaret etmektedir.

Bir Şoförün Gizli Defteri adlı romanda Cumhuriyet dönemi açıkça ve uzun uzadıya ele alınmaz. Buna rağmen, Erol'un askerde olduğu sıralarda Sakarya Meydan Muharebesi ve 30 Ağustos Zaferi'nin kazanıldığına dair bilgiler mevcuttur. Söz konusu bilgiler ışığında, Erol'un askerden dönüşünden sonraki günlerde Cumhuriyet döneminin başladığını söylemek mümkündür. Birkaç örnek verelim:

"Bu kaltağa Mücadelei Milliye'nin büyük zaferinden sonra rast geldim. Zaferin ve inkılâbın en şaşaalı zamanında...

Bu kaltak ne yapıyordu bilir misiniz?

Bu katmerli kaltak, bu lâhana gibi, marul gibi katmer katmer kaltak

²⁹⁶ Aka Gündüz, 1940: 167-168.

Ankara'nın aleyhinde bulunuyordu. İnkılâpçıların aleyhinde atıp tutuyordu!"
(s.111)

"Sustum yahu!

Fakat benim susmam kaç para eder? Dehri devran susar mı? Tarih susar mı? İnkılâp susar mı? Suyun, toprağın, gözyaşının ve insan kanının hal, hamur olduğu bu Anadolu toprağı susar mı?

Gazi!

Sana... ve, senin açtığın yola güveniyoruz.

Ben bir basit şoförüm. Ancak (leb) derim. fakat sen leblebinin hepsini anlarsın. Bilirsin.

Memleket iyiye, güzele ve yükseğe doğru gidiyor. Lastikten insanlara müsamaha etmemek gerek." (s. 114)

"İşte bugünkü Ankara... Her vekâlet ya iki odadır, ya üç: Her odada ya beş gaz sandığından masa vardır, ya on...

Millet, büyükleri ve küçükleri ile beraber yepyeni bir devlet kurmuşlar, zaferle idare ediyorlar. Bu cevheri keşfeden adam! Sen çok yaşa! Ama biz şoför arkadaşlarını da biraz fazla himaye et. Çiftçi nasıl memleketin köylüsüdür, şoförler de sanatın köylüsüdür. Ve yeni Türkiye bir köylü devletidir. Dedim ya, çok yaşa en büyüğümüz!" (s. 140)

Bir Kızın Masalı, Cumhuriyet döneminin ele alındığı romanların sonuncusudur.⁽²⁹⁷⁾ Vak'a zamanı kesin olarak belirtilmese de cereyan eden vak'aların Cumhuriyet dönemini işaret ettiğini görürüz. Eserin o yedinci sayfasında: "Veysel Usta, yeni harfleri bilmediği için kızına okuttu ve karı koca dinlediler." ibaresi vardır. İbarenden, vak'aların yeni harflere geçildikten sonraki bir tarihte başladığını anlamaktayız (3 Kasım 1928). Kırk üçüncü sayfadaki: "Atatürk Cumhuriyeti'nin adliyesinde yalnız hak vardır, hakkı düşünür, zenginlik, fakirlik diye bir şey yoktur." ibaresi de zaman hakkında genel bir hüküm verilmesini kolaylaştırır. Yine, yüzüncü sayfada bulunan ve "(1) Not: eser, Hatay anavatana bağlanmadan evvel

²⁹⁷ Yazarın kitaplaşan romanlarına göre.

yazılmıştır.”⁽²⁹⁸⁾ bilgisini veren dipnotu da önemli bir ipucu niteliği taşır. Bütün bunlar göz önüne alınca da Cumhuriyet döneminin hak, hukuk, adalet, eğitim vb. özellikleriyle ön plâna çıkarıldığını söylemek hayli kolaylaşır.

Buraya kadar söylediklerimizi özetleyerek bir değerlendirme yapılırsa, Cumhuriyet dönemi getirdiği yeniliklerle, çeşitli uygulamalarıyla, rejime has özelliklerle ve dönem içinde yetişen nesle mensup gençlerin/idarecilerin örnek davranışlarıyla, en önemlisi müjdelere dolu, ışıklı bir devir olması özellikleriyle ön plâna çıkarılır. Mustafa Kemal Atatürk, aydınlık ufuklarla dolu olan dönemin büyük önderi olarak tebcil edilir. Gazi’ye duyulan sevgi, saygı ve minnettarlık her fırsatta dile getirilir. Ona duyulan güvenin iman derecesinde olduğu vurgulanır. Önceki devirlerin ve yönetimlerin karanlık, yeni devrin ise aydınlık, muştulu olmasına değinilir. Sözlerimizi, Aka Gündüz’ün *Çapraz Delikanlı* romanının kahramanlarından -aynı zamanda kendisi olan- yazara ait düşüncelerle tamamlıyoruz:

“Kumandan İsmail Hakkı Bey’in odasındaki ışık hâlâ yanıyor.

Muhafız barakalarından sabah doğdu.

Evet, sabah yalnız şarktan doğmaz.

Yeni Türkiye ’nin muhafız kıtaatının barakalarından da doğar.”⁽²⁹⁹⁾

Sosyal zamanı dörde böldük ve bu şekilde gözden geçirip bir takım tespitlerde bulduk Dört ayrı dönemi bir arada düşünüp genel bir değerlendirme yapıldığında, yazarın Abdülhamit (İstibdat) dönemi ile mütareke dönemlerine olumsuz, Milli Mücadele ve Cumhuriyet dönemlerine olumlu bir bakış tarzında olduğunu söylememiz gerekir. Özellikle Kurtuluş Savaşı, Milli Mücadele dönemleri, Cumhuriyet’in faziletleri ve Gazi Mustafa kemal sevgisiyle birlikte yüceltilir. Yazarın eski devrin (padişahlık yönetiminin) karşısında, yeni devrin alabildiğine yanında olduğunu bir kez daha vurgulayarak sözlerimizi tamamlıyoruz

²⁹⁸ Hatay, 23 Temmuz 1939 tarihinde anavatana katılmıştır. Daha ayrıntılı bilgi için aşağıdaki kaynaklara bakılabilir:

Rıfat, Uçarol, (1995): *Siyasi Tarih (1789-1994)*, Filiz Kitabevi, İst., s. 591-592 ;

Anıl, Çeçen, (1986): *Türk Devletleri*, İnkılâp Kitabevi, İst., s. 325.

²⁹⁹ Aka Gündüz, 1944: 127.

III.A.4.2. Kozmik Zaman

Aka Gündüz'ün romanlarına baktığımızda, önemli unsurlardan biri olan “zaman” kavramının bazen aylarca bazen de yıllarca süren zaman dilimleri şeklinde karşımıza çıktığını ve hayli uzun zaman sürecine sahip olduğunu görürüz. Fakat hayli uzun olan bu zaman dilimleri yazar tarafından bütün ayrıntılarıyla verilmez. Karakterlerin başından geçen ve üzerlerinde tesirli olan olaylar haricinde romanlarda zamana ait ayrıntılara hemen hemen hiç girilmez. “Zaman atlama”, “zaman özetleme” teknikleri kullanılarak verilir. Zamana ait olarak kullanılan bir diğer teknik ise “geriye dönüş tekniği”dir.

Yazar, “zaman atlama tekniği”ni kullanırken olaylar arasında geçen süreleri, “... gün sonra”, “... hafta sonra”, “aradan ... ay geçti” veya “... ay (yıl) sonra” gibi ifadeler kullanmak suretiyle verir. “Zaman özetleme tekniği”ni uygularken ise tekniğin esasına uygun olarak hareket eder ve romanda, uzun bir zaman dilimi içerisinde geçen olayları fazla ayrıntısına girmeden özetler. Yazarın bu tavrını da okura, aradan geçen uzunca zaman dilimi içerisinde neler olduğunu anlatma endişesiyle hareket edişine bağlamak gerektiği kanısındayız. Hemen şunu da eklemeliyiz ki yazar, genel olarak atlanılan zaman dilimleri içinde gelişen ve biten vak’aları özetleme yoluna gitmektedir. “Geriye dönüş tekniği” romanlarda kullanılan bir başka tekniktir. Yazar bu tekniği uygularken yine tekniğin esasına uygun hareket eder ve mevcut olan hikâye zamanı içerisinde cereyan etmeyen olayları verme yoluna gider.

Aka Gündüz'ün romanlarındaki zaman unsurlarına, “geriye dönüş tekniği” sayesinde verilen olaylar da katılacak olursa, zamanın yıllar ile ifade edilmesi gereken bir nitelik kazandığı görülür. Bu durum ise, zaten uzun olan olay zamanlarının, daha da uzun zaman dilimleri olarak okur karşısına çıkmasına sebep olur. Hâl böyle olunca yazarın romanları, iyiden iyiye popüler romanlardaki zamanın dikkat çekici özelliğini arzetmeğe başlar. Söz konusu özellik de zamanın, romanlarda çok uzun bir şekilde yer almasıdır. Öyle ki yazar, popüler romanların genel hareket tarzına uygun olarak bazen bir roman karakterinin doğumu ile ölümü dahil olmak üzere bütün hayatı bazen de eserdeki bir kişinin hayatı, herhangi bir kesiti (çocukluğu veya gençliği) ile ölümü

arasındaki uzun zaman dilimi üzerine kurabilmektedir. Ama yukarıda da belirttiğimiz gibi uzunca bir süreyi kapsamasına rağmen zamanın bütün ayrıntıları ile verilmediğini görmek mümkündür. Yani yazar, zamanda atlama yapabilmekte veya birtakım ifadelerle uzun zaman dilimlerini özetleyebilmektedir. İşte bu noktada, zamanı kısaltıcı bazı ifadelerin, sadece “yıl” için kullanılmadığını, “ay”, “hafta” ve “gün” gibi zaman dilimleri için de kullanıldığını hatırlatmakta fayda görmekteyiz.⁽³⁰⁰⁾

Yazarın romanlarında dikkat çeken zaman unsurlarından biri de mevsimlerin, özellikle baharın sıkça şekilde işlenmesidir. Eserlerde sıkça karşılaşılan bahar mevsimi ve bu mevsimle ilgili diğer noktalar, popüler romanlara ait belirgin bir özelliği de görmemizi sağlar. Düşüncemizi, değerli akademisyenlerden Şaban Sağlık'ın tespitine yer vererek destekleyelim:

“Popüler romanlarda “bahar” mevsimi bir zaman unsuru olarak çokça geçer. Baharda tabiat, çiçekler ve yeşilliklerle bezenmeye başladığında, bu manzara yaşanan ya da yaşanacak olan “aşk”ın dekorunu oluşturur. Bahar, kıra çıkmak ve piknik yapmak gibi tatil unsurlarına da zemin oluşturur. Ayrıca, bahardaki akşam ve ay ışığı (mehtaplı geceler), aşk ve âşıklar için hazırlanmış bir dekor olarak romana girer.”⁽³⁰¹⁾

Romanlarda dikkat çeken bir başka nokta da zamanın tarihî boyutunun yazar tarafından ele alınış ve işleniş şeklidir. Aka Gündüz, bunu gerçekleştirirken de popüler romancıların ölçülerine genel olarak uyan bir yazardır. O da olayların geçtiği tarihi/dönemi tanıtma yoluna gider. Olayları söz konusu tarihe/döneme serpiştirir.

Şimdi Aka Gündüz'ün romanlarını tek tek ele alalım ve yukarıda verdiğimiz bilgiler ışığında incelemeye çalışalım. Ama önce zamanla ilgili olarak kullandığı tekniklere açıklayıcı örnekler verme yoluna gidelim.

³⁰⁰ Sağlık, 1998:134.

³⁰¹ Sağlık, 1998: 135.

“Zaman atlama tekniği” ne iki örnek:

“Sonu şu oldu, müstantık bey! Tımarhaneden çıktım, Doğancılarda iki odalı bir eve yerleştik. Ondan sonrası düz, çekingen ve çok sessiz bir mahalle hayatı... Avni Bey, ayda bir, bize uğrar ve dadımı her hafta bir iki defa görerek, beni sorardı. Artık bizim bir erkeğimiz, bize gazezsiz bakan, bizimle remizsiz konuşan bir koruyamız vardı. Aylar geçti. Ben dikiş dikiyordum, dadım çamaşıra, tahtaya gidiyordu. Koruyucumuz bize müşteri buluyordu. Aylar tesbih taneleri kadar arka arkaya gelip geçiyordu. (Bu Toprağın Kızları, s.146).

“Yıldız'ın çukurdaki gözlerinde bir çift şimşek çaktı, ihtiyar miralay sözüne devam etti:

- O günden sonra Murat daima annesini bekledi, daima: “annem beni öğer miydi? Annem beni senin kadar sever miydi? şu saye-i şahaneyi de öldürelim de annem gelsin, yine beni öpsün!” diye diye geceler, aylar, yıllar geçti. Fakat annesi gelmedi ve Murat, hasretten tutuşan yanaklarını, bir annenin şefkat ve muhabbet ötüşüne uzatamadı.” (Dikmen Yıldızı, s.111).

“Zaman özetleme tekniği”ne örnek:

“Sizi bu müessesenin müdürü olmaktan ziyade, kalbi çarpan bir insan bilerek söylüyorum. Dinleyiniz doktor bey.

Dedim ve bütün olanı biteni, şimdi size anlattığımdan daha ziyade dallı, budaklı, sonuna kadar anlattım”. (Bu Toprağın Kızları, s.149).

“Geriye dönüş tekniği”ne örnek:

“...O zaman büyük eniştemle beraber oturuyorduk. Bey babam. Harbi umumide ölmüş. Annem mütareke ortasında gitti. Başörtüsüz bir kız kaldım. Eniştelerim hissemi yemek için birleştiler.” (Bu Toprağın Kızları, s.9).

Şimdi de yazarın bahar mevsimini işleyişini gözler önüne seren bazı ifadelerini gözden geçirelim. Dikkatli bir gözle tedkik edildiği takdirde ifadelerin popüler romanlara has olduğunu anlamak hiç de zor değildir:

“Bir bahardı. İlk defa mektepten kaçtım ve elele Fikirtepesine gittik. Oradan kıvrıntılı yolları, mor dağları, uzaklar; çok uzakları seyrettik. Papatyalarla fala baktık. Bir yeşil yaprağın bir ucunu ben dişlerimin arasında tuttum, diğer ucunuda o... Ellerimizi arkamıza kavuşturduk. Ağzlarımızda aynı yeşil yaprak... Etrafımızda aynı baharlı kır... Yüreklerimizde aynı şey: Hayat arkadaşı ben, hayat arkadaşı o... Günah mı bu? Bir kız, hayat arkadaşını düşünemez mi? Asıl namuslu olan kız, o kız değil mi? “ (Bu Toprağın kızları, s.15).

“Pencereden pencereye bakmayan genç kızlar, baharda mutlaka kırlara çıkmalıdır. Baharın büyük bir büyüğü vardır. Baharın renklerini, kokularını, rüzgarlarını ruhlarına dolduran, genç kızlar, sokak kızı olamazlar.

Genç kızlar! Baharda ümit, baharda neş'e baharda saffet, baharda hayat var...

Kucaklarını çiçeklerle dolduran genç kızlar, kucaklarını Cemillerle dolduran sokak kızlarına dönmezler.” (Bu Toprağın Kızları, s.15).

“Kızlar! Şeftali ağaçlarının pembe çiçeklerini takınız. Gül bahçelerinde dikenler vardır. Toprak kokulu, baharlı kırlarda şefkat eser...

Kızlar! Baharda kırlara çıkınız. İri kabak yapraklarından hotozlar yapınız. Dudaklarınıza birer çiğdem alınız. Ve kucaklarınızı badem çiçekleri ile doldururuz. Hemen gelinliğinizi düşüneceksiniz.” (Bu Toprağın Kızları, s.15).

“Sarhoş olunuz genç kızlar!

Beyaz perdeli, beyaz badanalı, lake karyolalı odalarınızı sarı fulyalar, kırmızı Laleler ve mavi sümbüllerle donatınız. Kapıyı kapayınız ve pencereyi açınız. Baharın rüzgarı allak bullak etsin. O zaman o çiçeklerin kırıksık bir kokusu yayılacak.

İşte bu koku ile sarhoş olunuz kızlar!

Eğer baharınızda bununla mest olursanız, sonra böyle apartman, otel odalarında bardak bardak konyak içmezsiniz” (Bu Toprağın Kızları).

“Uzakta harman hazırlıkları vardı.

İhtiyar bir köylü, düvenin altındaki çakmak taşlarını tamir ediyor, galiba gelini olacak genç kadın da harman yerini süpürüyordu.

Yürüyorduk.

Yolun iki kenarındaki iğde dalları toz içinde, mat yeşil renkleri solmuştu. Siz iğde çiçeğini kokladınız mı? Baharda bir sabah ikimiz, böyle bir iğde dalının altında sarı çiçeklerinin kokusunu içtik.

Erkek olsun, kız olsun; gençler tan yeri ağarırken sarı iğde çiçeklerini koklamaktan sakınmalıdırlar.” (Bu Toprağın Kızları, s.20).

“-İçki eğer bir zevk için içilecekse ve insan eğer Bursa'nın baharında ise... Mutlaka, sabah olurken içmeli. Şeftali çiçekleri sisin altından kurtulurken... Mayısın ne olduğunu anlamak için Bursa'nın sabahlarında ovayı ve Nilüfer'i seyretmelidir. Kış beyaz saçlarını sis halinde, rüzgara vermiş dağılırken altından pembe bir hayat, tabaka tabaka, safha safha görünür. İnsan Çekirge yamaçlarından bir-rüya gibi pembe bir cihana kayar ve bir hakikat şeklinde, yemyeşil bir cihana yükselir.” (Dikmen Yıldızı, s.38-39).

Yazarın, romanlarında, ilkbaharı işlerken tabiattaki uyanışın insanlar üzerine olan etkisine de değindiğini görüyoruz. Bu durum ise hem mevsim ile hem de mekân ile ilgilidir:

“-Buna bahara doğru bahar demeli.

Tabiatın tomurcukları açarken, Yıldız'ın hüviyetinde de, dimağındaki yeni bir sıhhatin, yeni bir hayat baharının tomurcukları açmak üzereydi.” (Dikmen Yıldızı, s.135)

Romanlarda diğer mevsimlerin de işlendiğini görmekteyiz. Bu mevsimler de

yazar tarafından değişik özellikleri ele alınarak veya en belirgin özellikleriyle ön plana çıkarılarak işlenmektedir.

Yaz mevsimine bir örnek verelim:

“Bu kumsallara yazın ne iyi olur... Hanımlar, efendiler çıkar. Çocuklar denize çimerler.. Hep bu yamaçlar burcu burcu çiçek kokar..” (Tank-Tango, s.240)

Şimdi sonbahar mevsimine örnekler verelim:

“-Üşüyeceksin Yıldız! Sonbahar havası serttir. Sen içeriye gel. Israrıma dayanamadı. Elinde ince bir manto ile geldi. Ne güzel, ne mehtaplı geceydi.” (Dikmen yıldızı, s.61).

“Ankara'nın güzü ne kadar güzeldir...

Geç uyandım. Pencerenin ötesinde ıslak bakır renkli bir alem var. Yağmur, yağmaktan yorulmuş. Yorganı göğsüme indirdim. Kollarımı çıkardım, serin bir havayı içe içe dün geceyi düşünüyordum.” (Dikmen Yıldızı, s.63).

“Yarmaların aralıklarından sonbaharın mavi, sarı çiçekleri fırlamıştı.” (Tank-Tango, s.265).

Yazarın romanlarında işlediği mevsimlerden biri de kıştır. Romancı , kışın hemen hemen bütün özelliklerine yer verir. Kar yağışı, havanın dondurucu soğuğu, sert esen rüzgar gibi.

Şimdi bu mevsime dair bir iki örnek alıntı yapalım:

“Sırtımda ince bir palto vardı. Kar yağıyor ve rüzgar esiyordu. Etraf donuyor, ben terliyordum, Başımın çaresi?... Bu nasıl bulunurdu? Kime gideyim ve ne söyleyeyim? (Bu Toprağın Kızları, s.91).

“Bir karış karı, keskin ayazı, تنها sokakları ile berrak bir kış sabahı.”
(*Dikmen Yıldızı*, s.3).

Buraya kadar söylediklerimizi de göz önüne alarak, yazarın romanlarını kronolojik sırayla tek tek ele alalım ve kozmik zamanla ilgili bir takım tespitler yapmaya çalışalım.

“*Bu Toprağın Kızları*”nın “Sokak Kızı” kısmında kendisini ağırlıklı olarak hissettiren mevsim -yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi- bahardır. “Salon Kızı” kısmında mevsime dair bir bilgi yoktur. “Kendi Kendisinin Kızı” ile “Bu Toprağın Kızı” kısımlarında da mevsimle ilgili bilgiler bulunmamaktadır. Yalnız, “kendi Kendisinin Kızı” kısmında mazisine ait bilgiler veren Sara’nın Şişli Darüleytamı’ndaki işinden ayrıldığı sıralarda kış mevsiminin yaşandığını ifade eden bazı satırlara rastlıyoruz (s.91). Fakat bu ifadeler hatıralara dair verilen bilgiler arasındadır. Asıl vak’a zamanının yaşandığı mevsim hakkında fikir edinmemize yardımcı olmaz.

Dikmen Yıldızı berrak bir kış sabahının ve böyle günlerde Ankara’nın anlatılmasıyla başlar:”Bir karış karı, keskin ayazı, تنها sokaklar ile berrak bir kış sabahı.”(s.3). Ortalıkta “millet muharebesi” vardır ve ele geçen İzmir’in geri alınması hedeflenmiştir (s.6). Düşman filosunun İzmir’e geldiğini ve düşman eline geçtiğini şu ifadelerden öğreniyoruz:

“-Bir sabah, pek erken bir sabahtı...(Yenikale) tarafından dumanlar belirdi. Bir filo geliyordu. Balkondan babama seslendim. Babam geldi, baktı ve sapsarı kesildi.

-Yıldız! Dedi. Bunlar düşman gemileridir. Bugün İzmir ölüyor Yıldız!”
(s.14)

Müddeiumumi ile Yıldız arasında geçen konuşmalar yetmiş altıncı sayfaya kadar devam eder. Suç duyurusu için Adliye binasına giden Yıldız, dört beş ay içerisinde yaşadıklarına, mazisine ait bir takım bilgiler verdikten sonra suç duyurusunda bulunur.

Babasını, annesini, aile doktorlarını, Süleyman Efendi'yi ve Nedim'i cinayet işlediklerini söyleyerek suçlar. Yıldız ile müddeiumumi arasındaki dialog süresinin kaç saat sürdüğü belirtilmemiştir. Yetmiş altıncı sayfadan itibaren vak'alar Yıldız'ın evdeki yokluğunu fark eden anne ve babasının telaşıyla devam eder. "*Soğuk kır havası*" (s.78) ifadesinden ve "*Erimeğe başlayan ve gittikçe çamurlaşan karlara bastıkça ayakları kayıyordu.*"(s.79) cümlesinden mevsimin kış olduğunu anlıyoruz. Yine Yıldız'ın köşke getirildiği ve Murat'ın babasının Kayseri'den gelmesinin beklendiği günlerde de (s.97, 101) aynı mevsim devam eder. Ecevit'e gidildiği vakit, kışın sonlarına yaklaşılmıştır (s.121). İnebolu'da baharın başlangıcına kadar kalınır (s.135) ve ardından Ecevit'e geçilir. Burada iken bahar yaşanır. Sayfa yüz elli dörtte, Nedim tarafından Yıldız'a gönderilen mektupta baharın bitmek üzere olduğunu vurgulanır. Eserin yüz seksen dokuz, yüz doksan iki ve yüz doksan üçüncü sayfalarında İzmir'in 9 Eylül 1922 tarihinde alınışına dair bilgiler verilmiştir. Bu bilgiden hareketle mevsimin sonbahar olduğu anlaşılır. Dolayısıyla bir kış mevsiminde başlayan eser, sonbahar mevsiminde biter. Bu bilgiler ışığında asıl vak'a zamanının sekiz-dokuz ay civarında bir süre olduğunu söylemek kolaylaşıyor(s.175). Ayrıca Milli Mücadele sırasında, görevi gereği düşman saflarında savaşan Murat'ın şehit olduğu haberini öğrenen Yıldız, ruhi depresyona gireli beş ay olmuştur. Bu zaman dilimi ise geriye dönüş yapılarak verilen bilgilerden anlaşılmaktadır(s.5, 9, 77, 159, 175.). Diğer taraftan esere sosyal zaman açısından bakılarak yaklaşıldığında, İzmir'in düşman işgaline uğramasıyla başlayıp yine İzmir'in Yunanlıların elinden kurtarılmasıyla bittiğini, bunun ise Milli Mücadele sıralarına denk geldiğini görmek mümkündür. Zira İzmir'in düşman işgaline uğradığı tarih 15 Mayıs 1919, kurtarıldığı tarih ise 9 Eylül 1922'dir. Milli Mücadelenin, 19 Mayıs 1919'da başladığı ise unutulmaması gereken bir noktadır. Eserde, topyekün verilen kurtuluş mücadelesinin önemli cephele, savaşları ve zaferleri de hatırlatılmaktadır. Manisa, Salihli, Aydın, Kütahya, Bursa, Eskişehir, Sakarya, Kayseri, Çankırı, Afyon, İzmir sıcak savaşların yaşandığı yerlerin önde gelenleridir. I. İnönü, II. İnönü zaferleri ve Büyük Taarruz Milli Mücadelenin kazanılmasına giden yoldaki önemli yapı taşlarıdır.

Hicran adını taşıyan romanda vak'a zamanı, Kalamış koyuna muntazır olan lüks köşkteki içki, eğlence ve zevk dolu "*berrak bir kış akşamı*" başlayıp aynı gecenin

seheri biraz geçen saatlerinde biten kısa bir süredir. Tarih belli değildir. Mevsim kıştır ve etraf karlarla kaplıdır. Kış mehtabının aydınlattığı gecede hava keskin ve soğuktur(s.5). Sabaha yakın saatlerde ise “*berrak bir kış seheri*” olduğu belirtilmiştir (s.16). Yazarın geriye yaptığı dönüşler sayesinde, Fatma’nın mazisine ait bilgiler vermesini sağladığı bazı kısımlarda bahar mevsiminden de söz edilir(s.71). Aka Gündüz tarafından uygulanan geriye dönüş tekniği sayesinde, mazide kalan sosyal zaman hakkında da bir fikir edinmekteyiz. Hicran’ın mazisinden bahsederken verdiği ipuçları, Nedim Paşa’nın “mîr-i mirân” sıfatıyla Abdülhamid’e hizmet ettiği zamanlar olduğunu göstermektedir (s.59).

Tank-Tango, bir yaz sabahı başlar: “*Marmara’nın bir yaz seheri. Olgun güneş, ölgün mehtabın gidişini seyrediyor.*”(s.4). İstanbul’un Aksaray harabelerine ait bir mahzende kadınlı, erkekli olarak yapılan sohbet ve içki alemi, “*sabahın sincabi gölgeleri*”ne kadar sürer(s.10). Tango’nun, Tank’tan dayak yedikten sonra Ömer Bey’in konağında kaldığı süre üç aydır(s.45, 96). Nikahlandıktan sonra doktorun gelmesi için verilen süre bir aydır. Romanın yüz altıncı sayfasında sonbaharın başladığı belirtilir. Yine iki yüz yirmi üçüncü sayfadaki bilgidен teşrinievvelin son mehtabının yaşandığını öğreniriz. Dolayısıyla aylardan ekimdir:

“Uzaktan, mırıltı halinde işitilen bir taksim segahta karar verdi. Teşrinievvelin son mehtap gecesinde bu segâhla ürperen havada şakakları sızlatan bir beddua yırtıldı.”

Kışın girmesine bir ay kadar bir zaman olduğu iki yüz yirmisekizinci sayfada da belirtilmiştir. Ilgaz, sonbaharın mavi ve sarı çiçekleri ile bezelidir (s.265).

Tank’ın cephede yara aldıktan sonra yollandığı Ankara’daki hastahane de kaldığı süre ise on iki gündür (s.299).

Bütün bu bilgiler göz önüne alınıp mevsimler hakkında bir değerlendirme yapılacak olursa, vak’a süresinin-tam olarak belirtilmemesine rağmen-yaz ve sonbahar mevsimlerini kapsadığını söylememiz kolaylaşır. Romanın yaz mevsiminin hangi

ayında başladığı ise belirtilmemiştir. Bu yüzden vak'anın kaç aylık bir zaman diliminde cereyan ettiği açık bir bilgi olarak okura verilmemiştir.

İki Süngü Arasında adlı roman bir temmuz günü başlar. Tarih, tam olarak belirtilmemiştir. Vak'alar, çoğunlukla bu ayda cereyan eder. Şimdi, eserden alınmış ve kozmik zamanı belirten ifadelerden bazılarına yer verelim:

"...Cehennemden kaçan Temmuz, bu kocaman kapıların' yarısından yukarlarına tozdan, kirden birer silindir olmuş, perdelerin köşelerine yaslanmış alay ediyor"(s.5). "İşte bin sekiz yüz bilmem kaç senesinin bilmem kaç temmuzunda Süleyman kızı Emine bu mahkeme kapısından içeriye daldı..." (s.6)

"Haki ceketli iki serçe, cehennem kaçkını temmuzun ortasında bile açılmayan camların arkasında açıkça fuhuş yapıyor..."(s.6).

"Pis kokulu, rutubetli, isli ve sarı bulanık ışıklı bir temmuz sıcağı, bu ilk çağ kovuğunu dayanılmaz. Bir hale sokmuştu. Gece ilerliyordu. Meçhul böcek bile sıcaktan sesini kesmişti" (s.30).

"Şu bunaltıcı sıcağı olmasa temmuz ayı ne iyi aydır, meyva ayı..." (s.51)

Bunaltıcı bir temmuz günü-dolayısıyla yaz mevsimi yaşanırken- başlayan eser, sonbaharda biter. Faka, söz konusu mevsimin hangi ayı olduğu belirtilmez. Gün hakkında da herhangi bir ipucu verilmez. Başlangıç ile bitiş arasında geçen süre tam olarak belli değildir. "Berrak bir sonbahar günü rıhtıma indiler." (s.117).

Çapkın Kız, "yaza yaklaşan ılık bir havada" başlar. Mevsim sonbahardır (s.91). Kış yaklaşmaktadır (s.212). Derken kendine has özellikleri ve şiddetiyle hüküm sürmeye başlar (s.215, 218, 219 ve 221). Roman, yine bu mevsimde biter. Başlangıç ile bitiş arasında geçen süre, tam olarak belli değildir. Ay adı da verilmemiştir. Eserin son cümlesi, mevsimle ilgili olduğu için alıntılalım: "Beyaz kazaklı perişan kız uzun karlı yollarda sendeliye sendeliye kayboldu " (s.256).

Yaldız, kırların yeşillerle kaplı olduğu mehtaplı bir gecede Boğaziçi'ndeki zengin yalısında başlar. Mevsim, ilkbahardır:

"-Biz, dedi iki dişi şövalyemiz, şu mehtap altında ve şu yeşil yaldızlı kırların ortasında bir aşk kozunu paylaşıyoruz, kılıçlarımız hislerimizdir."
(s.11).

Romanda, ay adı belirtilmemiştir. Ayla ilgili belirsizlik ilerleyen sayfalarda da devam eder. Eserin yüz yirmi ikinci sayfasında "büyük zafer" in kazanıldığına ve aynı gece kutlama şenliklerinin yapıldığına dair bilgiler vardır. Şenlik gecesinin ardından "zaman atlama" tekniği sayesinde yazar bir ay sonrasına gider. Vak'alar tekrar cereyan etmeğe başlar. Büyük zafer, 30 Ağustos 1922 tarihinde kazanıldığına göre, bu tarihten bir ay sonrasına gitmek gerekir. Dolayısıyla Eylül ayının sonuna gelinir. Fakat, bu ipucundan sonra gerek mevsimle gerekse ayla ilgili herhangi bir tarih verilmeden eser biter. Mevsimin yine sonbahar olma ihtimali oldukça yüksektir.

Ben Öldürmedim! Kokain'deki vak'alar kış mevsiminde başlar ve gelişir. Mevsimin açıkça belirtildiği satırlar şöyledir:

"Kışın son zamanları yumuşamış, adeta baharlaştı. Birkaç gün için Dikmen bağlarında oturan bir dostuma misafir gittim. Hem kafamı dinleyecek, hem avlanacaktım" (s.50).

"Şu bir ayı rahat geçireceğim. Yarın Ahmet Bey'le Vikont Paris'e gidiyorlar. Bir ay boşum. Rahatım, İşsizim. Oh! Her vakit böyle olsa...Ha! Bir gün de hava iyi olursa gene bağlara çıkalım, bir mart pikniği yapalım. Yazdan daha hoş olur. Nasıl razı mısın?" (s.66).

"Nefis, besberrak bir mart günü. Ankara Hisarı'nın en tepesi ayaklarımızın altında. Kendimizi kartallara benzeterek bir sahte, zayıf adam gururunu hissetmiyoruz; Fakat bahara kavuşan tarla kuşları kadar samimi bir

neş'emiz var" (s.81).

"Ankara'nın bahar çiçekleri çok güzeldir. Binlerce çeşidi var" (s.84).

Roman, yaz mevsimine çok yaklaşılan zamanlarda biter. Şimdi bir iki örnek verelim:

"...Ne yapalım ninem? On gün sonra olsun, önümüzde bütün bir yaz var." (s.147).

"Ayaş olmasın da başka yer olsun, nasıl olsa bu yaz bir yere kaçamak edeceğiz. Yalnız mümkün olduğu kadar تنها, gürültüsüz bir yer olmalı" (s.152).

Onların Romani'nin başlarında mevsim açıkça belirtilmez. Yine de ilkbahardan yaza geçiş zamanları olduğunu hissettiren satırlarla karşılaşıyoruz:

"Koca Ilgaz dağının etekleri sağa sola yükseliyordu. Gülöz kendini canlı sinema zannediyordu. Ankara ile Çankırı arasındaki çoraklığı gördüğü için buradaki azametli yeşilliğin sahici olup olmadığına mütereddit idi" (s.44)

"-Çadırları nereye kuracağız?"

Gülöz o kadar hayranlık ve zevk içinde idi ki bu suali işitmedi.

Etrafına ve geçtikleri Çerkeş ovasına bakıyordu. Çamlı bir dağın hattı balası, arkası, sağı, solu hep çam ormanları. Karşısında gözüne görebildiği kadar geniş bir ova. Kendini dişi bir kartala benzetti. Çayırlar yeniden yeşermiş. Yepyeni, ikinci bir bahar hayat ve manzarası." (s.58)

"...Her yerde çiçekler güneş altında büzülüp solarken tükenmez bir renk bereketi ile yeni yeni açmıştı." (s.59).

"... İki ay da burda yaşadık. Sonbaharda ne olacak? Kışı nerde geçireceğiz?" (s.61)

Eserin ilerleyen sayfalarında mevsimin yaz olduğu açık ve net bir şekilde ifade edilir;

“...Bu vesile ile sivrisiz bir yaz gecesi geçirmek için odanın karşısındaki taşığa oturmuşlardı.” (s.104).

Ankara’da bir kış” başlığını taşıyan sekizinci kısımda mevsim değişir, kış olur. Şimdi, kışa ait bazı ifadeleri örnek olarak verelim:

“Taşhan’ın iki odasına yerleştiler. Gülöz’e:

-Ankara’nın kışı sert olur. Demişlerdi. Genç kadın bu malûmatı endişe ile hatırladı” (s.107).

“Yerde ince bir kar tabakası vardı.” (s.110).

“...karlı yollara doğru uzaklaşıp giden askerin arkasından haykırdı:

“-Sen gel!Bari sen gel!”(s.115)

Romanda, “İğde çiçekleri açınca...” başlığını taşıyan kısımda kıştan ilkbahara, sonra da yazıya geçişi anlatan satırlara rastlarız:

“Sobayı yaktıktan sonra pencerenin kenarında yanyana oturan karlı dağları seyrediyorlardı. Keçiören’in kışı bu kadar güzel olursa, acaba baharı, yazı nasıl olacak? Diye konuşuyorlardı. Nasıl olacağını anlamak için çok beklemediler. Dallar tomurcuk verdi. Sakalar, serçeler meydana çıktı. İnce kar tabakasının yerine bir ince tirşe renk geldi. Ve bahar, hiçbir yerde olmayan o Ankara’nın müstesna baharı doğru” (s.124).

“Fakat iğde çiçekleri açınca...

Mat yeşil yapraklı iğdelerin sarı çiçekleri açmaya görsün. Bahar rüzgarı altında ve sabahın alaca aydınlığı içinde yayılan iğde kokuları yok mu, iğde kokuları...”(s.125).

“Ve yazın başlangıcında Ahmet yatağa düştü.”(s.127)

Yüzkırkyedinci sayfaya gelindiğinde yazın tekrar bittiğini ve mevsimin sonbahara döndüğünü öğrenmek mümkündür:

“Eylül’e doğru birdenbire bir hesap meselesi çıktı”.(s.147).

Tekrar kavuşulan kış mevsimine ait bir iki alıntı yapalım:

“Ayağının altındaki kar tabakası gıcırdayarak ve içi düğümlü bir halde yürüdü”
(s.155).

Derken bahara ikinci kez kavuşulur: *“Nisanın ilk günlerinde Ahmet biraz bulanık, fakat çok güler yüzle geldi.”*(s.162).

Romanın yüz altmış beşinci sayfasında Mart, Nisan ve Mayıs aylarının geride kaldığı, üç dört gün sonra Haziran’a geldiği ifadesiyle karşılaşırız:

“Mart, Nisan, Mayıs....Hattâ Haziran’a üç dört gün kalmıştı. Üç ay birbirinden nasıl uzak yaşayabildiklerini ikisi de mektuplarında birbirine soruyorlardı” (s.165)

Eser, Temmuz ayının on beşine doğru biter (s.166,168). Mevsim; yazdır. Birinci ve ikinci fasıllardaki vak’a cereyanlarının, ilkbaharın sonlarında başlayıp iki yıl kadar bir süreyi kapsadığını ve yaz mevsiminin ortalarında tamamlandığını görürüz.

Onların Romanı adlı eserin üçüncü faslı, “Bir Varmış Bir Yokmuş” başlığını taşımaktadır. Faslın başlarında mevsim belirtilmemiştir. Fakat iki yüzüncü sayfada işler değişir. Mevsim kendini açıkça hissettirir:

“Annesi Paris civarını çok beğenmişti. O yaz hepsi Sen Jermen’de kaldılar. Ve Ender bütün yaz bütün kuvvetile Almanca’ya çalıştı”(s.200).

“O yaz çocuklarını ziyaret ettiler.”(s.201).

İki yüz birinci sayfaya gelindiğinde yazın bittiği, mevsimin kış olduğu anlaşılır: "O kış karı koca biraz daha açıldılar."

Üç Kızın Hikâyesi'nde başlangıçtan yüz yirmi dördüncü sayfaya kadar kozmik zamanla ilgili herhangi bir ipucu verilmez. Fakat söz konusu sayfaya gelindiğinde mevsim hakkında bilgi verildiğini görmekteyiz. O da mevsimlerden yaz olduğuna dair bir bilgidir. Bir sonraki sayfada ise tatilin ve mevsimin bittiğini öğreniriz. Şimdi bu bilgilerin verildiği sayfalardan alıntılar yapalım:

"Bütün bir yaz mevsimi içinde Fili tam bir rekorla değişmişti."(s.124).

"...Yalnız bir şey canını sıkıyordu: Yaz geçiyor ve mektep zamanı süratle yaklaşıyordu".(s.125)

"Yaz tatili bitmişti.

Mektep, kapılarını açar açmaz her tarafına neşeli bir gürültü yayıldı. Tatil aylarından kalan son yorgunluklar da bu müşterek neşe içinde eridi. Dört aylık bir dağılmanın neticeleri barizdi".(s.125)

Eserin iki yüz otuz dördüncü sayfasında sonbahar mevsimi aylarından olan Eylül'den bahsedilir. Roman kış mevsiminden ve bitişinden söz edildikten kısa bir süre sonra biter:

"O kış öyle düz geçti ki İstanbul kraliçesi hafif bir bahar sisi gibi ortadan silindi."(s.243).

Üvey Ana, sıcak bir yaz gününde başlar:

"Yaz sıcakları bastırdı mı, Ankara şoförlerine gün doğar.

Her sabah, alaca aydınlıkta bir alay otomobil Dikmen şosesine dizilir. Ver elini küçük göl! der gider. Emirgözü'nün kumsalına onlara Florya'dan, Suadiye'den, Altinkum'dan daha keyifli gelir.

Kendi hesaplarına yaptıkları bu keyifli banyoya müşteri götürmezler."(s.3).

Romanın “Şoförün Taşlığı” adını taşıyan ikinci bölümün başında aylardan eylül olduğu anlaşılır:

“-Bu ne sıcak yahu! Eylül’ün haftası oldu bir damla serinlik görmedik.”(s.11)

Yazar tarafından zaman atlama tekniği sayesinde yedi yıl ilerisine gidilir. Kızların on dört yaşına geldiklerini öğrendiğimiz satırlarda kış mevsiminin geride kaldığı ifade edilir (s.25). Gül, onbeş yaşında iken veremden ölür (s.28, 30). Aynı teknik sayesinde, “Kırk Kız Bayramı” adını taşıyan bölümdeki mezuniyet töreninde Gül’ün ölümünden bahsederken Lale’nin yaşı hakkında bilgi verilir:

“Ah Gül sağ olmalıydı. O da şimdi on dokuz yaşını bitirmiş olacak ve bu bayrama kırk birinci kız olarak karışacaktı.” (s.40).

Emin Bey’in yurtdışına gitme kararı, kış mevsiminin yaklaşması üzerinedir. Bir yıl süren Avrupa seyahatinden dönüş bahar mevsimine rastlar:

“Mevsimini seçtiler. Ankara’nın baharı geç gelir amma güzel olur.” (s.107)

“Lale’nin bir taktiği vardı. Manası ve gramı anlaşılmayan dostlardan bir müddet daha uzak yaşamak. Ankara’nın ortasında bu nasıl olacaktı? Kapılarını birdenbire şuna açmak ve buna kapamak kabil değildi. Bahar gelmişti.”(s.110).

“Üç Mikrop Bir Yara” başlığını taşıyan kısımda, mevsimin kış olduğu anlaşılır: “Kış oluruna geçiyordu.” (s.129)

“Hele şu kış da geçsin. Hele aşuların son serisi de yapıp bitsin. Nihayet o gün geldi. Kış sonunda bir gün doktora gitti.”(s.130).

Lale'nin Necibe Hanım'ın evinde kaldığı, Sivas Aba Fabrikası müdürünün çocuklarına mürebbiyelik yapmaya başladığı sıralarda da mevsim kıştır. Sivas'ta bir yıl kaldıktan sonra, Necibe Hanım'ın yanına geri dönüşte de mevsim yine kıştır. Lale'nin Selvili köşkten ayrılışının üzerinden iki yıl geçmiştir.

“-Gelgelelim işimize. Ben şimdi sana altı aylık kirayı peşin vereyim. Mevsim kış. Sen de eksikliğini gediğini tamamlarsın, ben de aylık maylık düşünmem.” (s.208)

Roman, şubat ayının tamamlanıp marta geçildiği sıralarda biter. Bahar yaklaşmıştır:

“Şubat sonuna kadar, Necibe annenin küçük evinde, yalnız iki vaka oldu. Birinde Lale on gün yatağından çıkamadı, öbüründe bir ay çıkamadı.” (s.215).

“On beş yirmi gün evvel İstanbul'daki dostumdan mektup aldım. Kimsesiz, fakir bir hasta kadından bahsediyordu. Müessesemde ucuz bakılmasını istiyordu. Kabul ettim. Dün sabah vapur yanaştı ve adamlarım yeni hastamı getirdiler. Hastayı görür görmez şaşırđım. Petek hanımla bakışakaldık. Hafızamı yokladım. Kimsesiz, fakir kadını tanıyordum. Yahut tanımak istiyordum. Gözümün önüne ilk gelen şu oldu: Birkaç yıl önce senin tavsiyenle birkaç gün misafirim olan Lale hanımefendi” (s.220).

Aysel, yaz mevsiminde başlayan ve altı yedi ay kadar sonra biten bir eserdir (s103). Vak'aların bittiği mevsim açıkça belirtilmez. Ancak altı, yedi aylık vak'a süresi gözönüne alınarak bir tahminde bulunmak mümkündür.

Aşkın Temizi'nde vak'alar yaz mevsiminde cereyan eder. Fakat kesin bir tarih verilmez. Mevsimin haricinde kozmik zamanla ilgili herhangi bir bilgi verilmeyen eser, Ramazan ayı ve ardından kutlanan bayram günlerinin akabinde sona erer. Ramazan bayramından yaklaşık bir ay kadar önce başlayan vak'aların asıl cereyan süresi iki ay

kadardır. Şimdi söylediklerimize örnekler verelim:

“Ağır ve mehtapsız bir yaz gecesi, yüksek dağların üstünden bir toz yığını halinde kasabanın üzerine çöküyordu.”(s.301)

“...Erden yutkunduktan sonra:

-Peki söyleyeyim dedi. Üç beş gün sonra Ramazan. Ben bu işi Ramazandan evvel halledeceğim.” (s.309)

“Yaz olduğundan günler on beş on altı saat sürüyordu. Bu uzun oruç faslını uyku ile geçirmekten başka çare yoktu.” (s.378)

“Bayramın ikinci günü öğleye varmadan bütün ziyaretler, misafirlikler bitmişti.” (s.496)

“...Artık bir son istemek olmayacaktı. Eskilerin cevabını Hacı kendiliğinden verecek. İki aylık bir fasıladan evvelki hale döneceği şüphesiz olan Hacı'nın:

-Artık vaktiniz geldi çocuklar!

Demesini beklemek en münasip hareketti. Hacıyı kendi haline bıraktılar. Küçük bir falso olursa o zaman yeniden harekete geçeceklerdi.”(s.481).

Çapraz Delikanlı'daki vak'alar, muharrire gönderilen imzasız mektuplarla başlar. Bu mektuplarda tarih yoktur. Dolayısıyla vak'aların başlangıcında kozmik zamana dair herhangi bir bilgi verilmez. Romanın ikinci bölümüne gelindiğinde, mektuplaşmalar bitmiştir. Nerime Hanımefendi'nin Çapraz Delikanlı'nın evine, gelişiyile normal seyrine başlayan vak'aların başlangıcı, tarihsiz bir pazar sabahına rastlar. Saat, dokuzdur(s.30). Eserin kırk sekizinci sayfasına gelindiğinde mevsimlerden sonbahar olduğu anlaşılır. Aylardan eylülüdür:

“Eylül, bahçeye biraz sert geldi. Tedansanlar açıkta yapılmıyordu. Bu akşam da salonu doldular.”(s.48)

Ellinci sayfada kış mevsiminin başladığı açıkça bellidir:

“Berrak bir kış gecesi. Evkaf otelinin bulunduğu caddede bir otomobil dizisi. Ve otel methaline doğru bir silindir şapka ve manto akını” (s.50).

Dördüncü bölüme gelindiğinde kışın bittiğine ve ilkbaharın başladığına dair bir bilgi verilir: *“Mart sonunun ılık bir sabahı...” (s.84).*

Romandaki vak’aların hangi mevsimde bittiği ise belli değildir. Ayrıca, vak’a süresi hakkında da herhangi bir tahminde bulunmak mümkün değildir. Zira, *“günler geçiyordu”, “haftalar sürükleniyordu”, “aylar sürtüne sürtüne beni sürüklüyordu”* gibi zamanla ilgili belirsizlik arzeden birtakım ifadelerden başka bir bilgi mevcut değildir.

Zekeriya Sofrası adlı roman *“şaban ayının üçüncü perşembesi”*ne denk gelen ve akşam için sofraya kurma hazırlıklarının yapıldığı bir günde başlar(s.3). Gece işlenen cinayetten yirmi iki gün sonra Maviş’in ölümüyle biter. Vak’a süresince yaşanan mevsim hakkında hiçbir bilgi verilmez. Eserin sonunda, katilin Maviş olduğu anlaşıldığı zaman defterlerin boş sobaya atılarak yakılması, mevsim hakkında tahminler yapılmasına olanak verir. Fakat, yapılacak tahminin ne denli doğru olacağı şüphelidir. Eserde, Maviş’in tuttuğu günlük şeklindeki defterler okunurken yirmi iki yaşında olduğu zamanlara dair bilgilere rastlanır:

“On yedi sene sonra, yirmi sene sonra, bin sene sonra burada da Zekeriya Sofrası!...”

Hem onu, o safrayı ben, kendi elimle kuracağım.

O sofraya ki, yirmi iki yaşındaki Maviş’i bu hale getirdi;o safrayı yirmi iki yaşındaki pırlanta bayan Birsin Alpagot’a ben kendi elimle hazırlayacağım!”
(s.212).

Bu bilgi ise asıl vak’a süresine değil de, alt anlatı olarak sunulan hatıralardan öğrendiğimiz vak’aların cereyan süresine dairdir.

Giderayak romanı, her yıl düzenlenen bir balodaki salonda, Vurgun Haydamak'ın geç kalması üzerine yapılan çeşitli değerlendirmelerle başlar. Cumartesi gecesidir (s.19) ve mevsim kıştır:

"Paltosunu giyince çıktı. Hava açıktı. Ay ışığı vardı. Yerdeki bir karış kar ayaklarının altında çatırdıyordu." (s.13)

"...Ayak simsarlığı yapanlardan işsiz kalanlar kahveyi doldurmuşlar kimi tavla oynuyor, kimi gazoz içiyor, çay içeni pek az. Bu kahvede, ne çok içi yanıklar varmış, kış günü, gazozu bu derece düşkünlük! diye gülümsedi." (s.56)

*"Açık hava birdenbire poyrazladı. Yeni bir kar geliyor. Biraz idman yapmak için Yüksek kaldırımdan çıktı. Tünel karşısındaki Fişer'e girdi
-Herkes birayı temmuzda içer. Halbuki bira böyle lapa lapa kar yağan mevsimde içilir." (s.57).*

Eserin yüz elli beşinci sayfasında baharın çok yakın olduğuna dair bir bilgi verilir:

"-Bana kalırsa...Bahar geldi sayılır. Sen bir yazlığa çıkmalısın?"

Romanda hakim olan mevsim kıştır. Üç sene kadar olan vak'a süresi içinde mevsim lapa lapa kar yağışıyla, sert soğuğuyla, çamuruyla gözler önüne serilir. Eser, yaz tatiline yaklaşılacak günlerde biter:

"...Yaz tatilinde bile gelmeyeceğini yazıyor.

Beni bir ay için çağırıyor. Halbuki ben, bu sene Tıp Fakültesine gireceğim için, yaz tatilini boş geçirmek istemiyorum." (s.302)

Mezar Kazıcılar romanı Sarı Dede'nin yamağı Hasan'ın da içinde bulunduğu bir mahalle kahvesinin tasviriyle başlar. Mevsim kıştır:

“Masmavi bir gökün altında bembeyaz, dalgalı bir dünya. Galiba kışın son karı ve baharın öncü güneşi...”(s.15)

“Uzaktaki şehir, bir sarhoş rüyasından farksız. Paslı, puslu, dumanlı, pafta pafta.

Karşı yamaca doğru tükenmezlik hissi veren upuzun bir duvar ve üstünde hep bir taraflı buzlanmış parmaklıklar...

Çizgi çizgi buzlar; çizgi çizgi eriyor.

Kar o kadar diş diş, öyle şen yüzlü ki çatır çatır konuşmak için ağır ağır geçecek yolcu bekliyor.

Yerde de masmavi bir genişlik var ama, gök mü yere inmiş, deniz mi havaya çıkmış, belli değil.

Hava öyle ılık ki parmaklığın bir ek yerinde iki serçe tüylerini tersine tersine kabartıyorlar”(s.15).

Alıntılardan, içinde bulunulan ayın -büyük ihtimalle- mart olduğu anlaşılmaktadır. Roman, yaz mevsiminin sonlarına doğru biter. Aylardan Ağustosdur. Sonbahar henüz başlamamıştır:

“...Allah büyüktür, elbette bize de rahatça geçinme yolları açacaktır. Bütün sene(Ağustos) değildir ki...”(s.125)

“Sarı Dede mezarlığa her gün erkenden geliyordu. Çiçekleri suluyor, fidanları ayıklıyor ve Hasan'a:

-Oğlum Hasan! Yavrum! Önümüz güz, bize şimdiden mezar lazım. Her gün bir tane hazırlarsak, soğuklar basınca, iş çoğalınca zahmet çekmeyiz.

Diye her gün bir mezar kazdırıyordu.”(s.147).

Yayla Kızı'nda asıl vak'aların başlangıç mevsimi kıştır. Fakat, hava fazla soğuk değildir. Bunda, gündüz olmasının da payı vardır. Gece olunca ısı değişir, ayaz gittikçe artmaya başlar. Aylardan şubatır:

"Kışa inad, öyle güzel bir hava var ki..."(s.15)

"Solumda, dirseği dirseğime dayanarak yürüyen Kara Efe'nin titrediğini, dişlerinin takırdadığını anladım. Sen misin alay eden? Ayaz gittikçe artıyor. Şurada burada kalmış kar birikintilerini gören Kara Efe hepsini de beyaz kepenekli eşkıya sanıyor!"(s.20).

"Yaşasın şubat rüzgarları ile savrulan bir dakikalık vicdan azapları!..."(s.27).

"...Neye yarar ki, kış pek çetindi. Tezek yok, çıra yok, odun yok."(s.29).

Eserde vak'a süresi on, on bir yıl kadardır. Yazarın dokuz, on yaşlarında iken tanıdığı Petek(s.73), Cumhuriyet Bayramının onuncu yıl kutlamaları için Ankara'ya gelir, ardından roman biter. Söz konusu tarih 29 Ekim 1933'tür. Ve yazarın yetmiş üçüncü sayfada verdiği tarihten yedi buçuk ay sonrasına tekabül eder. Aylardan ekim olduğu için, mevsimin sonbahar olduğunu anlamak hiç de zor değildir. Böylelikle bir kış mevsiminde başlayan roman, on bir yıl kadar sonra, sonbahar yaşanırken bitmiş olur.

Bebek'teki vak'alar, II.Abdülhamit'in tahta çıkışının yirmi beşinci yıldönümü kutlamalarından yaklaşık yedi yıl önce başlar. Yazarın kutlamalarla ilgili verdiği tarih *"1899/1315"*(s.41). Bu tarihe göre yedi yıl öncesine gidilir ve Ferhat'ın doktor olarak mezun olduğu günlere geri dönülürse vak'aların başlangıç yılı bulunabilir: 1892.

Bundan sonra yapılması gereken iş vak'a süresini hesaplarken bulunan tarihi göz ardı etmemektir. Ferhat dokuz yıl sürgün hayatı yaşar ve II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle hürriyetine kavuşur (s.50).

Birinci Cihan Harbi'nin bitiminde toplam vak'a süresi yirmi altı yılı bulur. Fakat yıllar geçmeye devam eder. Ferhat kızına yirmi yaşına geldiğinde kavuşur(s.137). Vak'aların bitişinde, aradan geçen süre yirmi yedi, yirmi sekiz yıl kadardır. Bu, aynı zamanda vak'a süresidir. Vak'aların başlangıcında ve bitişinde yaşanan mevsim ya da mevsimlerle ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir.

*Bir Şoförün Gizli Defteri'*nde vak'alar "Harbi Umumi" yıllarında başlar. Ülke, savaş halindedir. Birinci dünya Savaşı'na müttefiki olan Almanlarla giren Osmanlı İmparatorluğu, iyiden iyiye zayıflamıştır. Herkes, yeni bir ümit ışığı olarak doğmaya başlayan Gazi Mustafa Kemal'in etrafında toplanmaktadır. Vatanın içinde bulunduğu kötü ve elem verici durumdan yalnız onun sayesinde kurtulabileceğine inananların her geçen gün çığ gibi büyüdüğü günlerdir. Anadolu, yepyeni bir devletin kurulacağını, aydınlık ufuklara koşulacağını müjdeler haldedir. Dolayısıyla bu gelişmeler, zaman zaman esere de yansır. Eser bazen roman havasından çıkar. Önemli siyasi ve tarihi olayların kaydedildiği bir hatıra defterini andırır. Hal böyle olunca, I. Cihan Harbi'nin ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun son derece önemli olaylarına da şahit oluruz. Güzel bir yaz günü başlayan (s.20) eser, kış mevsiminin yaşandığı bir gece yarısı sonrası biter:

"Benden kaçan kadın, bana kış sabahına karşı gel! Diyordu"(s.297).

"Otuz sekizinci günü akşamı, gece yarısından sonra...

Erol da ağladı, ben de ağladım, Zeynep de...

Erol çıkıp gitti....."(s.304)

Birinci Cihan Harbi'nin yeni yeni kızıştığı (1914), Türk milletinin ve askerinin Çanakkale'de destanlar yazmaya hazırlandığı günlerde (18 Mart 1915 öncesi) başlayan eserdeki vak'alar ülkede yeni yeni siyasi partilerin kuruluş hazırlıklarını tamamladıkları sıralarda (s.291) biter. Bu da vak'a süresinin senelerce sürdüğünü gösterir. Vak'a zamanının yıllarca devam ettiğini gösteren bir örnek verelim:

"Bir gazete koca harflerle şöyle yazıyordu: Erol denilen bu sefil,

karısının en kötü bir fahişe olduğunu senelerden beri biliyor, görüyordu”(s.301).

Sansaros, sıcak bir temmuz günü başlar. Mevsim, yazdır:

“Yalçın ve kıraç Ankara, bir temmuz güneşi altında kavruluyor. Yangın yeri, Samanpazarı, Safranhanı, Kabaküllük cansız ve şişmiş bir gövde.”(s.3).

Romanda asıl vak’a süresi, yaklaşık altı ay kadardır:

“Beş ay sonra paralar bitecek ve kışın tam ortasına geleceklerdi. Ne olacaktı o zaman?”(s.158)

“Kış gelmişti. Dışarıda ince bir kar yağıyordu”.(s.169)

“İnce kar lapalaşmıştı. Ortalık beyazdı.”(s.170)

Alıntılardan da anlaşılacağı gibi vak’alar bir kış mevsiminde biter. Romanda, Sansaros’un çocukluk dönemlerine geri dönülür. O günlerden başlanarak asıl vak’anın başlangıç gününe kadar olan hayatı, mazideki günleri geniş bir biçimde anlatılır. Alt anlatı olarak kabul edilmesi gereken bu kısımdaki (s.53-136) vak’aların cereyan süresi ise belli değildir. Ama Sansaros’un çocukluğundan delikanlılık dönemlerine gelindiğine göre, aradan yıllar geçtiğini söylemek zor değildir.

“Eğer Aşk...” adlı romanda vak’alar, *“çok soğuk bir kış gecesi”* Tantana Palas Oteli’nin *“Paviyon”* adlı barında başlar (s.5). Dört buçuk, beş ay kadar sonra biter:

“İçime yirmi iki yaşının heyecanlı saadeti, kırk yıl sonra bir defa daha doldu.

- *Seni çok seviyorum Taranta, dedim.*
- *Bunu dört aydan beri biliyorum, dedi.*
- *Fakat ilk defa söylüyorum.*

- *Toroslara ne vakit gideceğiz?*
- *Bir hafta sonra.*
- *İki hafta sonra olmaz mı?*
- *Sen ne vakit istersen.*
- *Annemi bekliyorum. O gün belediyede kendisinin de bulunmasını istiyor.*

Ne iyi olur, üçümüz de beraber gideriz.” (s.66).

Taranta Bâbu ile Selim Caka arasında geçen bu karşılıklı konuşmada sanki vak'a süresi de belirlenmiş olur. İki hafta sonra Adelina'nın annesi Meri Danka (Meryem), gelince, uzun yıllardır görüşmeyen iki sevgili kavuşurlar. Adelina (Taranta, Adile), annesinin eski sevgilisi olduğunu öğrenince Selim ile evlenmekten vazgeçer ve yüzüğü annesinin parmağına takar. Ondokuz Mayıs kutlamaları birkaç gün önce yapılmıştır (s.101). Mevsim bahardır.

*Bir Kızın Masalı'*nda vak'alar, yaz mevsiminin sonlarına doğru başlar. Mevsimin yaz olduğunu anlatan satırlar şöyledir:

“Savcı söz aldı:

-Bu noktanın muamelesi yürümektedir. Vaktiyle yine maktül ile böyle bir hadisenin olduğu bize bildirilir bildirilmez harekete geçilmiştir. Bu genç Ali Dalgalan adında bir gazete muharriridir. Geçen yaz sonlarında Avrupa'ya seyahatinde Başvekile refakat edenler arasındadır.”(s.37).

İlki'nin ilk evliliğindeki kocası Ali Dalgalan'ın hastalığından bahsedilen satırlarda mevsimin kış olduğu ifade edilir.

“Ve Hülasa gittikçe dara düşmüşlerdi. Hele bir gün Dalgalan'ın hastalığı sert bir kışın ortasında birdenbire patlak verince ikisinde de büsbütün şafak attı”.(s.155)

“...Kışın ortasına doğru doktorun bütün tavsiyelerine rağmen Dalgalan giyindi.” (s.155).

“Otuz dokuz hararetle soğuk, karlı bir kış günündeki çifte cenaze merasimi Dalgalan’ı büsbütün yatağa serdi. (s.157).

Roman Ali Didin ve ikizleri ile okul arkadaşı Ahmet Bey’in, İlki’nin mezarını ziyaret ettikleri bir pazar günü biter (s.196). Vak’a süresi beş, altı yıl kadardır.

Yazarın romanlarını kozmik zamana dair verilen bilgiler ışığında gözden geçirince, mevsimlerin kendisini daha ağırlıklı olarak hissettirdiğini görürüz. Romanlardaki vak’a süreleri de kozmik değerler bakımından değişiklikler arzeder. Eserlerde, genellikle yıllarla ve mevsimlerle karşılaşırız. Romanlarda genellikle bahar mevsiminin işlendiğini, hal böyle olunca da okurun baharı ağırlıklı olarak hissettiğini ve yaşadığını söyleyerek sözlerimizi tamamlıyoruz.

III.A.4.3. Kahramanların Yaşları ve Geriye Dönüşler

Aka Gündüz’ün kitaplaşmış romanlarında değişik yaş gruplarından bir çok kahramanla karşılaşmak mümkündür. Fakat çalışmamızda, romanlarındaki kahramanların tümünün yaşlarını tek tek bulma yerine, sadece baş kahramanların yaşlarıyla ilgili tespitler yapmanın daha yararlı olacağı kanaatindeyiz. Bu işlemi yaparken de romanları kronolojik sırasına uygunluk arz edecek şekilde ele alacağız. Hepsini gözden geçirdikten sonra da genel olarak bir değerlendirme yapacağız.

Yazarın ilk romanı olan *Bu Toprağın Kızları*, “Sokak Kızı”, “Salon Kızı”, “Kendi Kendisinin Kızı” ve “Bu Toprağın Kızı” başlıkları altında dört ayrı kızın maceralarının, düşüşlerinin anlatıldığı bir eserdir. Kızların adları; Masume, Fahriye, Sâra ve Nazlı’dır. “Sokak Kızı” bir salonda başlar. Genç kız Masume, henüz iki aylık bir aşüfte olduğunu ifade eder. Birkaç gün öncesi yaşadığı olayları anlatırken yaşını da öğreniriz. Önce ilgili alıntıyı verelim:

“-Cemil mi dediniz.? Hangi Cemil bu rica ederim, bu ismi yanımda söylemeyiniz. Ben onu unutalı altı ay oldu.

.....
-Sahi, Vallahi! Yahut unutmayalı tam bir sene bir ay oldu. İlk tanıdığım vakit o altı yaşında idim. Bugün on yedi sene bir aylığım.”(s.9).

Masume'nin yaşına ait bir başka örnek:

“-Hangi eve olacak? Benim evim mi var? Saadetin evine almadılar. Düşününüz bir kere! Randevucu Saadet bile kapısını yüzüme kapattı. Sokakta çok dolaşmışım. Belki bu yüzden polis karıştırmış diye...

On yedi yaşında; iki aylık, şen bir aşifte, randevu evlerinde bile yer bulamıyor.”(s.11)

Bu ifadeler göz önüne alınarak Masume'nin salondaki sohbet ortamında kaç saatin geçtiğinin belirtilmediğini, buna rağmen mevcut yaşının on yedi olduğunu söylememiz kolaylaşır. Diğer yandan, Masume'nin sohbet esnasında, yanındakilere - alt anlatı/hatıra olarak- anlattığı bilgilerden ise bir yıl iki ay öncesine geri dönüldüğünü öğreniriz Geriye dönüş ve özetleme teknikleri sayesinde bu işlemin daha da kolaylaştığına şahit oluruz. Ayrıca, anne ve babasının ölüm tarihlerini söylerken “Harb-i Umumi” adıyla zikredilen 1. Cihan Harbi ve harp bitiminde imzalanan Mondros Mütarekesi yıllarına da geri dönüş söz konusudur.

“Salon Kızı”ndaki Fahriye (Fikriye), yirmi beş yaşındadır. Yazarın Fahriye'ye yaşını söylediği ifadeleri aşağıya alıyoruz:

“Evet, ne demek istiyorsun? Tabii büyüyordum. Olduğum yerde duracak değildim ya... O usulü şimdi, yani yirmi beş sene sonra tatbik edeceğim”(s.36)

Fahriye'nin annesinin kendisini tanıtmasıyla, evlendirilmesiyle ve kızının Mesude Hanımlara evlatlık verilmesini anlatmasıyla başlayan kısmın ardından, asıl vak'anın cereyan yeri olan salondaki kahramanlara ve aralarındaki sohbeta girilir. Sohbet edilen masadaki Fahriye, geçmişine ait bilgiler vermeye devam eder. Burada, yazar tarafından başarıyla uygulanan geriye dönüşler sayesinde Fahriye'nin geçmişine

dair bilgiler bulmak mümkündür. Kahraman-anlatıcı durumundaki Fahriye, önce mütareke döneminin(s.60-61) başlamak üzere olduğu günlere doğru uzanır. Harbi Umumi yıllarına geçer. Ardından da genç kızlığına, konak hayatında geçen çocukluk günlerine dek gider. Mazide kalan annesinin anlatıldığı kısımlarda ise Fahriye'nin bir yaşında olduğu günlerden, hatta kırkını yeni yeni çıkardığı günlerden izler bulunmaktadır. Bu ise yirmi beş yıl kadar önceye dönülmesi demektir. Mazideki geçmiş günlerden bahsedilirken özellikle mütareke zamanlarının üzerinde durulması dikkat çeken bir noktadır. Mütareke döneminde yapılan ihbar sonucu, İstanbul dışına çıkan üvey anne ile Fahriye'nin tekrar geri dönüşleri ise yaklaşık yedi yıl sonradır. Yedi yıl içerisinde değişik coğrafi mekânlarda dolaşan ana ile kızın aynı kente geri dönüşleri ise yazar tarafından Cumhuriyetin yıldönümü kutlamalarına denk getirilir. Fakat bunların tamamı, alt anlatı içerisinde verilen bilgilerdir. Vak'a yine başladığı salonda biter. Başlangıç ile bitiş süresi arasında geçen kısa zaman dilimi ise belirtilmemiştir.

“Kendi Kendisinin Kızı”ndaki Sâra, yirmi üç yaşındadır. Yaşıyla ilgili verdiği bilginin bulunduğu ifadeler şöyledir:

“-Demek yazacaksın beni? Ne mutlu bana! Demek kendi kendisinin kızı, yirmi üç sene içinde bir defa sevinecek? Bütün mahzun ve yaralı kızların dualı gözyaşları ah seni söndürmesin alev!...”(s.80)

Geriye dönüşlerle Sara'nın kendi ağzından doğumuna kadar gidilir. Altı aylık, bir ve iki yaşında olduğu zamanlara ait bilgiler verilir. Mim Paşa'nın ölümünden sonra halazadelerinin yanına gider. Burada bir müddet kaldıktan sonra İstanbul mektupçusu Sabur Sami Bey sayesinde Selçuk Hatun Mektebi'ne yatılı olarak yazdırılır. Burada beş yıl olur(s.83). Okul kapatılınca Bezmi Aleme Yolları! Bir yıl sultani talebesi olarak okur. Şişli Darüleytamında işe başlar Burada üç ay kadar görev yapar. Ardından Şişli Etfâl Hastahanesi'nde on bir ay çalışır. Kamil tarafından terk edilişi, yedi yıl sonra olmuştur. Yatılı mektepte okumağa başladıkları zamanlarda tanışmışlardır. Mersin ve Adana'da -sıtmalı olduğu iki buçuk ay da ilave edilince- yaklaşık sekiz ay kadar kalmışlardır. İstanbul'a döndükten sonra kocası, üç buçuk dört ay kadar hasta dōşeğinde iyileşme mücadelesi verir ve ölür. Sara bir iki ay kadar da teyzenin evindedir. Bu

zamanla ilgili toplam süreyi hesaplamaya kanımızca gerek yok. Çünkü bunlar, Sara'nın kendi hikâyesini yazmasını istediği Aka Gündüz'e peşpeşe iki gece içinde anlattığı - alt anlatı/hatıra niteliğine sahip- bilgilerdir. Dolayısıyla vak'a süresi, asıl iki gecedir.

“Bu Toprağın Kızı” başlığını taşıyan kısımda maceraları anlatılan Nazlı Hanım otuz beş yaşında, başörtülü, kıvrıkcık, koyu siyan saçlı, çökük avurtlu, yassı çeneli, yüz rengi balmumu sarısı, gözlerinin etrafında mor halkalar bulunan onaltı yaşında kız sahibi (s129), orta yaşlı ve eğitilmiş bir hanımdır (s.125). Yaşının belirtildiği iki örnek verelim:

“...Artık ikisinden de kurtulacağım, müstantık bey! Ömrüm olur da onbeş sene hapisane de yatarsam, elli yaşında çıkacağım,” (s153).

“Otopsi raporunun herkesçe anlaşılacak özü şu: En bayağı evlerden birisinde “Nazlı” adında bir kadın var. Otuz, otuz beş yaşında, Evvelki gece o mahallenin polis komiser muavini ile çatışmış. “Nazlı” boş bira şişesini kapınca muavin beyin beynine indirmiş. Yaralı baygın düşmüş. Görenler yetişinceye kadar, Nazlı sıçramış, baygın yaralının gırtlakını dişleri ile sökmüş... Bu ikinci yara öldürmüş adamı. Kadını tutmuşlar, muavin beyin gömülmesine izin vermişler.” (s.125).

Yazar tarafından yapılan geri dönüş ile Nazlı'nın kötü yola düştüğü tarih hakkında bir fikir sahibi oluruz. Aynı konuyla bağlantılı bilgiler yüz otuz iki ve yüz otuz altıncı sayfalarda da vardır. Müstantık ile Nazlı arasındaki diyalogtan bir parça veriyoruz:

“-Kızım, adın ne?

Yarım Anadolu söyleyişile:

-Benim mi? Nazlı kız derler bana.

-Asıl adın Nazlı mı?

-Çünkü bunların en kibar yaşayanları bile kendi adlarını kullanmazlar.

-Neden asıl adım olmayacaktı? Galan onbeş yıldır bana öyle ünlerler...”(s.126).

Diğer taraftan, Nazlı'nın mazisine ait bilgiler vermesi devam ettikçe çarşafa girdiği zamanlara geri dönüldüğü görürüz. Hatta, daha da ileri gidilerek doğumuna dair fikir sahibi olmamız sağlanır:

“-Halbuki ben, Beşiktaş'ta, Serencebey çevresinde aşı boyalı, küçük bir konakta doğmuşum. Babam Harput tarafından mutasarrıftı. Annemin babası, ihtiyar bir Devlet Şurası azasıydı. İyi doğdum, iyi büyüdüm, iyi yaşadım. Temiz bir ocağımız vardı. Kendi giderimizce yaşıyorduk. Babamın gönderdiği ile, büyük babamın kazancı bizi mahallemizde kıvanılır bir halde geçindiriyordu. Çarşafa gireli iki sene olmuştu.” (s.130).

Yukarıda verdiğimiz örnekleri de göz önüne aldığımızda müstantıkın hatıra defterine kaydettiği otopsi raporunun özeti ile başlayan kısım, Nazlı ile aralarındaki dialog, müstantık ile katibi arasında geçen, konuşmaların yapıldığı aynı günün öğle tatili, öğlenden sonra ve mahkemenin yapıldığı ertesi gün olmak üzere aslında iki gün kadar bir zaman dilimini kapsar. Davos'a gidiş ve burada geçen tedavi süresi ile İstanbul'a döndükten sonra Topkapı dışında geçirilen zaman dilimi belirtilmez. Öte yandan, yapılan geri dönüşler ve özetlemeler ile Nazlı'nın çocukluk yıllarına kadar uzanılır. Ama, üzerinde durulan asıl süre, Nazlı'nın kötü yola düşüşü ve sonrasında yaşanan on dört yıllık bir zaman dilimi olarak karşımıza çıkar (s.126, 132, 136, 152, 153, 170,173).

Dikmen Yıldızı'nın birinci derecedeki kahramanları olan Murat ile Yıldız, genç insanlardır. Yaşı tam olarak belirtilmese de Yıldız'ın çocukluk çağını dört, beş yıl önce geride bıraktığına dair ifadeler vardır. Eserde genç bir kadın olarak tanıtıldığı ifadelerden bazıları şunlardır:

“Bu kadının gençliği kaşlarından ve gözlerinden anlaşılıyordu. Kadın; yaşını ne kadar belli etmeyen bir güzellik gösterirse gösterebilir, mutlaka kaşlarının arasında sezilmez, ince bir çizgi ve gözlerinde buzlu cama benzeyen bir renk vardır ki size yaşının geçkinlik derecesini açıkça belli eder. Halbuki bu

kadının kaşlarında bir keskinlik ve gözlerinde durgun bir ışık vardı.” (s.4)

“-Neden eskisi gibi sadece Yıldız demiyorsun?

-Çünkü artık hanım denecek kadar büyüktünüz. Çocuktuktan çikalı dört, beş sene oldu.

-İnanmıyorum Nedim ağabey!”(s.19).

“Genç kadın ağır adımlarla eski yerine oturdu. Ve tane tane söylemeye başladı.” (s.279).

Yıldız’ın Nişanlısı Murat ise yirmi beş yaşındadır. Murat’ın yaşını belirten ifadeleri aynen alıyoruz:

“-Demek, annelikte büyük bir şefkatlilik var? O halde Murat, ne kadar bedbahtmış.

-Niçin?

-Çünkü bu şefkatten yirmi beş sene mahrum kaldı. Annesinin yüzünü, bir rüya çizgisi halinde olsun hatırlayamadı”(s.110).

Eserde, yazar tarafından yapılan geriye dönüşlerle kahramanların çocukluk çağlarına ait bilgiler verilmediğini görüyoruz. Yazarın “Dikmen Yıldızını Tanıyalım” başlığı altında, Yıldız’ın doğum yerini söylerken yetersiz bir şekilde geriye dönüş yapmaktadır. Zira doğumundan bahsederken, sadece doğum yerini söylemekle yetinir.

Hicran’daki baş kahramanın yaşı tam olarak belirtilmemiştir. Buna rağmen, on sekiz yaşında evlendiğini bildiğimiz için, tahmini bir hesaplama yoluna gitmek mümkündür. *Hicran*’ın Kalamış’taki lüks köşkte yaşanan vak’a gecesini ve sabahında geçmişine dair verdiği bilgiler arasında, evliliğinin bitişinin üzerinden on, onbiri yıl geçtiği de vardır. Bu da on sekiz yaşının üzerine eklenince yirmi sekiz yirmi dokuz yaşlarında olduğu sonucuna götürmektedir(s.71, 76). Fakat *Hicran*, daha yaşlı göstermektedir. Çektiği çileler, sıkıntılar, gece alemi ve fuhuş, onu vaktinden önce çöktürmüştür. Eserde, yazar tarafından yapılan geriye dönüşler ve *Hicran*’ın mazisinden

anlattığı kesitler sayesinde doğumuna kadar gidilir. Hicran'ın doğumundan, kundakta annesiz kaldığından, beş, yedi ve on sekiz yaşlarından, sultani yıllarından bahsedilir.

Tank-Tango'daki Bihter'in yaşı., eserde açıkça belirtilmemiştir. Fakat genç bir hanım olduğuna dair ifadeler vardır:

“Ömer öylece duruyor ve genç karısının teninden, sızan ince yasemin kokusunu içe içe yeniden mest oluyordu.” (s.170).

“İki benliği bulunan bu hasta genç kadın Aksaray hakikatinin uçuk benizli, lepiska saçlı ve ince sürmeli bir timsaliydi.” (s.174).

Tank'ın ve Ömer'in yaşları da belli değildir. Buna rağmen Ömer'in delikanlı, Tank'ın ise iyi bir adam olduğuna dair ipuçlarına rastlıyoruz:

“-Geçen hafta kızı berbat ettin Ali. Eğer o Ömer Bey mi, âmir bey mi nedir? O delikanlı mühendis olmasaydı...” (s.31).

“Bana bak Selime! Öyle ise o iyi bir adam! O çok büyük kalpli bir adam... Sen benim dediğimi yapacaksın. Sen onu daha çok sev, Selime...Sen onunla mutlaka evleneceksin...Ben öyle istiyorum Selime.”(s.119).

Yapılan geri dönüşler sayesinde Bihter'in çocukluğuna dek inilir. Buna rağmen, asıl vaka zamanından iki yıl öncesine sık sık atıflar yapıldığına şahit oluruz. Bu ise Tank ile Tango'nun ilk karşılaştıkları zamandır. Diğer taraftan Tank'ın geçmişinden bahsedilen bir sohbet ortamında, onun çocukluğu hakkında kısaca bilgiler verilir. Babasının miralay olduğu vurgulanırken onun çocukluk devrelerine atıfta bulunulur (s.39).

İki Süngü Arasında, adlı romanın baş kahramanı Fatihli Emine yirmi üç yaşındadır:

"-Adın ne kadın?

-Ben kadın değilim!

-Ya nesin?

-Adın ne diyorum?

-Emine.

-Babanın adı?

-Süleyman.

-Nerelisin?

-Fatihli

-Kaç yaşındasın?

-Hiç yaşındayım.

-Böyle cevap mı olur?

-Yaşamadım ki yaşımı bileyim.

-Sen galiba mahkemenin ne olduğunu bilmiyorsun?

-Ben mi? Belki yüz defa girip çıktığım yeri bilmez olur muyum reis bey?

-Demek adam akıllı sabıkalısın?

-Ona siz öyle dersiniz, ben de alışkanlık derim.

-Öyleyse doğru dürüst cevap ver.. Yaşın kaç..

-Hayatta yaşım hiç. Nüfus kağıdımdaki yaşım yirmi üç... Mahkemede yaşım yedi." (s.8).

"...Fakat avukat hiç bunu söylemeden cesur bir sesle:

-Efendiler, dedi, dikkate şayan bir dava karşısındayız. Yirmi üç yaşında ergin ve görünüşe bakılırsa iyi eğitim görmüş bir kız"(s.15).

"Bu ekşi, tuzlu ve küf kokusunda ne vardı? Ne vardı ki yirmi üç yaşındaki güzel ve taze Fatihli Emine'yi kendinden geçmiş baygın bir hale getirmişti?"(s.62).

Yazar tarafından uygulanan geriye dönüş tekniği sayesinde, Emine'nin doğduğu günler ile ailesi hakkında bilgiler verilir. Yedi yıl önce hapse girmesine neden olan günlerden bahsedilir:

“-Ben mi? Diye başladı. Ben mülkiye kaymakamlığından emekli Süleyman beyin kızı imişim. Babamı tanımıyorum. Ben bir aylık iken vefat etmiş. Annemi hayal meyal hatırlıyorum. Beni biraz şişmanlatınız, çehreme bir tatlılık veriniz, işte bu annem olur. Ben bir dadı ile onbeş yaşında bir ağabeyin elinde büyüdüm”(s.44).

“Ben on yaşıma geldiğim zaman o epeyce tanınmış bir muharrir ve gazeteci olmuştu”(s.45).

“Koca bir ev, on beş yaşında bir kız, felç inmiş ihtiyar bir dadı, sonra gece, sonra hayat, sonra yarından sonra gelecek yarınlar...”(s.48)

“Hem ben sizin gibi erkek değilim, İhsan bey. Hayata değil, hayatın kenarına atılalı on bir ay ya olmuştu ya olmamıştı”. (s.91)

“On yedi yaşında bir kız, kırk kilometre uzaktaki basit bir olay için süngüler arasına alınır mı?”(s.92).

Çapkın Kız, aynı adı taşıyan baş kahramanın Cicim Ali'ye ve Hayret Bey'e yazdığı mektuplarla başlayan bir romandır. Çapkın kız, Cicim Ali'ye yazdığı bir mektupta, Hayret Bey'den bahsederken çocukluk günlerine döner (s.18). “Üçüncü Mektup” ta yaşını anlatan ifadeler kullanır(s.45). Roman kahramanının yaşının ise yirmi iki olduğunu aşağıdaki ifadelerden öğrenmek mümkündür:

“Çapkın Kız Hayret Bey'e baktıkça bütün etrafını saran gönülleri hatırladı. Ve ortasında bulunduğu gönüllerin çarpıntılarını dinlerken Hayret Bey'in sesini işitiyor gibi oldu.

Baba dostu ve aşık....

-Elli iki sene ve yirmi iki sene...

Nihayet emniyetlerin mefhumu....

Hayret Bey ve Çapkın kız..."(s.115)

Öte yandan, yazar tarafından yapılan geriye dönüşlerle Çapkın Kız'ın iki sene önceki mazisi sıkça dile getirilir (s.206). Mektuplaşmaların dışında kalan ve asıl vak'a süresi olarak söylenebilecek kesit tam olarak belirtilmemiştir. Bir buçuk iki ay öncesine de sık sık atıflar vardır (s.164, 166, 168, 225).

Yaldız'daki birinci dereceden kahramanlar Umur, Eligül ve Gülören'dir. Umur'un kıdemli bir yüzbaşı olduğu ve bir çok savaşta aktif görev aldığı göz önüne alındığında gerçek yaşı hakkında birtakım tahminler yapmak mümkündür. Ne var ki, roman kahramanının yaşına dair herhangi kesin bir bilgi verilmez. Yalnızca "genç" olduğu ifade edilmiştir. Mustafa Kemal ile Eligül arasında geçen diyalogtan ilgili kısmı alıntılıyoruz:

"Biliyorsunuz ki bütün güzide maiyetim arasında Umur en seçilmişlerdendir. Bu genç zabitin kahramanlığına, vatanseverliğine ait hikâyeleri, edebiyatçılara terk ediyorum."(s.150).

Eligül ve Gülören, Umur'un akrabaları olan kızlardır. İkisi de genç ve güzeldir. Fakat Eligül, Gülören'e göre daha güzeldir. Eserde, tıpkı Umur gibi onların da yaşlarına dair kesin bilgiler verilmez (s.19,73).

Yazar tarafından yapılan geri dönüşlerden birinde, Umur'un Gülören'den yaşça daha büyük olduğunu öğrenmek mümkündür:

"-Ayrılıp gidiyorsun Gülören. Bu dakika olsun aramızda payda olan bu his kalkmalı, gene eskiye dönelim..."

-Eskiye mi?

Bunu sarsılarak ve gözleri açılarak söyledi.

-Yani, demek istiyorum ki hani sen küçük bir kızdın, orta mektebe giderdin, sana tabiat, imla dersleri verirdim, yani küçük mektepli ile mülazim

Umur zamanına dönelim.”(s.176).

Ben Öldürmedim! Kokain’deki kadın kahraman İdil, yirmi beş yaşında genç ve oldukça güzel, cazibeli bir hanımdır. Yazar tarafından yapılan geriye dönüşler sayesinde, on beş sene öncesine, Aka ile İdil’in komşuluk ettikleri günlere ve Pangaltı’da oturdukları günlerde yaşanan vak’alara dek dönülür. İdil’in yaşını öğrendiğimiz satırlar, aynı zamanda geriye dönüş tekniğine örnek teşkil eder:

“Bunu sezen İdil, gürültü ve eğlence arasında benimle konuşacak fırsatlar buluyordu.

-Demek tavşanı hatırlamadınız?

-Ne yalan söyleyeyim.

-Onbeş sene evvel Pangaltı’yu...hele düşününüz.

-Hacet yok. On beş sene evvel Pangaltı’da oturuyordum.

Pangaltı’da koltuğumuza saklanan bir tavşan yok mu idi?

Birdenbire kafamın içinde bir ışık parladı. Evet o zaman bir apartman komşum vardı. On yaşında bir kız. Ben ona tavşan derdim. Niçin derdim? Ne bileyim? Onu kovaladıkları zaman kaçır koltuğuma saklanırdı, çünkü evin içinde herkese muziplik ederdi.

-Evet, dedim. O zaman küçük kulaklı, beyaz dişli sevimli bir tavşanım vardı.

-Acaba o şimdi nerede?

Işık daha çok parladı. Gözlerine daha çok baktım. Hemen heyecana düştüm:

-Karşımda olmasın?

İdil bir kahkaha fırlattı. Fakat ben, böyle şen kahkahaların ne kadar zehirli bir ahengi olduğunu bilirim. Bu kahkahada da bilenleri öldüren bir zehir vardı.

On beş sene evvelki tavşanım şimdiki tanışım olan kadındı. O zaman bu Boğaziçi’nde oturuyordu. Komşum akrabası idi. Sık sık gelirdi. Çok dost olmuştuk. Fakat aradan on beş sene geçmişti. Bu gün, dünkü tavşan, bütün bir devlet merkezini yerinden oynatan genç, güzel bir kadın olmuştu.” (s.53,54).

Yazarın uyguladığı geri dönüş tekniğine bir başka örnek daha verelim:

“-Beni tanımadınız mı? Dedi.

-Ben mi hanımefendi? Şey...

-Hakkınız var. On beş sene bu, Dile kolay, Ben sizi görür görmek tanıdım. Hiç değişmemişsiniz, yalnız saçlarınız fazla beyazlaşmış. On beş sene bu... Sizi görür görmez neler aklıma, geldi... Fakat bizim masaya gelmez misiniz? Rica ederim. Estağfurullah. Arkadaşların hemen hepsi sizi giyaben tanıyorlar.” (s.24).

Onların Romanı’ndaki Gülöz, yirmi dört yaşında olgun bir kadındır:

“Fakat Gülöz gene bir acı hissediyordu. Ruh kimsesizliğinin müstesna acısını...Ruhu bomboş, yapayalnızdı. Ilgaz dağlarının eteklerinde kıvrılarak, sarılarak, sürüklenerek atiye giden bu yirmi dört yaşındaki olgun kadın korkmağa başladı, ruh kimsesizliğinin acısına nasıl tahammül edeceğini düşünüyordu.” (s38).

Üçüncü Fasil, “Bir Varmış Bir Yokmuş” başlığını taşımaktadır. Buradaki kahramanların en önemlileri Hasan ile Hüseyin adlarını taşıyan iki süt kardeşin oğulları olan Ali ile Velidir. Yazar, her ikisinin doğumundan, gelişimlerinden, görevlerinden, sürgün veya tevkif edilmelerinden bahseder. Fakat, onların yaşlarına dair herhangi bir somut bilgi vermez. Ali’nin Ender adındaki oğlu da önemli kahramanlardandır. Ne var ki onun da yaşı hakkında somut bir bilgi edinmek mümkün değildir. Onun, tahsil zamanı gelince Paris’e gönderilmesi yaşı hakkında sadece tahmin yapmamızı kolaylaştırır.

Üç Kızın Hikâyesi’ndeki Dürer ve Filik on altı yaşında olan kızlardır:

“Karşiki küçük odanın masası üzerinde on altı tane mum, Dürer’in on altıncı yıldönümü kutlanıyor. Koyu siyah gözlü, kesik saçlı, narin endamlı Dürer

misafirlerin arasında dolaşıyor.” (s.8).

“Dürer durdu, hakikati anlamak için gözlerine bakarak tekrar etti:

-İnanmazlar mı dedin Filik? Öyle ise bu seferlik git. Filik cevap vermedi.

Başını eğdi. Eğer bir tek söz söylemiş olsa içindeki duyguları zaptedemeyecek sandı. Bir gölge sessizliği ile çıktı. Dürer bundan bir şey anlayamadı. On altı yaşındaki bir kızın sözüne inanmamayı aklına sığdıramıyordu.

Filik nasıl yürüdüğünün, nereye gittiğinin farkında değildi. Kafasının içinde birdenbire peyda olan bir kurt vardı:

-İnanmazlar mı? Fakat niçin inanmazlar?

Deyip duruyordu. On altı senelik hayatında evini bir gün olsun inandırmayacak ne yapmıştı?” (s.14-15).

Üç kızdan ikisinin yaşları, romanda açıkça belirtildiği halde Betigül’ün yaşı hakkında kesin bir bilgi verilmez. Buna rağmen, Onun da Dürer ve Filik yaşlarında olması kuvvetli bir ihtimaldir. Zira üçü de aynı sınıfta okuyan ve arkadaş olan kızlardır. Yazar tarafından yapılan geriye dönüşlerde kızların ilkokul sıralarından, onların aile yapılarından ve yetiştirilmelerinden bahsedilir. Yazarın Filik ve ailesini anlattığı bazı satırları örnek olarak verebiliriz:

“...On altı senelik hayatında evini bir gün olsun inandırmayacak ne yapmıştı?

Daima yalancı ve şüpheli yaşamının azabını şimdi daha derinden hissediyordu. Beş senelik ilk mektep hayatı başlı başına bir zehirdi. Arkadaşları ile konuşmak yasak! Dost olmak büsbütün yasak! Eğlenmek yasak, mekteple yapılan toplu gezintilere gitmek yasak. Pencerede oturmak yasak! Hatta hızlıca gülmek yasak!

Yasak sanki yasaktan gebe kalmış ve dünyaya Filik doğmuş.” (s.15).

Üvey Ana romanı Lale ve Gül’ün altı yaşlarında oldukları sıralarda başlar (s.6). Gül, on beşinde iken ölür. Yalnız kalan Lale, ondokuzunda İsmet Paşa Enstitüsü’nü bitirir (s.40). Ardından mürebbiyeliğe başlar. Emin Bey’in yanında altı yedi ay çalışır. Gerek kızı Bibi’nin gerekse Emin Bey’n tekliflerini dikkate alır ve onunla evlenir. O

sıralarda yaşı yirmidir. Evliliklerinin beşinci ayında bir yıl süren Avrupa seyahati gerçekleşir. İki yıl kadar sonra Lale evden ayrılır. Bir yıl İstanbul'da, bir yılda Sivas'ta kalır. Tekrar İstanbul'a döndükten bir, bir buçuk ay sonra sanatoryuma gider. Kısa süre sonra da ölür. Dolayısıyla asıl vak'a süresi beş yıla yakındır. Lale öldüğünde yirmibeş yaşlarındadır.

Yazar tarafından geriye dönüş tekniğinin kullanılması suretiyle, zaman zaman kahramanların çocukluk devrelerine dönülür. Bir örnek verelim :

“Halbuki iç yüzü böyle değildi. İkinci mikrop onun da kalbini dışlıyordu. En büyük ve en muammalı azabı, Emin Bey'in verdiği azaptı. Hayatının çocukluğundan bugüne kadar geçtiği yol ona kendi kalbinin ihtiyaçlarını hemen hiç duyuramamıştı. Çocukluğunu yakacak tezeği bile kıt ve nemli bir köy odasında geçirmişti. Bu toprak odanın içinde döşek yerine kepenek parçaları vardı ve herkese bir yorgan yoktu. Kardeşi, anne ve kendisi, üçü bir kirli yorgan altında uyuyorlardı. Lobut Ağabeye gidince yeni bir hayat başladı. Ve mektep, ev, aile zevki ona başka bir şey düşündürmedi. Genç kızlığın hülyalı senelerini kız kardeşi Gül'ün hastalık yatağı kenarında geçirdi. Bütün gençlik hayalleri, dilekleri kardeşini sağalmış görmekten ibaretti. Bunun için aşkı pek anlamamış, hayatın bu tarafındaki lirikliği görmemişti.” (s.123).

Aysel adlı eserin en önemli iki kahramanı olan Ali on yedi, Aysel ise on beş yaşındadır. İkisinin yaşlarının, yazar tarafından açıkça belirtildiği satırları aşağıya alıyoruz:

“Aysel helvanın başından sıçradı, on beş yaşını unutarak şımarık bir çok gibi ellerini çırpıp haykırmağa başladı:

-Ay, baba, baba, son döğen mi? Hemen gidip bineyim.” (s.4)

“...Ali nüfus tezkeresindeki on yedi yaşının inadına tam yirmi yaşında, kırmızı, esmer yanaklı, kara gözlü, kara zülüflü, geniş omuzlu bir delikanlı idi”.
(s.5).

Aşkın Temiz'ndeki birinci derecedeki kahramanlardan Erden yirmi bir, Güner ise on sekiz yaşındadır:

“Ötede “Güner,...teyzesinin kızı, sevgili ve sevinçli Güner.. on dört yaşında bıraktığı o pek küçük kız şimdi on sekinde idi. Ve kimbilir, daha ne kadar güzelleşmişti.

Ve yalınkaya söğütlükleri altında yavru alabalıklara çakıl attıkları zamandan beri sevişiyorlardı. Eğer sekiz yaşında bir çocukla beş yaşında bir kızın sevişmelerine aşk denilebilirse, demek onların on üç seneden beri usanmaz, eksilmez ve ölçülmez bir aşkları vardı...”(s.4)

Yazar, geriye dönüş metodunu kullanarak hem iki kahramanın yaşları hakkında hem de o sıralardaki halleri hakkında fikir edinmemizi sağlar. Vak'a zamanındaki yaşlarından on üç sene kadar öncesine gidilir. Sık sık atıfta bulunulan bir tarih ise dört yıl öncesidir. Bu tarih ise Erden'in tıp tahsili için kasabasından ayrılıp istanbul'a gittiği zamana denk gelir.

Çapraz Delikanlı'daki Okan, otuz bir yaşındadır. Aykız yirmi iki, muharrir (Aka Gündüz) ise kırk dört yaşlarındadırlar:

“... O halde bu fena bir şey olmamalı. Fakat sebebi ne? Ve çapraz ne demektir? İşte bunu bir türlü anlayamadım gitti, gerçi otuz yaşından sonra bir bahar daha gören insana hala delikanlı derler, hoşla gitmemek kabil mi? Sakın ha! Çapraz delikanlıya darılmıyorum diye yazacağın mektupların zarflarına bunu yazma, işte o zaman kıpkırmızı olduğum gündür.”(s.19).

“Otuz buçuk senelik faziletim belki altmış bin bir defa yaralandı Belki yüz yirmi bin defa ıztırap çektim, istemiyorum artık! İstemiyorum Vefa!”(s.24).

“Yalan söyledim. Bütün bu maceranın üstünde birisini düşünmüyorum: Aykız'ı.

Niçin düşünüyorum? Aramızda yirmi iki senelik bir hayat fasılası olan bu güzel kadın için hüznü bir hürmetten başka bir şey hissedebilir miyim? Yirmi iki yaşında ve kırk dört yaşında...”(s.98).

Eserde, yazar tarafından geriye dönüş tekniği de kullanılmıştır. Okan ve Aykız'ın annelerinden sonra babalarını kaybettikleri üç yıl öncesine dönüş ifadeleri şöyledir:

*“Anamızdan sonra babamız öldü.
Biz iki kardeş Avrupa'dan dönünce buraya geldik;”(s.132).*

Zekeriya Sofrası'ndaki Düri (Fatma Dürrinisa diğer adıyla Maviş), otuz dokuz yaşında, Birsin Alpagot'un evinde hizmetçilik yapan kimsesiz bir hanımdır:

*“On yedi sene sonra, yirmi sene sonra, bin sene sonra burada da Zekeriya Sofrası!...
Hem onu, o sofrayı ben, kendi elimle kuracağım.
O sofraya ki, yirmi iki yaşındaki Maviş'i bu hale getirdi; o sofrayı yirmi iki yaşındaki pırlanta bayan Birsin Alpagot'a ben, kendi elimle hazırlayacağım!”
(s.212).*

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi eserde, geri dönüş tekniği kullanılarak on yedi yıl öncesine, Maviş'in “Zekeriya Sofrası” tuzağıyla beyaz kadın tüccarlarının ellerine düştüğü günlere dek dönülür. Yine aynı teknik sayesinde on yedi yaş öncesine de dönüşler yapılır.

Giderayak, romanındaki Vurgun Haydamak, ellibeş yaşında, yazdığı romanlarla meşhur olmuş ihtiyar bir delikanlıdır:

*“Bir iki dost bu havayı değiştirmek istedi:
-Vurgun!dedi. Dostum! Sen bu gece tıpkı yirmi yaşında olduğun günlerdeki gibi lirik ve romantik oldun.*

-Yaşın sayısı olmaz! Senin nüfus kağıdında elli dört, benimkinde elli beş rakamı yazılıysa, bundan ne çıkar?"(s.9).

"...Bak, ben bile ihtiyarladım. Elli beşinci yılının son ayının son günlerindiyim".(s.14).

Vurgun Haydamak'ın aşık olduğu Melike (Meli) orta yaşlı, çizgili yüzlü, güzel bir hanımdır. Fakat yaşı tam olarak belirtilmez. Ünlü muhariri büyük ve derin bir sevgiyle seven, sonunda onunla evlenen Nazlı ise tanıştıkları zaman yirmi bir yaşında olan güzel, tahsilli bir genç kızdır:

"Vazgeç aziz hocam! Bu küçük, yirmi birlik dostun duygularını incitme."(s.159)

Romandaki vak'a süresi birkaç yıl (yaklaşık üç yıl) kadardır. Fakat yazar tarafından uygulanan teknikle Vurgun'un delikanlılık dönemlerine geri dönülür. İşte otuz beş yıl öncesine dönülen bir örnek:

"Leman da kim? Hayatında çok Lemanlar tanımıştı. Her çeşidinden. Fakat bir tanesi hatırasında derin bir iz bırakmıştı: Turşucunun Leman.

Belki otuz beş yıl önce bir turşucu delikanlı bir Leman'la sevişiyorlar. Bütün aile muhalifleklerine inat evleniyorlar. Bir gün Leman bir tabanca kurşunu ile..."(s.246).

Mezar Kazıcılar'daki Hasan'ın yaşı açıkça belirtilmez. Buna rağmen onun esmer ve yakışıklı bir genç olduğuna dair ifadeler rastlanır:

"-Bizim efendinin bir yamağı var. Adı, Hasan'dır. Beyaz dişli, kaleş bir delikanlıdır."(s.89).

Ustası Sarı Dede ise altmış yaşındadır:

“Odanın ışığı birdenbire kararır gibi oldu. Gözlerinin önünden başka bir film geçti: Altmış senelik mazisi. İkinci tabanca gümbürtüsü...

Bu altmış senelik maziyi iki saniyede berbat edecekti. Altmış temiz ve namuslu sene...Altmış erkek sene...” (s.131).

Yazar tarafından geriye dönüş tekniğinin de uygulandığı eserden bir örnek verelim. Örnekte, mezarıcı yamağı Hasan iki yıl öncesine geri dönmektedir:

“...Sarı Dede 'nin ilk defa yanına geldiği halini düşünüyordu. Yırtık pırtık olmayan hiçbir tarafı yoktu. Midesine yirmi dört saatten beri bir dilim kara ekmek girmemişti. Fakat o dakikadan sonra doymuştu, insanlığını anlamıştı. İnsanlar arasına karışmıştı. Sarı Dede onu öz evladı gibi tutuyordu.

Kimsesiz; Hiç kimsesiz bir anda iki döşeli, şefkatli ev ve bir has baba bulmuştu.

Bulmuştu amma, işte iki yıl sonra da o evlerden birisinin içinde o has babasının namusuna el uzatmıştı.”(s.35).

Yayla Kızı'ndaki Petek, iş aramak için Ankara'ya vardığında dokuz, on yaşlarındadır:

“Doktor, gazeteye şu ilanı gönderdi: (Aylık vermek şart ile dokuz, on yaşında bir işçi kız arayanlar doktor (...) Beye telefon etsinler.)”(s.71).

Yazar tarafından yapılan zaman atlama tekniği sayesinde - eserin yetmiş üçüncü sayfasına gelindiğinde- on, on bir yıl kadar ileriye gidilir. Petek yirmi bir yaşına gelmiştir:

“Bu satırları 1933 yılının 14 martında yazıyorum. Bugün Petek yirmi bir yaşındadır.”

Eserin sonunda Cumhuriyet Bayramı kutlamalarının onuncu yıldönümü olduğu belirtilmiştir. Bu Yayla Kızı'nın yaşını daha ince hesaplamaya olanak tanır. 29 Ekim 1933 tarihinde tamamlanan romanın sonunda Yayla Kızı'nın yaşına yedi buçuk ay kadar bir sürenin daha eklenmesi demektir.

Romancı geriye dönüş tekniğinden de faydalanmıştır. Söylediğimize bir örnek verelim:

“Petek hiçbir sözü işitmiyordu. Biteviye kağıtlara bakıyordu. Hayaller, şekiller, çizgiler, biteviye karışıyor, başkalaşıyor ve gökten büyüye büyüye inen yıldızlar peyda oluyor... Açılan yıldızın içinden Petek çıkıyor. Fakat bu çıkan Petek, yıldız Petek, şık Petek değildi. Bu bir kirli saçlı çocuktur. Sirtında yırtık pırtık bir mintan, bacaklarında yamalı bir şalvar vardı. Ayakları çıplaktı. Boynundan kulağının arkasına doğru bit gidiyordu. Arkasında, kendi gibi köy çocukları oynuyorlardı. Emüş nine elindeki maşraba ile, yerde yatan sıska bir kadına su vermeğe çalışıyordu. Çoban Ali dayı ile Sarı oğlan geçtiler. Peteğin eli, hiç haberi olmadan, kalemi yine kenara bıraktı” (s.158).

Bebek'teki Ferhat, Kadirga Tıp Fakültesi'ni bitirdikten sonra baba dostu doktor Nafiz Paşa'nın tavsiyesiyle dört yıllığına Paris'e giden ve Pastör Enstitüsü'nde ihtisas yaptıktan sonra yurduna dönen genç bir doktordur (s.5, 7). Yirmi sekiz yaşındadır:

“Kasr-ı Şirin iyi, hoş, işte sevgililer kucak kucağa. Ben de Ferhad'ım. Hem yirmi sekiz yaşında bir Ferhad'ım ama Şirin'im yok.” (s.10).

Ferhat'ın Şirin ile evlenmek üzere olduğunu sıralardaki yaşı, otuzdur:

“- Ne olursa buyursun gelsin. Bugün salı, öbür gün perşembe. Perşembe günü akşamı buradasınız. Düğünüm var, anlamıyor musunuz?. Otuz yıllık bir hayat dağıcı delen Ferhat, Şirini ile evleniyor.” (s.35).

Birinci Dünya Savaşı patlak verdiğinde Ferhat'ın yaşı kırk dört olmuştur:

“-Kırkdört yıl sere serpe nefes alıp durdun, Kafkasta görürsün günümü!”(s.54).

Eserin sonlarına doğru, yirmi yaşındaki kızı Ruhurevan'a kavuşan doktor Ferhat'ın yaşı elli birdir (s.137). Dolayısıyla eserdeki vak'alar, yirmi üç yıllık bir süreç içinde başlar, gelişir ve biter. Yirmi sekiz yaşındaki Ferhat'ın, vak'a cereyanları süresiyle paralel olarak yaşı da ilerler.

*Bir Şoförün Gizli Defteri'*ndeki Erol, vak'aların başladığı sıralarda askerlik çağına girmiş fakat yanında yalıtığı patronunun yardımıyla rapor alıp askerliğini erteletmiştir (s.49). Bu da Erol'un hazır asker denilebilecek çağda bir delikanlı olduğunun göstergesidir. Romanda Erol'un , kız kardeşi Temiz'in ve Çiler'in yaşları açıkça belirtilmez. Ancak Çiler'in Temiz ile arkadaş olmasından ve Temiz'in de Erol'un kardeşi olmasından hareketle birtakım tahminlere gidilebilir.

Eserde, yazar tarafından uygulanan teknik sayesinde Erol'un çocukluk günlerine geri dönmesi sağlanır:

“Gündüzden beri duyduğum hüznü, sükutu bir türlü teskin edememiştim. Bu hadise içime bir neşe verdi. Rahat bir uyku uyudum ve kız kardeşimin bebeğini rüyada belki bin defa öptüm.

Vaktile ben de bebektim.

Patiska perdeli, cumbası mor salkımlı, mütevazi bir Türk evinin “Uzunçarşı” dan alınmış tahta bir beşiğinde yatarmışım.

Bu beşikte yatan kimbilir kaç Türk bebeği bedbaht olmuştur. Haydi çok ilerisine gitmiyerek bedbaht olmuştur demiyeyim de sadece şoför olmuştur diyeyim.

A...h bu da o manaya değil mi? Şoför olmuştur demenin bedbaht olmuştur demekten ne farkı var?

Kız kardeşim de aynı beşikte uyudu, uyandı, ağladı, güldü. Ve belki de

aynı- ve artık eskimiş-beşikte onun bebeği uyuyor, uyanıyor, gülüyor, ve...hayır, hayır! Sakın ağlamasın!

Bizim patiska perdelerimizin sekiz on adım karşısında Ekrem Paşaların kadife perdeleri sarkardı. Çocukluğumda onlara ne derin bir gıpta ile bakardım: Ah , bizim de nicin kadife perdelerimiz yok? Diye... İyiki olmamış. Ya olsaydı? Ya sonra birdenbire onlar patiskalığa düşselerdi ne olacaktı? Kız kardeşim de Adanın Nizam caddesine mi taşınacaktı? Olmaz! Çuval perde olsun, tek mahallemizde ve cumbası mor salkımlı evimizde kalsın.” (s.138).

Sansaros'taki Sansar Osman'ın yaşı belli değildir. Yazar tarafından yapılan tasvirde, delikanlılıktan çıkmak üzere olduğu anlaşılır:

“.....işte bu altı numaraya giren evlerden birisinin kapısı açıldı. Boyu kapının yarısına ancak yetişen bir adam görüldü. Bu adamdan çok, delikanlı ile çocuk arasında bir şeydi. Kavruk denilen tipten Yaşını anlamak güçtü. Gövdesine göre pek uzun olan sıska kollarını gerdi ve avuçlarını kapının iki yan pervazına dayadı. Birer kara boncuk gibi parlayan gözbebeklerini küçük çerçevelerinin içinde döndüre döndüre etrafa baktı. Üstü daha geniş olan kafasını kaplamış yanık mısır püskülü rengindeki saçları terden şakaklarına, alınına yapışmıştı. Olmamış portakala çalan yüzünün çukurları elmacık kemiklerini daha büyük gösteriyordu. Sirtında kolları sıvanmış, yakası açık eski bir mintan vardı. Fakat temizdi. Bir kayışla beline tutturduğu yamalı gri pantolonu, belli ki gövdeli bir adam vermiş. Ayaklarında Şarlo 'munkine yakın kocaman yamalı kara iskarpinler.

Kırışık alınının arkasında düşünceler var.” (s.7).

Yazar tarafından yapılan bu tasvirde sonra kahramanın henüz on sekiz yaşında olmadığını öğreniriz:

“Umum müdür bey, verdi. O sırada, yanına bir zabıta memuru yaklaştı ve kulağına eğildi:

-Beyefendi! Aldıklarınızı buna vermeyiniz. Buna, meşhur Sansaros, derler. Bugüne kadar hırsızlıktan, yankesicilikten altmıştan artık vak'ası vardır. Ankara'da bundan sabıkalı çocuk yoktur.

-İyi ya! Siz bunu tanıyorsunuz. Aldıklarımı buna verdim. Kaybolursa yakalarsınız.

-Ne çıkar, beyim efendim" Mahkemeler yaşının küçüklüğünden ötürü bırakıyorlar."(s.9).

"Eğer Aşk..." adlı romandaki Selim Caka altmış iki, Adelina Danka (Taranta Babu) ise yirmi yaşındadır:

"Mesela ben, şimdi ecdattan sıyrılabilirim. Altmış ikiyi bitireli bir buçuk ay oldu. Bengi ile evlenmiş olsaydım, bugün torunlarımın çocuklarını gelin edebilirdim."(s.22).

"-Ne yapıyorsun Taranta?

-Atatürk'ün içtiğini içeceğim.

-Çok serttir. Ben razı değilim.

-Yirmi yaşındaki bir insan çocuk değildir. Dolu şişe karşımızda dursun, birer kadehini içeceğiz ve şişenin içine bakarak tarih yaratan adamın ruhuna karışacağız."(s.17).

Yazar tarafından uygulanan teknik sayesinde altmış iki yaşındaki Selim Caka'nın çocukluk günlerine geri dönülür:

"...Selaniğin orta halli bir Türk ailesinin çocuğuyum. Babam memurdu. Çerkes olan müdürünün kızkardeşi ile evlenmişler ve dokuz ay on gün sonra beni bir tahta topaç gibi hayat alanına fırlatıvermişler. İkisinden de memnunum. Dayım şerefli bir müdürdü. Onun babası Anadolu'da hatırı sayılır bir çiftçi imiş. Dayım, annem olan kızkardeşini köyden getirtmiş, okutmuş, yazdırmış, kadın kadıncık edip babama vermiş.

Dayımdan sonra babamla annem de ölüverince ben kendi başıma

okudum, yazdım. Mektepten çıktım. Hayata atıldım. Abdülhamit devrinde benim gibiler için hayat çok zordu.”(s.28).

Bir Kızın Masalı’ndaki ilki romanın başlarında on sekiz, ondokuz yaşlarında sarışın, oldukça güzel bir kız olarak tarif edilir:

“Arkasına baktı. On sekiz, on dokuzluk, sarışın, çok güzel bir genç kız gördü.”(s.6).

Ali Dalgalan’ın pansiyon odasında düşündükleri arasında İlki’nin yaşı hakkında kesin bir bilgi de bulunmaktadır:

“...Fakat İlki’den kendisine ne? Bir kötü tesadüf, bir tatsız çatışma. Bir tanışma, bir Allahısmarladık. O kadar. O kadar ama, düşünülecek başka bir nokta var. Bunu hemşerilik bakımından da düşünmekte haklıydı. Bir inmeli baba. Bir çöp halinde ana. Bir besbelli, düzemesi imkansız fakrî zaruret. Sonra on dokuzluk bir genç kız, fakülteye gidiyor. Ne olacak?” (s.14)

Romanda -İlki’nin çıkarıldığı mahkeme salonunda, hüviyeti tespit edilirken-yazarın uyguladığı teknik sayesinde doğumuna ve dört yaşına ait bilgiler de elde ederiz:

“Her şey tamam. Oturum açıldı ve sanığın hüviyeti tesbit olundu:

-Benim adım İlki Yalpa’dır. Merhum babam Giresunlu, demirci ustası Veysel Yalpa’dır. Şimdi hasta yatan annemin adı da Birgül Yalpa. Ben Giresun’da doğmuşum. Dört yaşında buraya gelmişim. Bugüne kadar buradayım. Fakültenin ikinci sınıfındayım. Ne annemin, ne benim, birbirimizden başka kimsemiz yoktur. Babamın da yoktu.” (s.27).

Aka Gündüz’ün geriye dönüş tekniğini uyguladığı bir başka örnek daha verelim:

“Ve ilk defa şöyle böyle bir iştaha ile akşam yemeğini yedi. Yatağına sırt üstü uzanıp ta ellerini yastıkla ensesinin arasında kavuşturduğu zaman hiçbir

şey düşünmemek istiyordu. Fakat karşı duramadı. Bir hatıralar yığını gözlerinin önünde filmleşmeğe başladı.

Doğduktan ilkokula gitmeğe başladığı gün arasında geçen yıllar sisliydi. Yalnız orta halli bir esnaf kızı. Orta okulda biraz daha serpilince anasıyla babasının yaşayışlarını daha net görüyordu. İkisi de hayatlarından hiç şikayet etmezlerdi. Büyük ihtirasları yoktu. Bütün gelip geçenleri olduğu gibi kabul ederlerdi.

Fakat liseye girdiği zaman iş değişti. İkisinde de tatlı bir ihtiras peyda oldu: kızlarını okutup büyütme ihtirası. Annesine babası iki de bir söylerdi:

-İlki erkek olsaydı o kadar düşünmezdim kadınım..."(s.39).

Eserdeki vak'a süresi beş, altı yıl kadardır. Bu süre göz önüne alınıp bir değerlendirme yapıldığında İlki'nin yirmi dört, yirmi beş yaşında olduğu sıralarda romanın bittiğini söylemek kolaylaşır.

Yazarın romanlarını bu şekilde gözden geçirdikten sonra, çoğunluğu hanımların oluşturduğu baş kahramanların ve birinci derecedeki bazı kahramanların yaşlarını belirlemek kolaylaşır. Hemen şunu söyleyelim ki, kahramanlar arasında yaş belirtilmeyenler de vardır. Bunları eldeki birtakım bilgiler ışığında tahmini olarak belirteceğiz. Tespitlerimiz sırasında asıl vak'a zamanı içerisindeki başlangıç yaşlarına göre hareket etmek daha uygun olacaktır.

*Bu Toprağın Kızları'*nda ayrı ayrı maceraları anlatılan dört kız vardır: Masume, Fahriye, Sara ve Nazlı. Masume on yedi, Fahriye yirmi beş, Sara yirmi üç, Nazlı otuz beş yaşında olan hanımlardır. *Dikmen Yıldızı'*ndaki Yıldız beş yıl kadar önce çocukluktan çıkmıştır. Bu da on dokuz, yirmi yaşlarında olduğunu düşündürür. Nişanlısı Murat yirmi beş yaşındadır. *Odun Kokusu'*ndaki Hicran yirmi sekiz, yirmi dokuz yaşlarındadır. *Tank Tango'*daki Ali genç bir adam, Bihter ise genç bir hanım olarak okur karşısına çıkarlar. Yaşları belirtilmediği için ancak tahmin edilebilir. *İki Süngü Arasında'*nın Eminesi yirmi üç, *Çapkın Kız'*daki Çapkın yirmi iki yaşlarında olan iki roman kahramanıdır. *Yaldız'*daki Umur'un yaşı tam olarak belirtilmez. Fakat genç bir yüzbaşı olduğunu öğreniriz. Gülören ve Eligül Umur'dan küçüktürler. Eserdeki

Müfehham'ın otuz civarlarında bulunduğu, Umur'un da Murat'ın sınıf arkadaşı olduğu göz önüne alınır, Yüzbaşı rütbesine ulaşılabilecek süre düşünülürse baş kahramanın yirminin üstünde bir yaşa sahip olması gerekmektedir. Bu da yapılacak tahmini kolaylaştıracaktır. Buna göre yirmi beş otuz yaşlarında olması muhtemeldir. *Ben Öldürmedim! Kokain*'deki İdil, yirmi beşindedir. *Onların Romanı*'ndaki Gülöz yirmi dört yaşındadır. Eserin son faslında maceraları anlatılan kahramanlardan hiçbirinin yaşı belli değildir. Eldeki tek ipucu, Ender için bir tahmin yapılmasına imkan tanır. Yurt dışında tahsilini bitiren Ender'in yurda döndükten sonraki yaşı en az yirmidir diyebiliriz. *Üç Kızın Masal*'ındaki kızlar: Dürer, Betigül ve Filik sınıf arkadaşlarıdır. Dürer ile Filik'in yaşları on altıdır. Her ne kadar belirtilmese de Betigül de onlarla yaşı ve sınıf arkadaşı olan bir kız olduğuna göre tahmini on altı yaşlarında. *Üvey Ana*'daki Lale, asıl vak'a başlangıcında on dokuz, yirmi yaşlarında olan bir genç kızdır. *Aysel*'deki Ali on yedi, Aysel onbeştir.

Aşkın Temizi'ndeki Erden yirmi bir yaşında, sözlüsü Güner ise on sekizindedir. *Çapraz Delikanlı*'nın kahramanlarından Okan otuz bir, Aykız yirmi iki, yazar (Aka Gündüz) ise kırk dört yaşındadır. *Zekeriya Sofrası*'nin kurbanı olan Maviş, otuz dokuzunda intikamını alır ve cinayetleri işler. *Giderayak*'taki Vurgun Haydamak (Aka Gündüz) elli beş yaşında bir yorgun adam, Meli (Melike) orta yaşlı bir hanım, Nazlı ise yirmi birinde bir genç kızdır. *Mezar Kazıcılar*'daki Hasan, sadece genç adam denilen bir kahraman, ustası Sarı dede altmış yaşında bir ihtiyardır. *Yayla Kızı*'ndaki dünyaca ünlü şarkıcı ve sinema artisti Petek vak'alarla beraber büyür, romanın sonunda yirmi bir yaşına girer. *Bebek*'te vak'a başlangıcında yirmi sekizinde olan doktor Ferhat'ı romanın sonunda elli bir yaşında görürüz. Vak'a süresi belirlenemeyen ve uzun senelerle ifade edilmesi gereken "*Bir Şoförün Gizli Defteri*"ndeki Erol eserin başlarında hazır askerdir, kısa süre sonra da vatan hizmetine koşar. Bu da yirmi yaşlarında olduğunu gösteren önemli bir ipucudur. Senelerce peşinden koştuğu Çiler, kızkardeşi Temiz'in arkadaşıdır. Fakat ikisinin yaşları da belli değildir. *Sansaros*'taki Osman, asıl vak'a süresi içerisinde on sekizini henüz almamış ufak bir delikanlı olarak tarif edilir. "*Eğer Aşk...*"in iki çılgın sevdalıları olan Selim Caka ile Adelina Danka (Taranta Babu), altmış iki ve yirmi yaşlarında. Son olarak, yazarın en son yazdığı romanın baş kahramanı İlki Yalpa, on dokuz yaşında, sarışın bir genç kızdır. Görülüyor ki,

yazarın romanlarında yer alan baş kahramanlar, değişik yaşlara sahiptir. Hatta bunu en küçük yaşa sahip kahraman ile en yaşlısı arasına da almak mümkün. Bu durumda on beş yaşındaki Aysel ile altmış iki yaşındaki Vurgun Haydamak hatırlanmalıdır. Ama şunu hemen belirtmeliyiz ki çoğunluğu genç hanımlar oluşturmaktadır. Tabii ki bu düşüncemiz, bütün kahramanlar için bir genelleme yapmamıza imkan tanımamalıdır. Çünkü yazarın romanlarında tabir caizse yediden yetmişe her yaşta kahraman mevcuttur. Bizim fikrimize göre, çoğunluğu genç kız ve hanım kahramanlardan oluşan bu romanlar, yine o yaşlardaki gençlerin ilgisini çekmiş, bu da yazarın popülerliğini arttırmış, dönemin en çok satan ve okunan romancılarından birisi olmasını sağlamıştır. Aka Gündüz'ün aranan bir romancı oluşunun altında yatan amillerden biri de hitap ettiği okur kitlesidir. Onun kahramanlarıyla özdeşleşen genç kızlar, genç hanımlardır.

III.A.5. Romanlarda Mekân

Roman, esas itibariyle bir terkiptir. Bu terkibi meydana getiren önemli unsurlardan biri de mekândır. Terkip sırasında vak'a, "asıl unsur"⁽³⁰²⁾ durumundadır ve mutlaka "gerçek" ya da "muhayyal" bir mekâna ihtiyaç duyar. Fakat bazı yazarlar, asıl unsur olarak vak'ayı değil de romandaki kişiyi kabul ederler⁽³⁰³⁾. Buna rağmen mekân, yine ihtiyaç duyulan bir unsurdur.

Aka Gündüz de bir romancı olarak eserlerinin terkinde, vak'a şahıslarının takdiminde veya bunlara ait atmosfer temininde -aracı fonksiyon üstlenen- mekân unsurundan, değişik amaçlarla ve tarzlarla istifade yoluna gitmiştir. Yazarın, mekânı işlerken dikkat ettiği noktalarda romantizm ve zamanla realizme kayan düşünce tarzının önemi büyüktür. Bu nedenle yazar, olayın gerçek olduğunu veya gerçeğe yakın bir surette cereyan ettiğini gösterebilmek için "fiziki çevre"ye önem vermeyi ihmal etmez. Söz konusu hareket, onun -edebiyat anlayışı içerisinde yer etmiş olan- romantizm ve realizm akımlarının bir mensubu olmasına bağlanabilir. Zira romantik anlayışlı yazarlar

³⁰² Aktaş, 1991: 45.

³⁰³ N. Aytür, (1974): Amerikan Romanında Gerçekçilik, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, s.66.

da, realist görüşe sahip edipler de fiziki çevreye gereken önemi verme ve mekânı tasvirlerle canlı hale getirmede adeta prensip sahibidirler. Hatta, bu prensibi, sanatlarının varlık sebebi olarak görüp son haddine kadar götürmeleri de vardır⁽³⁰⁴⁾. Ama Aka Gündüz, mekân unsuruna yer verirken fazla abartma yoluna gitmeyenlerdendir. O, realistlerin yazdıkları her sahnede, söz konusu sahnenin gerektirdiği kadar, yeri gelince dar, yeri gelince geniş anlamda nesnel boyutlarını tanımaya ve tanıtmaya dikkat eden bir yazardır.

Suut Kemal Yetkin'in, realistler hakkındaki düşünceleri, Aka Gündüz'ün aynı görüşle hareket ediş noktalarına da ışık tutacak niteliktedir:

"(...)realizm dış çevre tasvirini son haddine çıkarmıştır. Tasvire olan bu düşkünlük bir taraftan pozitivizmin tesiri altında, bakışların gözleme alışmış olmasından, diğer taraftan da romancının çevresinin ruh üzerindeki tesirine inanmış bulunmasından ileri geliyor.

Dış çevre tasvirinin realist romanda büyük önemi vardır. Ama çevre, içinde yaşayan insanlara tesir ettiğini göre onu vak'a konusu olan kişilerin gözüyle görerek tasvir etmek gereklidir. Realistler bu hususta büyük bir dikkat göstermişlerdir. Realist bir romancı vak'a kişilerinden birini görmediği bir yere götürdüğü zaman, kendisi o yeri tasvir etmez, o yer o kişinin bilgi seviyesine, duyuş derecesine göre yavaş yavaş okuyucuya gösterilir. Çünkü çevre bir insanı o çevre ne ise öyle değil de o insan tarafından görüldüğü oranda etkiler. Realist romancı bir salonu, bir manzarayı, bir sokağı tasvir ederken, bu çevreler içinde yaşattığı kişilerin gözlemleriyle görmek zorundadır" (305).

Bu noktada realizm, romantizm ve natüralizmde dinamik olarak karşımıza çıkan ve zaman zaman ifade vasıtası olarak kullanılan mekân unsuru, Aka Gündüz'ün eserlerinde de karşımıza çıkar.

³⁰⁴ R. Wellek-A. Waren, (1983): Edebiyat Biliminin Temelleri ,Çev.: Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.303-304.

³⁰⁵ Suut Kemâl Yetkin, (1978) : Edebiyat Akımları, Ankara: s.51-52.

III.A.5.1. Eserlerinin Coğrafyası / Dış Mekân

Aka Gündüz de her romancı gibi eserlerinde değişik mekânlar kullanmıştır. Onun eserlerinde kullandığı coğrafi mekânlar, oldukça geniş bir coğrafyaya sahiptir. Herhangi bir yabancı ülke veya şehir, küçük bir kasaba ya da tabii güzellikleriyle isim yapmış bir çevre / coğrafi şekil romanlarında hemen yer alabilir. Yurt içindeki şehirlere, ilçe, kasaba veya köylere karşı takındığı tavır da aynıdır. Ama onun eserlerinde aslında yoğunlaştığı iki ana mekân vardır: asırlarca Osmanlı İmparatorluğu'na başkentlik etmiş İstanbul ile Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra merkez haline getirilen başkent Ankara. Ankara'da kurulan Cumhuriyetin kaynağı, Anadolu'dur Yüreği Cumhuriyet ve Atatürk sevgisiyle dolup taşan yazar, eserlerinde Anadolu ile İstanbul'u mukayese eder. Aşık ya da gizli olsun, yaptığı kıyaslamada galip gelen mekân genellikle Anadolu ve Ankara olur. Şimdi, yazarın eserlerindeki coğrafyayı İstanbul, Anadolu ve yurt dışı olmak üzere üçe ayırıp incelemeye başlayalım. Bu incelemeyi yaparken coğrafi mekânların yanında dış mekânları(tabiat,çevre) gözden geçirelmeyi de ihmal etmeyelim.

III.A.5.1.a. İstanbul

İstanbul, asırlardan beri bir çok yazara ve şaire olduğu gibi Aka Gündüz'e de cazip gelen bir mekândır. Bu şehir, onun acı tatlı hatıralarına da, sevdiği veya sevmediği tanıdıklarına da ev sahipliği eden bir yerdir. Dolayısıyla onun bir romancı olarak muhayyilesindeki, roman dünyasındaki önemli mekânlardandır. Yazarın şehir hakkındaki düşüncelerini ve İstanbul'a bakışını belirlemeye çalışacağımız tespitlerimizi sonraya saklayalım. Öncelikle romanlarında bu şehrin ne gibi vesilelerle yer aldığını bulmaya çalışalım. Bunun için romanlarını kronolojik olarak tek tek ele alacağız.

*"Bu Toprağın Kızları"*nın birinci kısmında tanıdığımız Masume'nin maceralarının ana mekânı İstanbul'dur. İstanbul'un değişik gezi ve eğlence yerleridir. Cemil ile Masume'nin gittikleri Kozyatağı, Çamlıca gibi mesire yerleri, tabiat güzellikleriyle şöhret yapmış dış mekânlardır. Vak'a cereyanları, herhangi bir şekilde

İstanbul dışına taşmaz, Yurt dışına ait bir mekândan hiçbir vesileyle söz açılmaz. Gidilen yeşilliğiyle meşhur dış mekânlar, tasvir edilirken bahar ve aşk mevsimiyle bütünleştirilir. Böylelikle baharın ve yeşilin, insanın iç dünyasına ait hisleri harekete geçiren etkisi gözler önüne serilir. Hal böyle olunca mekân ile insan arasındaki ilişkiye şahit oluruz.

Aynı eserin ikinci kısmında tanıdığımız Fahriye'nin maceralarının yaşandığı yerlerin çoğu, yine İstanbul'un bünyesinde dir.

Sârâ'nın maceralarının çoğu, İstanbul'un değişik mahalle, semt ve ilçelerinde geçer. Dolayısıyla ana mekân İstanbul'dur. Çamlıca, Göksu, Fıstıklıbağ, Boğaziçi, Emirgan koruluğu, Adalar ve Keşiş Dağı gezmek, eğlenmek ve dinlenmek için gidilen tabii güzelliklere sahip dış mekânlardır. İstanbul'la bütünleşmiş mesire yerleridir.

Nazlı'nın maceralarının anlatıldığı kısımda vak'aların zamanla İstanbul'a taşıdığını görmekteyiz. Müstantık ile evlenen Nazlı'nın Topkapı dışında küçük bir bağ köşküne yerleşmeleri bunun en güzel örneğidir (s.176). Geçmişte yaşanan vak'aların ana mekânın da İstanbul olduğu, Meşrutiyet'in ilanı ve 31 Mart sonrası Nazlı ile dadısının Anadolu içlerine sürgün gitmesiyle uzaklaşıldığı açıktır (s.147,151).

Dikmen Yıldızı'nda vak'a cereyanları, herhangi bir şekilde İstanbul'a taşmaz. Buna rağmen saltanat şehri, hükümdarın bulunduğu kent olarak adı geçer. Hükümdarlığın bir çeşit tohumu olan zorbalığın (s.108) hüküm sürdüğü, sokaklarında faciaların yaşandığı, çeşitli ıztırapların çekildiği şehir olarak gösterilir. Yazarın kendi düşüncelerini dile getiren beybaba ile romanın baş kahramanı durumundaki Yıldız arasında geçen sohbette, İstanbul'dan genellikle olumsuz olarak söz edilir. Yıldız'ı tedavi etmek için çırpınan kahramanlardan olan beybaba, ilk iş olarak İstanbul'a gidilmesini teklif eder. Oturulacak yerler ise "has İstanbul" şeklinde gördüğü Aksaray, Üsküdar, Beşiktaş ve Eyüp'tür. Ona göre bu mekânlar acıları, ıztırapları, papazlaşan softaları, züppeleri, kendini prenses olarak gösteren sokak artıklarını barındırmaktadır. Beybaba ile Yıldız arasında geçen konuşmadan aldığımız alıntılar da sözlerimizi doğrulamaktadır:

“...Seninle ilk tertip İstanbul'a gidelim, İstanbul'un has yerinde oturalım. Mesela Aksaray, has İstanbul'dur. Üsküdar, Beşiktaş, Eyüp has İstanbul'dur. Oralarda kendi ıstıraplarımızı gölgede bırakan, kendi kaybolmuş sevgililerimizin acılarını hiçe indiren ne ıstıraplar, ne acılar duyacağız. Biz onlara, Anadolu'dan kurtuluş ve ümit haberleri getiren bir çift teselli; onlar ikimize onulmaz yararları ile, bir yana atılmış hüviyetler ile, perişan saçları ve kan ağlamış gözleri ile beş yüz bin teselli olacaklardır.

Orada düşmanların ve düşmanlıkların her çeşidini' göreceğiz. Papaslaşan softalara, softalaşan züppelere, züppeleşen kart prenseslere, prensesleşen sokak artıklarına tesadüf edeceğiz. Bir vatanın, bir milletin nasıl batırıldığına şahit olacağız. Mustarip kalbimiz hepsi ile ayrı ayrı meşgul olacak. Kendi içimizdeki gamı bir köşeye saklayıp Üsküdar ufuklarında güneş arayanların zehirlerini gönlümüzde eriteceğiz” (s.107).

Aynı sohbetten bir iki alıntı daha yapalım:

“...İstanbul, İstanbul... O ne ufuksuz, ne dipsiz bir ummandır. O engine açılalım, oradan hakikatler, facialar ve ıstıraplar toplayalım.

İnsanların en masumu ve insanların en mel'unu oradadır. Fatih evlerinde ağlamayan kalp, Üsküdar kafeslerinde yavru, nişanlı, sevgili beklemeyen göz kalmadı. Mümkünse kapı kapı dolaşırız. Sarı benizli, lepiska saçlı hasret kızlarına teselli veririz. Onlara Ankara'nın taşından, toprağından ve siperlerin neferinden, zabitinden selamlar dağıtırız. Pencerelelerinden ziya, kahkaha ve şehvet taşan sarayların diplerinden geçeriz, istersek içeriye bir bomba savururuz. Gümbürtüsü bizim kahkahalarımız olur.

Feragat, feragat! Diyen düzenbaz insanlara üçüzlü feragatin ne olduğunu, parçalanmış etlerimizle gösteririz. Manevi bir tufan oluyor Yıldız! Bize ne mutlu ki, o tufanın birer atomuyuz.

Bu manevi tufanın koparacağı maddi inhidamı gözlerimizle göremezsek, ruhumuzla kana kana seyredeceğiz” (s.108).

“İstanbul sokaklarında dolaştıkça dişlerimizi gıcırdata gıcırdata,

kahkahalarla güle güle herkese, her tarafa “biz saltanat düşmanınız!” diyeceğiz. Hiçbir ferdin, hiçbir kayıt ve şartla hiçbir milletin sırtına ağır bir taht yükletmeyeceğini anlatacağız. Şaşarım o milletlere ki, hala ciğeri çürümüş imparatorların rüyasını görürler.

Niçin ve ne hakla hükümdar? Niçin ve ne hakla tahakküm? Milletin, ülkenin, devletin diye milleti, ülkeyi, devleti kahve ocağı gibi tasarruf etmek isteyenlere lanet olsun! Ben pırasa, sen terlik, o saksı, öteki av köpeği değildir ki bir sahibimiz, bir metbuumuz olsun, Ben bir şahsın veya bir hanedanın tebeası”!... Hayır Yıldız! Ben kendimin tebeasıyım. Kendi saltanatımın hükümdarıyım. Hükümdarlığın bir tohumu vardır, adına zorbalık derler. Tarihleri baştan başa tetkik et, göreceksin ki, en büyük imparator, dehrin rahminden zorba olarak dünyaya fırlamıştır. Bir tarihte İstanbul’da bulundum. Beni Taşkışla’ya hapsedtiler. Sebebini sordum: Sen iki seneden beri burada olduğun halde bir defa selamlığa gitmemişsin sebebi nedir?dediler. Mert ve doğru bir asker sıfatile:

-Çünkü, dedim, padişahın ve padişahlığın aleyhindeyim.

Beni tardettiler, Fizan’a sürdüler. Orada durmadım, kaçtım. Meşrutiyet, rütbemi geri verdi: senelerden sonra bir gün İstanbul, padişahlar, imparatorlar ve krallar çorbasına döndü. Başına taç geçiren İstanbul’a geldi; bir alaalahey başladı. Kerataların hepsi de mazlum ve mahkum bir millete kuşbakışı bakıyorlardı” (s.108-109).

Yukarıdaki örneklerden de görüldüğü gibi, eserde İstanbul’a bakış olumsuzdur. Zira İstanbul, padişah yönetiminin olduğu yerdir ve Ankara’da her geçen gün güçlenen Cumhuriyet yönetimine karşıdır. Padişah zorbalıklarının, haksızlıklarının, adaletsizliklerinin ve fuhşun kol gezdiği bir şehirdir.

Hicran’da asıl vak’anın cereyan yeri, İstanbul’dur. Vak’anın geçtiği yer olan lüks köşk, Kalamış koyuna muntazırdır. Geçmişe ait bilgiler verilirken İstanbul’un değişik yerleşim yerlerinden de söz edilir: Büyükada, Florya, Şişli, Beyazıt, Erenköy, Beyoğlu, Sirkeci, Salkımsöğüt, Göztepe, Haydarpaşa, Ayazpaşa, Demirkapı gibi. Eserde, İstanbul’un fuhuş mekânları olarak gösterilen Beyoğlu, Sirkeci ve Demirkapı’ya

bakış olumsuzdur.Boğaziçi ve Kalamış koyu tabii güzellikleriyle öne çıkarılan dış mekânlardır.

Tank-Tango'da vak'aların cereyan ettiği mekânlar, sayı itibarıyla oldukça fazladır. Ana mekân, İstanbul'dur. İstanbul değişik semtleri, harabelikleri, sosyeteye ait konakları ve yalılarıyla gözler önüne serilir.Mekânların fazlalığı sayesinde yazar, vak'a hareketliliğini de sağlar. Vak'a cereyanları esnasında karşılaşılan semtler; Sarıyer, Fatih, Beyoğlu, Galata, Kanlıca, Üsküdar, Kağıthane, Eyüp, Şişli, Taksim, Pangaltı, Osmanbey, Rumeli Feneri, Tatavla, Aksaray, Beyazıt'tır. Şehrin değişik yerlerindeki harabelikler ile sosyetenin sahip olduğu konaklar ve yalılar zaman zaman mukayese edilir. Yazar eserde sebep-sonuç ilişkisine değinirken insan ile mekân münasebetini de gözler önüne sermeye çalışır. Sosyete aleminin yaşadığı mekânlar köşkler, konaklar ve yalılar olarak sergilenir. Diğer tarafta ise harabelikler vardır. Bu, şehrin diğer bir yönüdür. Genellikle, İstanbul'un dış harabeliklerinde yaşayan çaresiz, fakir ve kimsesiz insanlar ile sosyete alemi mensupları arasında bir mukayese söz konusudur. Harabelerde yaşayan insanlar, zor şartlarda hayat sürerler. Çaresizdirler. Savaş yıllarının da etkisiyle iş bulabilmeleri oldukça zordur. Aç sefil ve parasızdırlar. Çaresiz kalınca suç işlemeye hazır bir psikoloji içerisindedirler. Ama, Ömer ile Bihter'in yaptığı gibi buralardaki insanlara yardım eli uzatılırsa, derli toplu hayat sürmeleri hiçte zor değildir. Bu noktada yazar, mekânın önemini vurgular. Diğer taraftan İstanbul ile Anadolu arasında da mukayese yapılır. Yapılan mukayesede üstün gelen taraf Anadolu'dur. Yazara göre Milli Mücadelenin başarıya ulaşabilmesi için canla başla çalışan büyük kesim, Anadolu'dadır. İstanbul'daki sosyete alemi ise Anadolu'daki kurtuluş mücadelesine - büyük çoğunluk olarak- menfi bir gözle bakmaktadır. Bu yüzden yazar, mukayesesinde Anadolu'yu tutan, oradaki mücadeleye destek veren bir tutum içindedir.

İki Süngü Arasında adlı romanda, vak'aların cereyan yer İstanbul'dur. Emine'nin başından geçen kötü olaylar anlatılırken İstanbul sosyetesinin konak hayatına da değinilir.İstanbul'un değişik semtlerinin yanında, hapisaneleri ve mahkemeleri ile dikkate sunulduğunu görmekteyiz. Fatih, İçerenköy, Erenköy, Divanyolu, Toptaşı ise İstanbul'un değişik semtleri ve yerleşim yerleridir.

Çapkın Kız'da vaka cereyanlarının önemli bir kısmı. İstanbul'dadır. Şehrin Şişli, Fener, Moda, Beşiktaş, Yeniköy, Tarabya, Haydarpaşa, Üsküdar, Kabataş, Değirmendere, Eyüp, Sultanahmet, Topkapı, İhsaniye, Tokatlıyan, Aksaray, Kağıthane, Silahtarağa, İplikhane, Paşabahçe, Anadolu Hisarı ve Beykoz gibi semtleri değişik şekillerde gözler önüne serilir. Boğaziçi, Büyükada, Kalamış koyu, Kanlıca koyu, Marmara Parkı, Beykoz tepeleri, Kağıthane deresi tabii güzellikleriyle ün yapmış açık mekânlardır. Hürriyet Tepesi, Kızkulesi, Çağlayan Köşkü tarihi özelliklere sahip gezi mekânlarıdır. Romanda sadece adı geçen diğer semtleri de şu şekilde sıralamak mümkündür: İhsaniye, Şemsipaşa, Dolmabahçe, Beyoğlu, Tepebaşı, Beyazıt, Laleli, Çamlıca, Çengelköy, Balatlı, Heybeli, İstinye, Şehremini, Edirnekapı, Sarıyer ve Eyüp, Aksaray'dan bahseden kısmında yazarın yangın yerleri ve viraneleri üzerindeki hassas tavrı ise dikkat çeken bir noktadır. (Bu viraneler, Tank-Tango'da önem arz eden mekânlar olarak karşımıza çıkar.)

Yaldız'daki vak'alar İstanbul'da başlar ve gelişir. Umur'un gizli cemiyet üyesi olduğu ortaya çıkınca Anadolu'ya geçmesi gerekir. O, Milli Mücadele saflarında cesurca yer alır. İstanbul yönetimi işgal kuvvetleri ile birlikte hareket etmekte ve Anadolu mücadelesine karşı olumsuz tavır sergilemektedir. Damat Ferit hükümetinin görevde olduğu Osmanlı payitahtı İstanbul, Türk milletine karşı haince davranışların, sergilendiği, çeşitli tuzakların kurulduğu coğrafi bir mekân durumundadır. Bu yüzden yazar -yönetim yeri olarak- İstanbul'a iyi gözle bakmaz. Fakat, hemen şunu söylemek gerekir ki, Aka'nın İstanbul'un bazı semtlerine karşı derin bir hürmeti de vardır. Üsküdar, Fatih, Çemberlitaş, Beyazıt ve Aksaray, bu semtlerin başlıcalarıdır. Ona göre bu semtler şehrin manevi ve milli hüviyetini koruyan yerlerdir (s.50). Eserde Bebek, Sirkeci, Göztepe, Pendik, Taksim, Beyoğlu, Galata ve Şişli semtlerine de değişik şekillerde yer verilir. Boğaziçi doğal güzellikleriyle öne çıkarılan bir dış mekândır. Anadolu Hisarı ise tarihi kimliğe sahip bir yerdir. Yazar özellikle İstanbul'da yaşayan sosyete kesiminin, Anadolu'daki kurtuluş mücadelesini horlamasını da onaylamaz. Yaptığı mukayesede İstanbul kaybeden şehirdir.

Ben Öldürmedim! Kokain adlı romanda vakaların cereyan ettiği yer Ankara ve buraya bağlı bazı semtler ile Ayaş ilçesi civarlarıdır. Vak'alar herhangi bir şekilde

Ankara dışındaki bir mekâna taşmaz. Buna rağmen, İdil'in -gerek yazar ile onbeş yıl önce Pangaltı'da komşuluk ettiği günlerden bahsederken gerekse kafasında yazmayı planladığı romanın krokisini çizerken- İstanbul'dan da söz ettiğini görmek mümkündür. Özellikle İdil'in babasının başından geçenleri anlattığı kısımlarda, İstanbul'un hapisaneleriyle, rüşvet, yolsuzluk ve adam kayırmalarıyla ön plana çıkarıldığını, şehrin menfi bir bakış açısıyla değerlendirildiğini söyleyebiliriz. Ali Bey'in haksızlıkların üzerine giden, temiz dürüst, vatanına ve milletine sevdalı bir politikacı kimliğiyle sunulması, söz konusu meziyetlerinden dolayı da haislere ve sürgünlere maruz kalması ise hayli anlamlıdır. Bu noktada İstanbul, çeşitli kötülüklerin merkezi durumunda gösterilmektedir. Her ne kadar geçmişte yaşanan olaylardan bahsedilirken sadece adları geçse de, İstanbul'a bağlı olduğu için sıralanması gereken ilçeler: Şişli, Beyoğlu, Kadıköy ve Fatih'tir. Öte yandan isim olarak anılan semtler ve yerler: Galatasaray, Laleli, Aksaray, Pangaltı, Kalender, Yeniköy, Fındıklı, Mehterhane, Tokatlıyan, Osmanbey, Feriköy ve Boğazdır. Cenyö Bar, Pastacı Haylayf çalışılan, teyzenin apartmanı ise yaşanan (iç) mekânlardır.

Onların Romanı'nda İstanbul, önemli bir coğrafi mekân durumundadır. Anadolu ile sürekli kıyaslanır. Bilhassa, yönetimden kaynaklanan aksaklıkların merkezi olarak gösterilir. Vak'aların başlangıç zamanı II. Abdülhamit devridir. Hürriyetin ilan edildiği İkinci Meşrutiyet ve sonrasında iktidara gelen İttihat ve Terakki yönetiminden kaynaklanan birtakım aksaklıkların idari mekânizmadaki bozuklukların merkezi olduğu için menfi gözle görülen bir mekândır. Diğer yandan, vak'a cereyanları, Ahmet'in hastalığının tekrarlaması sonucu İstanbul'a doğru kayar. Adı geçen semtler: Üsküdar, Beyoğlu, Adalar (Büyükkada, Heybeliada) ve Eyüp'tür. Eserde isim olarak anılan semtler ise: Dolmabahçe, Çamlıca, Şehremini, Çemberlitaş, Tepebaşı, Aksaray, Sirkeci, Galata, Taksim, Şehzadebaşı, Sultanahmet, Beyoğlu ve Çapa'dır. Yazar tarafından yapılan mukayese, kimi zaman şehirde -mütareke dönemine rağmen- sefaletin ve sefahatin bir arada yaşanması tezatıyla (s.77), kimi zaman da feci ve buhranlı günlerin kaynağı oluşunun vurgulanmasıyla devam eder. Çerkeş Beli temiz havası ve doğal güzellikleriyle öne çıkan bir dış mekândır. Romanda "Bir Varmış Bir Yokmuş" başlığı altında gelişen vak'aların asıl mekânı da İstanbul'dur. Şehzadebaşı, Fatih, Büyükkada, Bakırköy, Haydarpaşa, Sirkeci, Fındıklı, Kınalı, Aksaray, Boğaziçi ve Çamlıca vak'a

cereyanlarında öne çıkan yerleşim yerleridir. Bu son fasılda İstanbul, yolsuzlukların, adaletsizliklerin keyfi yönetim şekillerinin kaynağı olarak gösterilir. Rüşvet ve torpilin kol gezdiği, dürüst insanların jurnallendiği, haksız biçimde hapis cezasına çarptırıldığı, gereksiz yere sürgünlere yollandığı bir mekân durumundadır. Dolayısıyla şehir, olumsuz bir bakış açısıyla ele alınır ve değerlendirilir.Boğaziçi,Büyükkada doğal güzellikleriyle anılan dış mekânlardır.

*Üç Kızın Hikâyesi'*ndeki vakaların bir çoğu Ankara'da cereyan eder. Filik'in ve Betigül'ün değişik zamanlarda İstanbul'a gidişleriyle vak'aların bir kısmı -mekân olarak- İstanbul'a kayar. İstanbul Galata, Tophane, Taksim, Haydarpaşa, Pangaltı semtlerindeki değişik mekânlarıyla, eğlence yerleriyle gözler önüne serilir.Ankara'daki Keçiören bağları ve Cebeci kırları gezi,eğlence ve dinlenme amaçlı kullanılan tabii güzelliklere sahip dış mekânlardır.

*Üvey Ana'*da vak'alar, Lale'nin Bibi'yi kısa süreliğine yanında götürmesiyle veya ihanet suçlamasına dayanamayarak Ankara'dan ayrılmasıyla İstanbul'a taşar. İstanbul ilkinde seyahat ve dinlenme, ikincisinde ise kurtuluş maksadıyla gelinen bir şehirdir. Adalar, Pendik, Vefa ve Haydarpaşa vak'a cereyanlarında önem arz eden yerlerdir. Boğaziçi, Tarabya, Yakacık, Sirkeci ve Kağıthane ad olarak anılır. Ankara Beynam ormanları, Keçiören, Etlik ve Ayvalı bağları kimi zaman İstanbul'un tabii güzellikleriyle nam salmış yerleriyle mukayese edilen dış mekânlardır.

*Aysel'*de, İstanbul'un sadece adı geçer. Vak'a cereyanları herhangi bir sebeple bu şehre taşmaz. Buna rağmen, İstanbul ile Anadolu arasında kıyaslama yapıldığı görülür. Eğitim bakımından yapılan kıyaslamada, İstanbul'da tahsil gören Anadolu gençlerinin büyük şehir hayatına alıştıktan sonra memleketlerine geri dönmelerinden, Anadolu'ya hizmet etmeyişlerinden bahsedilir. Anadolu'nun geri kalmasındaki olumsuz etkileri dolaylı olarak eleştirilir (s.76).

*Aşkın Temizi'*nde İstanbul, vak'aların cereyan ettiği bir merkez olmasa da Anadolu içlerindeki kasaba ile yapılan mukayeseler sebebiyle anılan bir coğrafi mekândır. Ayrıca tıbbiyeli Erden'in tahsil için bulunduğu büyük bir eğitim merkezi

olarak gösterilir. Birinci Cihan Harbi sırasında cephede savaşan İstanbullu gençler kültürleri, tahsilleri ve çatışmalardaki cesaretleri ile takdir edilerek hatırlatılır. Buna rağmen, bir büyük mekân olarak gözönüne alındığında İstanbul çeşitli milli afetlerin yaşandığı, Anadolu'yu geri bırakan yöneticilerin cirit attığı, yabancıların Osmanlı yönetimi ve padişahı ile ortak hareket ederek ülkeye zarar verdiği, açlığın, sefaletin, kötülüğün kol gezdiği, rüşvetin, torpilin moda haline geldiği, bayram kutlamalarının bile soğuk ve bayağılaştığı, eğlencelerin yapmacık ve düzmece olarak düzenlendiği bir yer olarak görülür. Dolayısıyla, mekân mukayesesinde menfi 'bakış açısıyla değerlendirilir. Fındıklı (s.203), Beykoz (s.203), Kadıköy (s.232), Sirkeci (s.480), Eyüp (s.97) ve Haydarpaşa (s.63) eserde adı anılan semtlerdir.

Çapraz Delikanlı'da romanı tefrika eden muharririn (Aka Gündüz'ün) Karagöz Gazetesi'nin idarecisi olarak davet edilmesi ve teklifin kabulüyle vak'alar Ankara'dan İstanbul'a kayar. İş gereği gidilen İstanbul, muharririn okul yıllarındaki anılarının yaşandığı semtlerin de bulunduğu bir şehirdir. Burada bulunduğu süre içinde Heybeli, Büyükkada, Pangaltı, Beyoğlu, Asmalımescit, Yeniköy, Aksaray ve Moda vak'a cereyanlarının yaşandığı yerler olarak öne çıkarlar. Suadiye, Erenköy, Göztepe, Şişli, Tarabya, Kınalıada ve Beyoğlu, yalnız adlarıyla anılan yerlerdir. Eserde İstanbul, Aykız'ın Ankara'ya geldiği şehir olması sebebiyle de önem arzeder.

Zekeriya Sofrası'nda asıl vak'aların yaşandığı ana mekân, İstanbul'dur. Vak'aların cereyan ettiği mahalle, semt veya ilçe adları verilmemiştir. Esas itibariyle cinayetlerin işlendiği apartman, emniyet müdürlüğü, Maviş'in yatırıldığı hastahane, doktorun muayenehanesi, Mecdi Sadrettin'in evi olmak üzere beş iç mekânda cereyan eden vak'alardan oluşmuş bir romandır. Fakat bu mekânların adresleri hakkında da ip uçlarına rastlanmaz. Maviş'in geçmiş dönemlerde yaşadığı vak'aların hatıra(alt anlatı) olarak yazıldığı günlüklerde İstanbul'un değişik semt ve ilçeleriyle karşılaşırız. Şişli, Beyoğlu, Büyükkada, Üsküdar; Ayaspaşa, Kadıköy, Taksim, Mühürdar, Edirnekapı, Balat, Kasımpaşa, Mevlevihane, Moda, Haydarpaşa, Göztepe, Tahtakale, Rumelihisarı, Merdivenköy bunların başlıcalarıdır.

Giderayak romanında ana mekân, İstanbul'dur. Vak'a cereyanlarına sahne olan yerlerin fazlalığı dikkat çekici bir noktadır. Yalnızlığın pençesinde kıvranan meşhur romancı Vurgun Haydamak, yazar tarafından İstanbul'un değişik yerlerine götürülür. Bu yerlerin başlıcalarını şu şekilde sıralayabiliriz: Galata, Karaköy, Taksim, Şişli, Büyükdere, Mecidiye, Beyoğlu, Bebek, Boğaziçi, Karacaahmet, Kuzguncuk, Aksaray, Harbiye, Çapa, Topkapı, Kurtuluş, Yenikapı, Yedikule ve Arnavutköy. Eserde sadece adları geçen yerler ise; Mahmutpaşa, Balat, Beyazıt, Kasımpaşa, Kağıthane, Tepebaşı, Beyoğlu, Tarlabası, Pangaltı, Florya, Sirkeci, Galatasaray, Edirnekapi, Fatih, Fener, Terkos, Eyüp, Üsküdar, Adalar, Rami, Kınalı, Burgaz, Gedikpaşa, Zincirlikuyu, Kazlıçeşme, Eminönü, Yenimahalle ve Kalyoncukolluğu'dur. Kanaatimizce yazar, değişik yerlerin fazlalığı sayesinde vak'a hareketliliğini sağlamaya çalışmıştır. Eserde, İstanbul'un tabii güzellikleriyle isim yapmış yerlerine dair tasvirler hemen hemen yok gibidir. Ayrıca mekân-insan ilişkisine de açıkça değinildiğini söylemek oldukça zordur. Herhangi bir nedenle mukayeseye de kalkışılmadığına şahit oluruz.

Mezar Kazıcılar'da İstanbul, verem hastalarının iyileşmelerinden bahsedilirken anılır. Zengin hastaların tabii sanatoryum olan Adalar'a şifa maksadıyla gidişlerinden söz edilir. Ormanlarının güzelliği ve havasının temizliğiyle adı anılan açık mekânlardır.

"Karısı lafa karıştı:

-Galiba sevdadan ince hastalığa uğramış.

- O eski lafmış. Sevdadan kimse ince hastalığa uğramaz. O cenabet hastalık öyle bir salgın ki...

Zengine çattı mı kolay. Ya İstanbul adalarına giderler. Ya frengistana... Kurtulurlar." (s.43).

Romanda, vak'a cereyanlarının İstanbul'a kaymamasına rağmen adı anılan bir yer de Beyoğlu'dur.

"-Niçin olmasın? Bütün kumserleri tanır. Beyoğlu'nda Ermeni Kör Oseb neyse bu da burada öyle"(s.90).

“Zıfaf” Başlığını taşıyan kısmın ayışıyla ilgili satırlarında, İstanbul’a ait başka yer adları da geçer. Bunlar; Boğaziçi, Haliç, Pendik, Beykoz, Eyüp ve Anadolukavağı’dır (s.105-106).

Yayla Kızı’nda vak’alar, ana mekân durumundaki Ankara’dan İstanbul’a da taşar. Sebep barlara olan rağbetin azalması ve ticari meselelerde ileri görüşlü olan Samuel Bensuson’un (Köse Dayı’nın), “Yayla Kızı”nı ikna ederek bu şehre getirmesidir. Dolayısıyla İstanbul onlar için yeni iş imkanları sağlayacak bir şehir durumundadır. Diğer yandan uluslar arası şöhretin de kapılarını aralayacak önemli bir yerdir. Fakat kahraman anlatıcı durumundaki yazarın şehre, özellikle Beyoğlu’na bakışı olumsuzdur. Ayrıca Anadolu’daki Ankara ve Yaylaköy ile İstanbul arasında mekân olarak mukayese yaptığına da şahit oluruz:

“İstanbul, Yayla kızını enayileştirmişti. Bakar göre, dinler sağıra, yürür kötürüme dönmüştü. Kafası uğulduyor, gözleri kıvılcımlaşıyor, kulakları ağırlaşıyordu. Beş duygusu da tahtalaşmış, gibiydi. Yalnız altıncı duygusu işliyordu.

Tepebaşı’ndaki Bristol oteli nerede, Kılıçlar köyü, Yayla, Ankara, Leblebici mahallesi nerede?

Burada insanlar da başka türlü idiler. Herkes herkese vız geliyor. Selamlaşmalarda bile ya bir somurtkanlık, ya bir yılışıklık, vardı. O kadar övdükleri Beyoğlu bu muydu? Yuf ebesine bu Beyoğlu’nun! Sanki ne! Beyoğlu demişler. Beyoğluluk bunun neresinde? Beyoğlu dediğin şehir olacak, iyi olacak, insan olacak. Bu Beyoğlu olsa olsa, eh! Şöyle, böyle, Peteğe Kılıçlar istasyonunda pis çingene, dilenci diyen o efendinin oğlu olabilir. Beyoğlu mu ararsın? Yenişeyhlerdeki Rıza Bey var, nasılmış Beyoğlu, bu ise!

Sabah karanlığında avaz avaz, edebsiz edebsiz, pis pis bağıryorlar.

-Mincanis! Freşkomincanis!

-Makaralar! Tireler!

-Galas! Yoğurtis!

-France...las”

Burası şehir değil, kepezelik! İnsan, insanın rahatını düşünmüyor. Bu

kadar terbiyesizlik dünyada görülmemiş! Sokaklarda bağırانlar şöyle dursun, pencerelelerden sarkan herifler, avratlar, çocuklar da onlarla yarışa çıkmışlar.

Hay ciğerine bit düşesi balıkçı hay! Ülen, balık isteyen dükkana gider, ne diye anırıp duruyorsun?

-Dan,dan dan, dan dan!

Demir üzerinden kırmızı, sarı arabalar geçiyor. Hayvan! Demir üstünde gidiyorsun işte! Dan dana ne lüzum var? Ne sağa saparsın ne sola dönersin öküz! Herkes sana yol verir.

Ne yol veriri? Kimse yol vermiyor. Habire dan dan! Öttürmese belki bir dakikada yüz kişi ezilecek, Sersem adamlar! Yahu, tramvay önünden de gidilir mi? Köyde bile adamlar bir kupa olup yol üstünde yarenlik etmezler. Gelene geçene yol verirler.

A,ah! Bu İstanbul tatsız yer. Canım Ankara! Canım Kılıçlar Köyü! Canım Yayla!"(s.136-137).

Bebek'te vak'aların ana mekânı İstanbul'dur. Vak'alar Ferhat'ın tıp ihtisası yapmak üzere Paris'e, tayin nedeniyle Tahran'a, iş icabı Bağdat'a, sürgün dolayısıyla Trablusgarp ve Şam'a kaysa da, yurtiçindeki bazı şehirlerde vak'a cereyanlarına rastlansa da sonunda dönülen yer yine İstanbul olur. İstanbul aynı zamanda Ferhat'ın tıp tahsilini aldığı şehirdir. Şişli, Taksim, Topkapı, Beyoğlu gibi yerler kahramanın gençlik yıllarının geçtiği yerlerdir. Eserde özellikle Beyoğlu, Milli Mücadele aleyhtarlarının yaşadığı bir yer olarak gösterilir. İzmir'e doğru yürüyen Türk ordusunu haber alan Beyolu'ndaki telaş şu satırlarla anlatılır:

"-Bak, dışarıya bak cici baba! Bak Beyoğlu bir ürperti geçiriyor. Korkudan tüyleri kabarmış kediye döndü." (s.128).

Vak'a cereyanlarına sahne olan ilçe ve semtler; Galatasaray, Kadırga, Tavşantaşı, Erenköy, Haydarpaşa, Beyazıt, Atikalıpaşa, Şehremini, Topkapı, Aksaray, Çamlıca, Edirnekapı, Şehzadebaşı, Cerrahpaşa, Adalar, Beyoğlu, Şişli ve Taksim olarak sıralanabilir. Alıntıdan da anlaşılacağı gibi şehrin saray taraftarlığı yapan ve Anadolu'daki topyekün kurtuluş mücadelesinin karşısında olan sosyete mensuplarının

yaşadığı Beyoğlu ile diğer semtleri arasında gizli bir mukayese söz konusudur. Bu noktada, yazarın mekân mukayesesine giriştiğini söyleyebiliriz.

Bir Şoförün Gizli Defteri'nde İstanbul'da başlayan vak'alar zamanla Anadolu şehirlerine kayar. Fakat, Erol'un Aksaray'daki baba evine ve Fatih'teki Temiz'in evine sık sık gelişleri ya da Çiler'i tedavi ettirmek için Adalar'a götürmesi gibi sebeplerle İstanbul yine vak'a cereyanlarına şahit olan bir şehir durumundadır. Romanın bütününde görülen mekân fazlalığı, İstanbul'dakiler için de sözkonusudur. Topkapı, Mevlanakapı, Beyoğlu, Şişli, Taksim, Nişantaşı, Kağıthane, Edirnekapı, Silivrikapı, Pangaltı, Tepebaşı, Ayaspaşa, Galata, Sirkeci, Haydarpaşa, Beşiktaş, Beyazıt, Divanyolu, Eminönü, Parmakkapı, Kadıköy, Aksaray, Yeniköy, Fatih, Karaköy, Şehzadebaşı, Çamlıca, Adalar şehrin belli başlı mekânları olarak öne çıkarılır. Adı geçen diğer yerler ise; Silahtarağa, Eyüp, Unkapanı, Balat, Mühürdar, Demirkapı, Pendik, Yakacık, Alemdağ ve Hasköy'dür. (Anlaşılan, taksi şoförlüğü yapan Erol'un aracındaki farlar ile dikiz aynası, o günün İstanbul'unu bütün mekânlarıyla göstermeye çalışmış...). Adalar, veremle mücadelenin başarıya ulaşabileceği bir dış mekân durumundadır.

Sansaros'ta, İstanbul sadece ad olarak geçer. Üsküdar, Yakacık ve Adalar vereme yakalanan Gülbeniz'in tedavi için götürülmesi tavsiye edilen dış mekânlardır. (Osman'ın çocukluğuna dair bilgiler verilen kısımda Kırklareli, Tekirdağ ve Edirne'nin de adları geçer. Kırklareli Kaplan Reis'in katıldığı harpte ordusunun bozulmasıyla, Tekirdağ Sansaros'u koruyan müddeiumuminin sürgünüyle, Edirne ise muhasarasıyla hatırlatılır).

"Eğer Aşk..."'ta İstanbul fazla hatırlanmayan ve hatırlatılmayan bir şehir olarak karşımıza çıkar. Bu tutum, yazarın birçok romanında görülmez. Adalar, Beyoğlu, Yakacık ve Kadıköy doğal güzellikleri ile öne çıkarılan dış mekânlardır. Böylelikle İstanbul da anılmış olur. Geçmişte kalan ve alt anlatı şeklinde sunulan vak'alardan Selim Caka'nın yıllar önce Safo adında Rum asıllı bir metresi olduğunu öğreniriz. Safo, günün birinde Aleksî adını taşıyan bir Rumla evlenince, Selim Caka İstanbul'a gitmiş, onlarla görüşmüştür. Dolayısıyla baş kahraman için özel bir hatıranın da mekânı olarak

hafızasına kazınmış bir şehirdir.

Bir Kızın Masalı'nda ana mekân İstanbul'dur. Vakalar, genel olarak bu şehirde cereyan eder. Romanın baş kahramanı İlki, babası Veysel Yalpa ile hanımı Birgül Yalpa kızlarını okutabilmek ve daha geniş iş imkanları elde edebilmek düşüncesiyle Karadeniz'den İstanbul'a gelmiş bir ailenin fertleridir. Büyük ümitlerle geldikleri büyük şehir, Karadeniz'e nispetle daha çok gelişmiştir. Bu noktada yazar, İstanbul'u daha gelişmiş bir mekân olarak dikkate sunar. Fakat vak'aların seyrindeki kötü gidiş ve Yalpa ailesinin başına gelen felaketler nedeniyle şehrin dejenere olmuş, yaşanması güç bir yer olduğunu göstermeyi de ihmal etmez. Hal böyle olunca, fazla belirgin olmasa da İstanbul ile Karadeniz arasında bir mukayese yapılır ve Karadeniz üstün tutulan mekân olur. Eserde insan-mekân ilişkisine de yer verildiğini görmekteyiz. İlki, büyük şehire geldikten sonra saldırılara maruz kalır. Kaza sonucu olsa bile cinayet işler ve katil olur. Hapislere düşer. Beraat etmesine ve serbest kalmasına rağmen çeşitli iftiralara uğrar. Bütün olanların sebebi ise İstanbul'dur. Büyük şehir onun saflığına, dürüstlüğüne bakmadan, onu yutmaya çalışır. Şehir Fatih, Beşiktaş, Kadıköy ve Beyoğlu ilçeleri, Tophane, Taksim, Galata, Sirkeci, Suadiye, Pendik, Beyazıt, Yeşilköy, Haydarpaşa, Kalamış ve Fener gibi semtleriyle gözler önüne serilir. Ortaköy, Kurtuluş, Kasımpaşa, Balıkpazarı ile Kantarcılar sadece ad olarak geçen yerlerdir.

Aka Gündüz'ün romanlarını böylece gözden geçirdikten sonra eserlerde şehrin işlenişine ilgili bir takım tespitlerde de bulunmamız uygun olacaktır. Bu tespitleri maddeler halinde sıralıyoruz:

1-Romanlarda, o günkü İstanbul'un hemen hemen bütün gözde mekânlarına yer verilmiştir. Eserlerde sıklıkla karşılaşılan ilçeler; Adalar, Beykoz, Bakırköy, Beşiktaş, Üsküdar, Beyoğlu, Eminönü, Eyüp, Fatih, Kadıköy, Sarıyer, Şişli'dir. Semtler; Kanlıca, Tarabya, İstinye, Emirgan, Rumelihisarı, Anadoluhisarı, Bebek, Çağlayan, Kandilli, Çengelköy, Çağlayan, Ortaköy, Kuzguncuk, Taksim, Kağıthane, Aksaray, Topkapı, Haydarpaşa, Fenerbahçe, Göztepe, Suadiye, Erenköy (İçerenköy), Kozyatağı, Tepebaşı, Sirkeci, Ahırkapı, Demirkapı, Beyazıt, Florya, Kalamış, Ayaspaşa, Galata, Pangaltı'dır. Tatavla, Moda, Yeniköy, Sultanahmet, İhsaniye, Silahtarağa, İplikhane, Paşabahçe,

Dolmabahçe, Balat Şemsipaşa, Şehremeni, Edirnekapı, Laleli, Kalender, Fındıklı, Mehterhane, Feriköy, Şehzadebaşı, Çapa, Vefa, Yakacık, Pendik Kasımpaşa, Tahtakale, Merdivenköy, Mecidiyeköy, Kuzguncuk, Harbiye, Kurtuluş, Yedikule, Arnavutköy, Tarlabası, Burgaz, Rami, Gedikpaşa, Zincirlikuyu, Kadırga, Cerrahpaşa, Nişantaşı, Unkapanı, Karaköy romanlarda daha seyrek görülen, semtlerdir. Şehrin doğal güzellikleriyle şöhret yapmış olan gezi, eğlence ve dinlenme mekânları ile tarihi ve kültürel değerleri bulunan yerleri de ihmal edilmemiştir: Boğaziçi kıyıları, Haliç, Emirgan ormanları, Göksu ve Kağıthane dereleri, Terkos gölü, sağlık amaçlı gidilen (sanatoryumluk) Yakacık ormanları, Adalar: Kınalıada, Heybeliada ve Büyükada dış mekânlardır. Tarihi kimliğiyle öne çıkarılan yerlerin önde gelenleri; Anadolufeneri, Rumelifeneri, Abdülhamit'in Yıldız Sarayı, Hürriyet Tepesi, Çamlıca tepesi, Kızkulesi'dir. Eserlerde, İstanbul'un çok sayıda mekânına yer verilmesinin altında yatan neden, kanımızca vak'a hareketliliğini sağlamak endişesidir.

2-Romanlarda İstanbul'un içindeki mekânlar arasında da zaman zaman kıyaslamalar yapılmaktadır. Tank-Tango'daki gibi şehrin yangın yerleri ve viranelikleri ile yüksek sosyete'nin yaşadığı yerler (köşk, konak, yalı) arasında bir mücadeleye, mekân mukayesesine şahit oluruz. Bu mukayese, sosyete alemine ait yaşayış gözler önüne serilirken kendini daha fazla hissettirir. Beyoğlu gibi azınlıkların nüfus itibarıyla fazla olduğu, padişah ve yönetimine destek verenlerin çoğunluğu teşkil ettiği ilçe ve semtler ile şehrin manevi, milli kimliğine sahip çıkan ilçe ve semtler arasında da bir mukayese yapılır. Mukayesede Üsküdar, Fatih ilçeleri ile Beyazıt ve Aksaray semtleri şehrin gerek milli, gerekse manevi hüviyetini elinden bırakmayan mekânlar olarak önce çıkarılırlar. Şehrin tabii güzelliklerine sahip dış mekânları, özellikle ormanları, kimi zaman Ankara'daki Beynam kimi zaman da İsviçre'nin Davos şehrindeki ormanlar ile kıyaslanır. Manş sahilleri bir bakarız Boğaziçi kıyılarıyla boy ölçüşür. Genellikle verem tedavisine muhtaç kalan kahramanlara gidilmesi tavsiye edilen kısımlarda söz konusu mekân mukayesesini kendini daha fazla hissettirir. Şehrin bir de yazar tarafından Anadolu ile mukayesesini vardır. Bu noktada çeşitli imkanlar bakımından İstanbul öne çıkarılsa da Türk milletine zarar veren noktalarıyla mukayeseyi kaybeden taraf olur. Zira yönetimden, mütarekeden ve savaştan kaynaklanan çeşitli buhranların, sıkıntıların kaynağı da yazara göre yine bu kenttir. Mekân tasvirleri çoğunlukla, bahar ayına has

özelliklerle beraber, tabii güzellikleriyle şöhreti yakalayan yerler(dış mekânlar) için yapılır.

3-İstanbul, romanlarda Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezidir. Bu yüzden padişahların da mekânı olan bir şehirdir. Monarşi, mutlakiyet ve meşrutiyet rejimlerinin, yöneticilerinin idare yeri yine burasıdır. Fakat yazar bundan hoşnut değildir. Ona göre, bu tür idare şekilleri Türk milletini geri bırakmaya başlamıştır. Yönetim, idari görevlerini yerine getiremez olmuştur. Bunlarla ilgili idari mekânizma, devlet kurumları köhnemiştir. Etrafına zarar vermekte, toplumu milli afetlere sürüklemektedir. Yazar, üstüne üstlük işgal devletlerine kucak açan ve vatanı parçalamalarına sessiz kalan hükümetin şiddetle karşısındadır. Ona göre tek kurtuluş, Cumhuriyetle gerçekleşecektir. Bunun için mücadele edilmelidir. Atatürk'ün izinden gitmeyi milli ülkü kabul eden yazar, bu yüzden Anadolu hükümetine tam destek verir. Anadolu ile kıyaslamalarında İstanbul kaybeden taraf olur.

4-Romanlarda, İstanbul'un işgal kuvvetlerine boyun eğen, sempati duyan, onlarla işbirliği yapan idarecilerin veya sosyete mensuplarının, padişah yanlılarının şehri olarak gösterilmesi bir başka noktaya da dikkat çeker: Milli Mücadele. Özellikle Birinci Cihan Harbi sonunda imzalanan Mondros Mütarekesi, şehrin zaten çeşitli tezatlarla, haksızlıklarla, yolsuzluklarla dolu olan atmosferini daha da kötüleştirmiştir. Yazara göre bu durum şehri iyiden iyiye azınlıklar kenti haline getirmiştir. İşgal kuvvetlerinin cirit attığı, onlara alkış tutanların, kayıtsızca destek verenlerin fazlalaştığı şehre karşı menfi bir tutum takınan yazarın, düşüncelerini aksettirishi de aynı perspektiftendir. Dolayısıyla, Anadolu'daki kuruluş mücadelesini bir avuç asinin isyanı olarak gösterilmiştir. Atatürk'e gönülden inanan roman kahramanlarının, fırsat bulur bulmaz Anadolu'ya geçmelerinin sebebi , yazarın düşünceleri doğrultusunda hareket etmeleri istendiği içindir.

5-Mütareke İstanbul'unu, eserlerine aksettirirken yazarın çeşitli üzüntülerine de şahit oluruz. İttihat ve Terakki yönetiminden kaynaklanan çeşitli hatalar, süren savaşlar, şehrin 16 Mart 1919 tarihinde itilaf devletlerine mensup askerlerce işgali, beraberinde

bir sürü siyasi, sosyal meseleleri ve ferdi ıstırapları da getirmiştir. Milletine alabildiğine sevgiyle bağlı olan ve realist anlayışla eser vermeye çalışan yazar, o günlerin içinde yoğrulan biridir. Hal böyle olunca, yazarın çevresinde gördüğü ferdi ve içtimai ıstırapları, çeşitli sosyal meseleleri, savaşın getirdiği üzüntü ve buhranları, bunların fertler üzerindeki olumsuz etkilerini eserlerine aksettirmesi, onun için adeta milli bir vazife haline gelir. İstanbul'dan bütün bir yurda dağılan mütareke dalgası, savaş atmosferi, antlaşma ihlalleriyle gerçekleşen işgaller, yazarı derinden üzer. Romanlarında derinlemesine işlemesine neden olur. Bu noktada İstanbul'u bütün meselelerin kaynağı olarak görür ve aynı perspektif doğrultusunda işler.

6-Yazarın romanlarında İstanbul'u ele alırken, fertlerin psikolojik, sosyolojik ve fizyolojik düşüşlerine etkide bulunan bir şehir olarak göstermeye gayret ettiğini de görürüz. Bir Kızın Masalı'ndaki baş kahraman İlki Yalpa, buna güzel bir örnek oluşturur. Yüksek tahsil görme ümitleriyle geldiği İstanbul cinayet işlemesine sebep olan bir şehir olarak gösterilir. Cinayet sonrası suçluluk duygusuna sürüklenen İlki'nin başına gelenler, babasının vefatına da neden olur. Yaşadığı olaylar, İlki'yi genç yaşta yıpratır. Dolayısıyla İstanbul'un gerek psikolojik gerek sosyolojik gerekse fizyolojik bakımdan fertler üzerindeki olumsuz etkilerine şahit oluruz. Bu noktada yazar, mekân-insan ilişkisini gözler önüne serer. Büyük şehir, genç bir kızı ve ailesini acımasızca yutar. Bunda çeşitli yozlaşmaların mekânı olan İstanbul'un payı büyüktür.

7-Romanlarda dikkat çeken bir başka nokta ise, İstanbul'un tezatlar şehri olarak gösterilmesidir. Yazara göre bu kent, sefahat ile sefaletin iç içe olduğu bir mekândır. Zenginler ve fakirlerin birlikte yaşadığı bir büyük şehirdir. Harabelerinde, kenar mahallelerinde açlık, fakirlik ve sefalet kol gezerken sosyete mensupları vurdum duymaz şekilde müsriflik yapar. Yalılarda, köşklere, konaklarda, harabelerdekine tam zıt bir yaşayış hakimdir.

8-İstanbul, halkçı yazara göre kumarın, rüşvetin ve fuhuşun da merkezi olan büyük bir şehirdir. Özellikle mütareke yıllarında genç kızları tuzaklarına düşüren kadın tüccarlarının çoğalması, fuhuşu alabildiğine körükler. Zekeriya Sofrası'ndaki Maviş,

onlar tarafından hazırlanan paravan tuzak sayesinde sermaye haline getirilir.

9-Yazar, memlekette had safhaya ulaşan rüşvet, torpil ve çeşitli yolsuzlukların merkezi olarak da İstanbul'u görür. Onu göre İstanbul, içindeki idare mekânizmaları ve merkezleriyle haksızlıkları, adaletsizlikleri körükler. Dolayısıyla, eserlerde işlenen çeşitli sosyal meselenin kaynağı da -yazarın düşüncesine göre- yine İstanbul'dur

10- Eserlerdeki İstanbul, çalışan ve yaşanılan mekânlarının çokluğu ile de okura yansıtılır. Dönemin İstanbul'u, o günün sosyal hayatı ve fertler arası ilişkiler, panoramik bir şekilde okura sunulur.

Sonuç olarak, Aka Gündüz'ün romanlarında İstanbul'a olumsuz bir tutumla yaklaştığını gördüğümüzü söyleyebiliriz. Sözlerimizi, değerli akademisyenlerden Sema Uğurcan'ın Aka Gündüz'ün romanlarında İstanbul'a bakışını açık ve net bir şekilde gözler önüne seren genel bir tespitiyle tamamlayalım:

“Aka Gündüz'ün romanlarında hakim olan iki mekân görürüz: İstanbul ve Ankara, yani Anadolu, Yazarın İstanbul'a bakış tarzı Fikret'in Sis şiiri ile başlattığı menfi bakış tarzının devamı gibidir. İstanbul kötüdür. Özellikle İstanbul'daki idareci zümresi kötüdür. Bu Toprağın Kızları romanında kızlar, Zaptiye Teşkilâtındaki kötü insanlar yüzünden sukut etmişlerdir. İstanbul'un sokaklarında kanunsuz işler yapılır. Bir kısım sefih ve müsrif halk, ağlarına düşürdükleri zavallı insanları bile köle gibi kullanmaktadırlar. Bir kısım insanlar ise iyi olmalarına rağmen, idaresizlikleri ve şaşkınlıkları, sosyal değişmelere ayak uydurmayışları yüzünden zebun bir hale gelmişlerdir.”⁽³⁰⁶⁾

³⁰⁶ Uğurcan, 1987 : 39.

III.A.5.1.b. Anadolu

Aka Gündüz, büyük bir “hayat darülfünü” olarak düşündüğü Anadolu’yu eserlerinde sıkça işlemiştir. O, Anadolu’nun dertleriyle hemdert olan bir yazardır. Anadolu insanına yürekten bağlı biridir. Eserlerinde, Anadolu’nun çeşitli meseleleri üzerinde hassasiyetle durur. Onu geri bırakan nedenleri tespiti çalışır. Çözümler öne sürer. Realist anlayışı elden bırakmayan yazar, Anadolu’yu “şifâ dağıtan” büyük bir coğrafya olarak ele alırken değişik yerleşim yerlerini, çeşitli coğrafi şekillerini ve tabii güzelliklerini de gözler önüne serer. Zaman zaman yurtdışı mekânlarla, çoğunlukla da İstanbul ile mukayese eder. Biz bu nedenle, yazarın sıklıkla yer verdiği Anadolu’daki çeşitli yerleri ve eserlerde karşılaşılan belli başlı özelliklerini tespiti çalışacağız. Bunun için, öncelikle romanları kronolojik sırayla gözden geçirecek, Anadolu’da bulunan mekânları belirlemeye çalışacak, daha sonra da birtakım tespitlerde bulunacağız. Şimdi romanları tek tek ele alalım.

Bu Toprağın Kızları’nda, Fahriye ile annesi Mesude Hanım, Mondros Mütarekesi sonucu girilen mütareke dönemi içinde iken İstanbul dışına kaçarlar (s.64). Gittikleri yer İzmir’dir Anadolu’daki Milli Mücadeleciler için önemli bir kenttir. Diğer yandan, Fahriye’nin Ahmet ile tanıştıktan sonra kaçıp gittiği şehir Ankara’dır. Ankara ise Anadolu’nun ve Milli Mücadelenin merkezi durumundadır. Ne var ki bu şehirler üvey anne ile kızı Fahriye için pek manevi anlam ifade etmezler. Yine de, ana mekân durumunda olan İstanbul’dan ayrıldıktan sonra gidilen, mekânlar olarak zikredilirler. Şunu hemen belirtmeliyiz ki zikredilen mekânlar, Fahriye’nin geçmişte yaşadığı olaylar sırasında gittiği yerlerdir.

“Kendi Kendisinin Kızı” başlığını taşıyan kısımda vakaların Anadolu’ya taşındığını öğrenmekteyiz. Sara hastanede görevli iken tanışıp evlendiği kocasıyla birlikte Mersin ve Adana’ya gider. Bu şehirlerde bir müddet yaşarlar. Ardından İstanbul’a geri dönerler (s101-102).

“Bu Toprağın Kızı”nda İstanbul’da doğup büyüyen Nazlı ile dadısı, 31 Mart Vak’ası sonrasında Fehmi Paşa ve serkomseri tarafından Anadolu içlerindeki adı

verilmeyen bir kazaya sürülürler. Böylelikle, geçmişte yaşanan vak'aların zamanla İstanbul dışına taşıldığını öğreniriz.

Dikmen Yıldızı'nda Ankara, vak'a cereyanlarının merkezi durumundadır. İzmir ise kurtarılması gereken önemli bir mekân olarak gösterilmiştir. Roman, İzmir'in düşman tarafından işgal edilmesini anlatarak başlar, düşmanın yine İzmir'de denize dökülmesiyle sona erer. Bu ise vak'a parçalarını açıp kapama konusundaki kilit mekân fonksiyonunu gösterir. Anadolu'nun bağrındaki Ankara şehri, ordunun yönetildiği, topyekün kurtuluş mücadelesinin idare edildiği bir mekân olarak karşımıza çıkar. Romanda, Kurtuluş Savaşı sıralarında yaşanan vak'alar sergilendiği için yakın temas ve sıcak çatışma cephelerinin bulunduğu mekânlara da yer verilmiştir. Sakarya, Aydın, Manisa, Salihli, Alaşehir, Akhisar, Kütahya, Afyon, Erzurum, Aziziye, İnebolu bu mekânların başlıcalarıdır. Akli dengesini yitirdiği zaman Anadolu içlerine doğru seyahate çıkarılan Yıldız'ın ziyaret ettiği mekânların önde gelenleri ise: Çankırı, İnebolu, Ecevit ve yolları üzerindeki köylerdir. Yıldız buralarda Anadolu'yu ve Anadolu insanını daha yakından tanıma fırsatını bulur. Gerek Anadolu insanı gerek ziyaret ettiği ve dinlendiği mekânlar gerekse kabile arkadaşları sayesinde eski sağlığına kavuşur. Eskisinden daha genç ve zinde olur. Bütün mekânlar Anadolu'dadır. İstanbul'dan uzakta olan yerlerdir. İnsanları ruhen, manen tedavi etmeye müsait olan tabii güzelliklerle doludur. İnsanları mert, dürüst, saf, samimi ve temizdir. İşte bu noktada, Anadolu'nun kendine gelen hastaları iyileştiren büyük bir mekân olduğu görülmektedir. Eserde mekân-insan ilişkisini gösteren örnekler de mevcuttur.

Bir iki örnek verelim:

“ Aziz Müddeumumi Bey,

Size etrafı yeşil, altı çiçek ve üstü mavi bir cennet dehlizinden yazıyorum: Ecevit'ten... geleli dört gün oldu. Çiğdemler sarı gözlerini kırparak, ince boyunlarını eğerek veda etmişler, yerlerini mavi, mor, tozpembesi kır çiçekleri almış, Havada iğde, ardiç ve çiçek kokusu, yerde ince bahar yağmurunun yelpazelediği toprak kokusu var. Hani ince, sezilir sezilmez kokulu lavantalar olur, beni onların bir dolu şişesine benzetebilirsiniz. Gözlerim o kadar renkle ve içim o kadar ıtırta dolu ki...” (s.142)

“Kızım! Yıldızım!

Yıldız sağ elini ensesinden çekerek beybabanın dizine bıraktı. İhtiyar parmakları ile yavaş yavaş oynayarak ve yüzüne bakmıyarak mırıltı halinde konuşuyordu:

-Karadeniz dalgalarından ruhuna bir inşirah dolmuştu. Ecevit'in çamlarından benliğine sonsuz bir sıhhat ve neş'e esmişti. Yollarda kuşlaşmıştın.

Gözlerine her baktıkça, gözbebeklerimde Muradın gözleri gülerdi. Fakat birdenbire ne oldu? Buraya girer girmez, bu menhus köşkün eşliğinden adımını atar atmaz sana ne oldu kızım! Bu netameli yere bedbaht olmak için mi geldin?” (s.167-168)

Romandaki mekânlardan olan Dikmen, Çankaya, Keçiören, Cebeci, Kayaş, Balkat, Mühye ve Alagöz köyleri, Ankara'ya bağlı yerleşim yerleridir. Öte yandan Çiftehanlar, Emirler Gölü, Keklikpınarı, Solfasol tarafları ile Millet bahçesi , Ankara ve civarında bulunan avlanma, piknik ve gezinti amaçlı kullanılan dış mekânlardır. Karşıyaka, Kordon, Göztepe, Kadifekale ise İzmir'e bağlı olan yerleşim yerleridir.

Hicran'daki vak'a, İstanbul'da cereyan eder. Anadolu'ya taşmaz. Fakat Hicran'ın, mazisine ait bilgiler verirken geçmişle yaşadığı bazı Anadolu şehirlerinden bahsettiğini de unutmamalıyız. Konya, İzmir, Adana, Bursa, Ankara, İstanbul yakınındaki büyük vilayet ve adı verilmeyen kaza ile dağ hovardalarının eline düştükten sonra dolaştığı dağ köyleri bu şehirlerin ve yerleşim yerlerinin başlıcalarıdır.

Tank-Tango'da vak'alar İstanbul dışına da taşar. Ankara, Kastamonu'daki İnebolu ve Ecevit bunların başlıcalarıdır. Yazarın Anadolu hakkındaki düşüncelerini, romanın birinci derecedeki kahramanlarından Bihter'e söylediğini görmek mümkündür:

“Ben bir başka aleme girdim, diyordu. Büsbütün başka, büsbütün meçhul bir aleme... Her günün her saati hayret veren bir vakti ile dolu, Ömer,! Anadolu ruhlar için manevi bir darülfününmüş. En kötü ruhlar için manevi bir darülfününmüş. En kötü ruhlar burada yıkanacak, temiz bir hal alacak, tıpkı

çağlayanların altındaki bembeyaz kayalar gibi... Ne iyi ettik te geldik değil mi?" (s.256)

Eserde Ecevit'in çam kokulu havası ve Kastamonu'nun suları ruhları yıkayan yerler olarak gösterilir. Bu noktada, Anadolu'nun her köşesiyle, özellikle doğal güzelliklere sahip dış mekânlarıyla insanlar üzerindeki etkisine dikkat çekilir. Mekân-insan ilişkisi gözler önüne serilir. Bihter'in sözleri şöyledir:

"... Bana bak Ömer,! Bu memleketi bir seyyahlar beldesi yapmalı. Bütün dünya Ecevit'in çam kokularıyla mest olup Kastamonu'nun sularında ruhlarını yıkasınlar." (s.285).

Ilgaz dağlarının doruğundaki jandarma karakolunda edilen sohbette Bihter'in Anadolu sevgisi bir kez daha kendini gösterir:

"Bihter'in çamçağından birkaç damla ayran mantosuna döküldü. Bir candarma derhal bir dokuma makrame getirdi. Fakat Bihter reddetti:

-Hayır, silmeyeceğim.

-Sonra leke kalır hanımefendi.

-Anadolu'dan gelen leke olsun. Beyaz ve temiz lekeyi İstanbul'a götüreceğim. Kastamonu'nun Ilgazın'da ve Ilgaz'ın doruğunda bu lekeyi aldım diyeceğim" (s.264)

Bihter'in Anadolu'da bulunuşu, ruhunda uyandırdığı hislerin coşkunluğu yazarın düşüncelerine de tercüman olur:

"-Kalecik Ankara'ya en yakın konaktır. Bihter'in içinde çırpınan bir şey vardı. Viranelerin tangosu, babasının zamanında medeni diyarların san'at itibariyle kuyumcu çarşısına benzeyen şehirlerinden geçerken, hiç birinde buna benzer bir heyecan duymamıştı. Şimdiye kadar ayak basmadığı bu yerlerde, Anadolu'nun bu köşesinde öyle bir hava esiyordu ki Bihter kendisini sanki buralarda doğmuş büyümüş sandı. Bu yerleri o kadar yakından tanıyordu. Hiç

görmediği bu toprakta daima ruhumun derinliklerinde anlaşılmayan, müphem birer hatıra bulur gibi oluyordu. İnsan bazen bir hadiseye tesadüf eder, bazen bir yerden geçer de sanki o hadise bir defa daha olmuş gibi, sanki aradan bir defa daha geçmiş gibi içinde bir şeyler duyar:

-Acaba rüyada mıydı?. Acaba rüyada mı gördüm?... diye kendini yoklar. Anadolu topraklarına ayak basınca Bihter de içinde böyle bir aşınayı hissediyordu.” (s.270-271).

Ankara, Milli Mücadeleye gönül veren her Türk için olduğu gibi roman kahramanı Bihter'e göre de bir “millî kâbe”dir ve “millî imanın”, “millî gaza” için şaha kalktığı mukaddes bir şehirdir. Kurtuluş savaşının kalplerde iman kaynağı haline gelen, büyük önder Gazi Mustafa Kemal'in bulunduğu mekân durumundadır. Çankaya, kurtuluşa gönül verenlerin yüksek bir iradeyle bütünleştiği yer olarak görülür (s.272, 273, 276).

Tank'ın Milli Mücadeleye katıldıktan sonra savaştığını söylediği Adana ve Eskişehir cepheleri de Anadolu'daki mücadelede düşmanla sıcak çatışmaların ve yakın temasın gerçekleştiği yerlerdir. Trabzon ve Bartın sadece ad itibariyle anılan Anadolu mekânlarıdır. Çankırı Ilgazlar aşılırken geçilen bir yerleşim yeri olarak karşımıza çıkar. Eserde mekân-insan ilişkisini de görebiliriz Ilgaz dağlarının doruğundaki karakolda sohbet edilirken, Bihter'in Anadolu'da bulunmaktan dolayı ruh itibariyle daha da çoştığına şahit oluruz. Bu noktada, Anadolu'nun ruhlar üzerindeki olumlu etkisi vurgulanmış olur. Diğer taraftan, eserde mekân ve eşya tasvirleri de yapılmıştır. Bir örnek verelim:

“...Bihter biraz yorgun ve dalgın, eğri büğrü merdiveni çıktı buruşuk tahtalardan yürüyerek odasına girdi. İki eski demir karyola, fakat iki tertemiz, sakız gibi döşek. İki hasır iskemle, bir sürahi, iki bardak. Muşamba kaplı tahta masa ve beş numara lamba...”(s. 273-274).

Eserde mekân mukayesesi dikkat çeken bir noktadır. Anadolu, sürekli İstanbul ile karşılaştırılır. Üstün çıkan taraf Anadolu'dur.

İki Süngü Arasında adlı eserde vak'alar İstanbul dışına nadir olarak taşmaktadır. Fatihli Emine'nin geçmişine ait bilgiler verirken İzmir'i anmasının nedeni, hapse girmeden önce yanında çalıştığı Beyefendi'nin padişahın (II. Abdülhamit'in) tahta çıkışının yirmibeşinci yılı münasebetiyle yapılacak olan büyük bir açılış töreninde görev almasıdır. Zira Beyefendi Hicaz'a İzmir üzerinden gitme kararı almıştır. Sadece adı geçen İzmir ise Ege'dedir. İstanbul dışıdır. Diğer taraftan Emine'ye yeni bir kimlik çıkarılırken ve nikahı kıyılırken gidilen şehir ise İzmit'tir. İzmit ise Anadolu şehirlerinden birisidir(s.114).

Çapkın Kız'da vak'aların cereyan ettiği iki şehirden biri Anadolu'dadır ve başkent Ankara'dır. Yazar, diğer romanlarında sergilediği tavrın aksi bir davranış sergiler ve İstanbul ile karşılaştırmaz. Ancak, iki şehir arasında yapılmayan kıyaslama, Mehmet ile Sevil adlı kardeşlerin Yozgat'taki köyü ile İstanbul arasında yapılır; üstün gelen taraf Anadolu köyü olur. Dolayısıyla mekân mukayesesinde köy ile şehir karşı karşıya getirilir. Sadece ad olarak anılan diğer Anadolu şehirleri; Sakarya(s10),Yozgat (s44 ve 61), Kayseri (s.80) ile Bursa (s.173 ve 207) şeklinde sıralanabilir. Başkent Ankara değişik semtleri, gece aleminin o dönemdeki önemli eğlence mekânları (bar, pavyon, gazino, cäsino ve gece klüpleri) ile gözler önüne serilir. Değişik gezi ve piknik alanları da yazarın okura sunduğu dış mekânlar arasındadır. Dikmen, Ayrancı, Çankaya, Hisar, Etlik, Keçiören, Kavaklıdere, İncirlik, Ayvalı, İstasyon, Bentderesi, Akköprü belli başlı yerleşim yerleri olarak gösterilmiştir. Ankara kalesi, Çubuk Çayı, Hisar tepesi, Büyük göl, Küçük göl, Değirmen, Çiftehanlar ve çeşme yeri, Ayrancı, Dikmen, Keçiören bağları, Ayvalı, Keklikpınarı, Marmara havuzu ve Gazi Çiftliği gezi, eğlence ve piknik yerlerinin önde gelenleridir.

Yaldız'da, İstanbul'da başlayan vak'alar, Umur'un Milli Mücadele saflarına bizzat katılmak için Anadolu'ya geçmesiyle Ankara'ya taşar. Ankara, Anadolu mücadelesinin merkezi durumunda olan şehirdir. Eserde, Osmanlı yönetiminin bulunduğu İstanbul'a rakip olarak çıkarılır. Aralarında yapılan mukayese sonucunda üstün gelen şehir Ankara'dır.Dolayısıyla Anadolu'dur. Romanda adı geçen ya da vak'a cereyanlarına sahne olan Ankara'ya bağlı ilçeler şunlardır: Polatlı, Beypazarı, Ayaş,

Çankaya, Nallıhan, Beypazar'ı, Yenişehir, Dikmen, Sıhhiye, Balıkpazarı ve Samanpazarı ise vak'a cereyanları esnasında görülen Ankara içerisindeki diğer yerlerdir. Vak'a cereyanlarının taşmamasına rağmen başta savaşılan cepheler olmaları sebebiyle, ardından kazanılan zaferler yüzünden anılan diğer Anadolu şehirleri; Adapazarı, Konya, İzmit, Manisa, Kırşehir, Aydın, Bursa, İzmir, Aydın, Kayseri, Eskişehir, Yozgat ve Afyondur. Sivas, Siirt, Erzincan ve Kars ise Gülören'in tayin listesinde tercih ettiği şehirler olarak anılır. Bandırma, Boğazlıyan, Kocatepe, Geyve, İnebolu, Salihli, Aziziye, Mudanya ve Bodrum kurtuluş mücadelesinin şiddetle yaşandığı dönemlerde adlarına sıkça rastlanılan Anadolu ilçeleridir. Romanda Çanakkale, Galıçya ve Kafkas cephelerine, Sakarya Meydan Muharebesi ile 30 Ağustos Zaferine de dikkat çekilmiş, buralardaki çetin savaşlar çeşitli vesilelerle hatırlatılmıştır.

Ben Öldürmedim! Kokain adlı romanın mekânı Ankara'dır. Geriye dönüşler sayesinde -alt anlatı şeklinde maziden sunulan kesitlerde- İstanbul'dan da bahsedilir. Fakat vak'alar herhangi bir şekilde Ankara'nın haricinde başka bir Anadolu şehrine taşmaz. Ankara, Anadolu'nun merkezi durumunda olan şehirdir. Türkiye Cumhuriyeti'nin başkentidir. Anadolu hükümetinin yönetim yeridir. Eserde, bu özelliklerinin yanında tabii güzellikleri ve tarihi mekânları ile de tanıtılır. Vak'a vereyanları esnasında, okurun karşılaştığı Dikmen, Etlik, Keçiören gibi semtler, aynı zamanda gezi ve eğlence yeri olarak da şöhret yapmış yerleşim yerleridir. Buralarda bulunan dış mekânlar grubuna dahil edilmesi gereken bağlar, av, eğlence ve spor mekânları olarak da isim yapmıştır. Çaldağı sırtları, Dikmen taraflarından başka bir güzeldir. Ankara'nın ilçelerinden Ayaş, çeşitli vasıflarla donanmıştır. Ankara Hisarı, tarihi özelliklerini koruyan bir mekân olarak okura sunulur. İdil'in mazisinden bahsederken ya da yazmayı tasarladığı romanın krokisini çizerken Çanakkale (s.140), Sinop (167) ve Bursa(s.169) şehirleri isim olarak anılır.

Onların Romanı'nda (Birinci ve İkinci Fası) Anadolu, Ankara, Yozgat, Çankırı şehirleri, Çerkeş, İnebolu, Ilgaz, Kızılcahamam gibi ilçeleri ile gözler önüne serilir. Kastamonu, Çorum illeri ve Gerede, Yahşihan, Yabanabad ise ad olarak anılan yerleşim yerleridir. Çerkeş Beli, Erdilek ve Selin yaylaları ile Sey kaplıcası tabii güzellikleri, dertlere deva olma, hastaları iyileştirme özellikleriyle öne çıkarılan dış mekânlardır. Manzaralarının hoşluğu ile övülen tabii mekânlardır. Buralardaki temiz hava ve doğal

ortam, hastaları iyileştirir. Bu yönüyle, tedavi merkezleri konumunda olan yerlerdir. Verem hastası Ahmet buralarda iyileşir. Yazarın mekân-insan ilişkisini açıkça belirtmemesine rağmen, küçük ve tabii yerleşim yerlerinde yaşayan insanların daha temiz, daha dürüst, daha saf ve sağlam olduğu kanaatini hissetmek mümkündür. Ahmet Çerkeş Beli'nde iken kötülük, hile, düzen ve maddiyat düşünmez. Gayet temiz, dürüst birisidir. Söz konusu yerlerde Gülöz'e karşı son derece saf, temiz ve samimi hisler duymakta, onu büyük bir aşkla sevmektedir. Fakat, büyük şehre gidildiği zaman birden değişir. Vefasız, art niyetli biri haline gelir. Ardından deliler gibi sevdiği Gülöz'ü terk eder. Zengin bir kız ile gizlice evlenir. Bu netice değerlendirildiğinde, mekân değişikliğinin, Ahmet'in ruh halini etkilediği düşüncesi akla gelmektedir. Eserde, mekân tasvirlerine de önem veren yazar, Anadolu ile İstanbul'u mukayese eder. Kıyaslamada galip gelen taraf Anadolu olur. Eserin üçüncü faslında "Bir Varmış Bir Yokmuş" başlığı altında gelişen vak'a cereyanları, zamanla İstanbul'dan Ankara'daki mekânlara taşar. Sebep İkinci Abdülhamit zamanında keyfi sürgünlerin yapılmasıdır. Bu dönemdeki önemli sürgün merkezleri olan Konya, Diyarbakır, Adana, Sinop, Mersin ve İzmir şehirleridir. Anadolu'daki coğrafi mekânlardır.

*Üç Kızın Hikâyesi'*nde Ankara, vak'a cereyanlarının asıl merkezidir. Keçiören Hacıkadın tarafları, Kayaş bahçeleri, Etlik ve Dikmen bağları ile Cebeci kırları tabii güzellikleriyle gözler önüne serilen dış mekânlardır. Mamak, Taşhan ve Balıkpazarı adı geçen semtlerdendir. Eserde sadece ad olarak anılan bir başka Anadolu şehri ise Kütahya'dır.

*Üvey Ana'*da, Ankara birçok vak'anın cereyan ettiği şehirdir. Dikmen, Keçiören, Etimesut, Cebeci, Mamak gibi semtler ve Polatlı, Haymana ilçeleri, vak'a cereyanlarında önem arzeden mekânların bulunduğu yerlerdir. Ankara, Karataş Köyü, Beynam köyü, Kayaş, Geldibuldu Köyü, Mallıköy küçük yerleşim yerleridir. Emir Gölü, Keçiören, Etlik, Dikmen ve Ayvalı tabiat güzellikleriyle gözler önüne serilir. Zaman zaman da, İstanbul'da benzer özellikleriyle şöhret yapmış olan yerlerle kıyaslanır. Övülen dış mekânlara sahip yerlerdir. Romanda, (sonlara doğru) vak'alar Antalya'ya taşar. Mersin, İzmir, Kırşehir adı geçen diğer Anadolu şehirleridir. Silifke, Gülnar sahil kasabası, Ilgın ve Anaypazarı ad olarak anılır. İzmir'e ise Avrupa seyahati dönüşünde uğranılır. Dolayısıyla İzmir, adıyla anılan bu yerlere gidişte tercih edilen

deniz ulaşımının başlangıç yeri durumundadır. Sivas Paşadeğirmeni köyü, Lale'nin bir yıl süreyle mürebbiyelik yaptığı yer olarak önce çıkar.

Aysel, Anadolu köylerinden biri olan Yuvaköy'de yaşanan vak'alardan oluşan bir romandır. Vak'aların büyük çoğunluğu aynı köyde yaşanır. Eser, Aka Gündüz'ün Cumhuriyet öncesinde yazdığı ilk romandır. Asıl adı "Kurbağacık" olan eser, yazarın ittihatçılar tarafından Konya'da ikamete mecbur edildiği yıllarda edindiği gözlemleri sonucunda oluşturulmuştur. Zengin ürünlerini Cumhuriyetten sonra 'verecek olan memleketçilik akımının basit ürünlerinden biridir. Buna rağmen, İlk örneklerden olması yönüyle oldukça önemlidir.⁽³⁰⁷⁾ Köy ağasının kızı Aysel ile fakir Ali'nin aşklarının anlatıldığı romanda ana mekân durumunda olan Yuvaköy'de çözülme sorunlarının iletilip çözüme kavuşturulduğu yer, bağlı bulunulan kazadır. Anadolu'nun kronikleşmiş sorunlarının başında gelen köy ağalığı sistemi yazar tarafından eleştirilir. Anadolu'da yaşayan köy insanının saflığına, temizliğine ve dürüstlüğüne dikkat çekilir. Anadolu'nun hırs, ve cehalet elinde inleyişi vurgulanır:

"-Haydi, bunları şimdi, ayrı ayrı damlara tıkın..."

Demek cehalet, hırs, suiterbiye, zavallı Anadolu'nun üç ocağını daha söndürecekti. Kaymakamın Kalbi bu düşünceyle burkuluyordu. Kadı fenalara, cahillere, canilere, dinsizlere lanet ediyordu." (s.105).

Mekân-insan arasındaki ilişki köy hayatına uygundur. Yazar, mekân tasvirleri yapmayı da ihmal etmez:

"Yuvaköy'ün harman yerleri Keklikdere'nin kenarında idi. Yiğilmiş buğday kümeleri, kilim, hasır örtülü barakalar, etrafı dallı mültezim çardağı ile burası da sarı ile yeşil boyalı zarif ve ayrı bir köyü teşkil ediyordu." (s.5).

"...Hacı Nazif'in üç yanı sedirli, halılara boğulmuş, basık tavanlı misafir odasına sıralandılar." (s.94)

³⁰⁷ Uğurcan, 1987: 37.

Eserde adı geçen civar köyler; Derenar, Akkaya, Ceritliköy ve Derenköy'dür.

Aşkın Temizi'nde Anadolu, insanların sağlığı, dürüstlüğü ile ön plana çıkarılan, tabii güzellikleri bakımından yüceltilen bir büyük coğrafi mekân olarak karşımıza çıkar. Eserde, gerek yönetimin duyarsızlığından gerekse menfaat düşkünü, riyakar politikacılar ile makam, mevki tutkunu fertlerin yanlış davranışlarından dolayı Anadolu'nun değişik yönleriyle geri bırakılışı cesurca yerilir. Vak'aların cereyan ettiği mekân, Anadolu içlerinde bulunan, kalabalık nüfusuna rağmen (60.000-70.000 civarı s.343, 429) unutulmuş büyük bir kasabadır. Kasaba ve çevresine, yaptığı tıbbi hizmetlerle iyi bir nam bırakmış olan Doktor Vasil, askere alındıktan sonra yıllarca yerinin boş kalması, başka bir hekimin atanmaması bu unutulmuşluğun en güzel göstergesidir. Kasabanın sağlık hizmetlerinin yanında eğitim, ulaşım, iş potansiyeli ve gelir kaynakları bakımından da problemleri vardır. Onlar da çözüm beklemektedir. Ayrıca devlet kademelerindeki torpil, rüşvet, işlerinin yürütülmesindeki hantallık ve çeşitli aksaklıklar gözler önüne serilir. Bunların sebebi olarak II. Meşrutiyet yönetimi ile iktidarda hüküm süren ittihat ve Terakki Partisi gösterilir. Roman vak'alarının çoğu, kasabada geçer.kasabanın adı belirtilmemiş, sadece Konya yakınlarında olduğu söylenmiştir. Yalnız kasabanın adının "Çamören" olma ihtimali hayli yüksektir:

"(...)Sabah kahvesine çağırıldığı Erden erkenden kalktı. Güneş Çamören bentlerinden henüz görünmemişti. Hava şimdiden ılıktı, belki de sıcaktı. Daha karanlıkta evlerinden fırlayan çocuklar sokakta cirit atıyordu. Bu dar kaldırımsız sokakları dolduran, haykıran, koşan, kavga eden çocuklara baktı ve
Ne kadar da çok..

Diye düşündü. Hemen hemen kasaba halkının iki misli."(s.179).

Eserde çözümlenemeyen problemlerin intikal ettirildiği büyük mekân, Konya'dır ve çözüm mekânı olarak gösterilmiştir⁽³⁰⁸⁾.

³⁰⁸ Konya'nın adının geçtiği sayfalar; 51, 63, 286, 446.

Eserde adları geçen Anadolu illeri şunlardır: Trabzon(s.221), Adana(s.222), Antalya (s.237), Sivas (s.282), Niğde (s.358, 463) ve Eskişehir (s.421). İlçe ve kasabalar; Bozkır(s.52,237), Karahisar (s.64), Seydişehir (s.237), Akseki (s.237), Akşehir(s.265), ve Akçay (s.323). Erdenlerin kasabasına yakın olduğu belirtilen küçük yerleşim mekânları ise Çumra(s.1), Çarıklar Köyü(s.1), Kırkhöyük köyü(s.26), Muhacir köyü (s.60), Dereköy (s.112,251), Karaisalu (s.133), Tavşanböveti (s.134), Davullu(s.246), Kocaköy (s.246), Çepiçören (s.246), Kızılca (s.1246), İncirli (s.246), Ortaviran (s.375)'dir. Tabii güzellikleri ile ön plana çıkarılarak anılan dış mekânlar ise Toros yaylaları (s.308), Sarot yaylası (s.104), Yıldızbeleni (s.91), Bozkır Irmağı (s.112-170) Bulgardağı (s.127), Kızılırmak (s.1132), Gökçedağ (s.172)'dir. Yazarın Sarot yaylasına ziyareti anlatırken yapılan mekân tasviri sırasında realist anlayışını elden bırakmadığını görmek mümkündür:

“Denizden ikibin metre yüksek olan bu yayla tabiatın bir garibesidir. Uzunluğu onbeş genişliği sekiz kilometre kadar olan bu geniş ovanın dibi dümdüz bir çukur halindedir. Kenarları tabiatın eli ile yapılmış kayadan, çamlı yamaçlardan, funda tümseklerinden bir duvarla çevrilmiştir.

Bu cidarın bazı yerde yüksekliği otuz metreyi aşar ve bazı yerde geniş yarıklar halinde ve gayet yakın bir ufukla göğe kavuşur. Bu yarıklar bulutlara açılmış esatiri pencerelere benzerler”.(s.112)

Çapraz Delikanlı'daki vak'aların bir çoğu Ankara'da cereyan eder. Keçiören Hacıkadın deresi, Urunkuş tarafları, Aktepe ile Kalaba köyü civarı, muharririn av merakı ve köy dönemecinde silahlı saldırıya uğraması yüzünden önem arzeden, tabii güzelliklere sahip dış mekânlardır. Dikmen ve Keçiören bağları avlanmaya müsait alanlar olarak anılır. Okan ile Aykız'ın mazilerinden bahsedilirken adı geçen diğer Anadolu şehirleri şunlardır; Adana (s.18,136), Mersin (142), Afyon(142), Toroslar gerek iklimi gerekse çocukluk mekânı olarak özlenen ve ulaşılmak istenen bir kurtuluş mekânıdır. Şehrin insanlara verdiği zararları telafi eden, yaralarını iyileştiren mekân durumundadır. Tabiiliği temsil eder. Bu noktada, yazarın şehir ile köy hayatı arasında bir mukayese yaptığı görülür.

Zekeriya Sofrası'nda Anadolu, büyük bir coğrafi mekân olarak yerini alır. Özellikle Çankaya(s.90), Milli Mücadelelerin büyük komutanını sinesinde barındıran Mustafa Kemal'in bulunduğu bir yer olması bakımından önemlidir. Çankaya, Ankara'nın, yeni rejimin idare merkezidir. Maviş'in Anadolu kızı olma arzusundan ve Anadolu'ya geçmek düşüncesinden bahsedilirken de anılan büyük bir coğrafyadır. Romanda, alt anlatı/hatıra niteliğindeki bilgilerin bulunduğu Maviş'in hatıra defterlerinden geçmişte yaşadığı vak'alar öğrenilirken adı geçen diğer yerler Ankara(s.63) İzmir (s.88), Bursa (s.88), Çanakkale'dir. Keçiören, Aka Gündüz'ün bağ evinin bulunduğu semt olarak geçer.

Giderayak, vak'aların -değişik yerleriyle- İstanbul'da cereyan ettiği bir romandır. Dolayısıyla vak'aların Anadolu'ya kayması söz konusu değildir. Ankara, Bursa, İzmir, Erzurum, Erzincan ve Van ad olarak geçen şehirlerdir. Bu nedenle, yazarın İstanbul ile Anadolu kıyaslamasına rastlanmayan romanlarından olduğunu söylemek çok kolaylaşır.

Yayla Kızı'nda Anadolu, kahraman, insanları, fedakar anneleri ve Milli Mücadeleye verdikleri destekleri ile yüceltilir ve büyük bir yaylaya benzetilir.

"Ben, davul seslerini işitinceye, sin sin oynayan alanın ışıklarını görünceye kadar Yaylalı Mehmedi, ela gözlü, kara saçlı Peteği ve tek döşeğini sırtlamış genç dul anneyi düşündüm.

O gece güvey evinin taşkın cünbüsü, sözleri, sazları, oyunları, eğlenceleri...Hiç, hiç biri içime sinmedi. Boyuna içtim, boyuna sustum, boyuna düşündüm. Herkes beni yorgun sanıyordu. Kimse içimi bilmiyordu. Sabaha kadar içimde; Anadolu yaylasının bütün Mehmedleri, Mehmedlerin bütün Petekleri, Peteklerin bütün anneleri kan seli, kahramanlık seli, cevher seli gibi aktı.

Gazi Mustafa Kemal! Bu Anadolu'yu sen buldun, sen bildin, sen anladın, sen kurtardın! Çünkü sen, o sun.

Gazi! Bu Petekleri, bu anaları da sen bulacaksın, sen bileceksin, sen yücelteceksin. Çünkü Onlar, sendedir.

Yeni Türkiye için her hak, Yaylalı Mehmedin, ela gözlü Peteğin, ve sırtı döşekli ninenin, yani senindir. Çünkü sen, onlardansın.” (s.21-22).

Kağnılarla Ankara'ya varmaya çalışan Petek, Solfasol boğazından geçerken farkında olmadan türkü söylemeye başlar. Yazar, kızın sesini de Anadolu ile özdeşleştirir:

“Petek hiçbir şey işitmiyordu. İçi coşmuştu. İçi kaynıyordu. Bütün Anadolu, Anadolu'nun bütün benliği, sesi ve yüreği, Yayla kızının dudaklarına toplanmıştı” (s.61).

Eserde vak'a cereyanlarına sahne olan Anadolu şehirleri, Ankara, Yozgat, Konya'dır. Adana (s.108) ile Bursa (s.132) ad olarak anılır. Bu iki şehre Yüzbaşı Laçın Bey'in memleketi olarak söylenen Erzurum ile cephelerden bahsedilirken adı geçen Kafkas'ı dolayısıyla Kars ve Ağrı'yı ilave etmek mümkündür.

Yaylaköy, Ankara Cebeci'ye altı saat kadar uzaklıkta olan bir köydür. Kılıçlar, Tatlar, Hasanoğlan köyü ve Karabörçek bu köye birkaç saat uzaklıkta olan küçük yerleşim birimleridir ve Anadolu köyleridir. Dereköy, Yenişihler ve Dereşiye sadece adlarıyla anılır. Çok zengin ve çok meşhur olan Petek, eserin sonunda yine Yaylaköy'e döner. Böylece aynı mekâna, baba ocağına bir dönüş gözlemlenir.

Ankara, Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti, Gazi Mustafa Kemal'in içinde yaşadığı büyük bir şehir olarak övülür. Değişik mekânlarıyla gözler önüne serilir. Kubbeli, Keçiören, Dikmen, Samanpazarı ve Balıkpazarı Ankara içindeki semtlerdir. Hisarönü, Mutaflar ve Keçeciler, çarşılarıyla hatırlatılan yerlerdir. Yazar, bu mekânlardan çok daha özel olarak gördüğü Çankaya'yı, Petek için ve bütün okurları için mukaddes bir mekân haline getirir. Zira, “kızıl saçlı zafer kartalı” Gazi Mustafa Kemal oradadır. Yayla Kızının, Çankaya üzerinde seyreden uçak içinden elindeki çiçekleri Gazi'ye atması, Çankaya'nın “kızıl saçlı zafer kartalı”nın yuvası olarak düşünülmesiyle de bağlantılıdır. Mustafa Kemal'in Çankaya'sı Ankara'nın, Ankara ise Anadolu'nun merkezi halinde görülür. Yazarın bu davranışı kanımızca, Milli

Mücadelenin kazanılmasında Anadolu'nun sonsuz fedakarlıklarını da hatırlatmak isteyişiyile de bağlantılıdır. Çünkü Çankaya, Ankara ve Anadolu, Millî Mücadelede ve sonrasında bir bütün olarak anılmaya başlamıştır.

Bebek'teki vak'alar zamanla Anadolu şehirlerine ve ilçelerine de kayar. Gerek doktor olarak tayinle gerekse Milli Mücadele Teşkilatı'ndan verilen gizli görevlerle gidilen belli başlı yerler; Ankara, Balıkesir, İzmir, Karadeniz bölgesinde İnebolu (Kastamonu) ile kıyı şeridinde bulunan ilçelerden Bodrum, Fethiye ve Anamur'dur, Ankara, Milli Mücadelenin merkezi, Mustafa Kemal'n kalesi ve yeni bir devletin müjdecisi olan bir şehir olarak öne çıkarılır. Bu şehirdeki Elmadağ etekleri ve Hacıkadın deresi civarı, doktorun yapımını planladığı "Kasr-ı Şirin" mekân olabilecek yerler olarak görüldüğü için ziyaret edilen dış mekânlardır.

Bir Şoförün Gizli Defteri'nde, İstanbul'da başlayan vak'alar zamanla Doğu Anadolu, Batı Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerine de taşınır, Ankara'da son bulur. Sayı itibariyle hayli fazla olan Anadolu şehirleri, ilçe ve kasabaları, vak'a hareketliliğinin sağlanmasında önemli görev üstlenmişlerdir. Mekânda gözlenen sayı fazlalığının asıl sebebi, Erol'un iş seyahatlerinden çok ülkenin savaş halinde olmasına bağlanabilir. Milli Mücadele yıllarında şiddetli çatışmaların ve düşmanla sıcak temasın sağlandığı cepheler, Anadolu'daki irili ufaklı çeşitli yerleşim yerleri bütün canlılığıyla gözler önüne serilmiştir. Balıkesir, Bilecik İzmit, Eskişehir, Antep, Urfa, Kırşehir, Adana, Aydın, Kayseri bu mücadelelerin yapıldığı başlıca şehirlerdir. Ankara Milli Mücadelenin merkezidir. İzmir, kurtuluşun hedef şehridir. Konya, Bozkır isyanıyla hatırlatılır. Bursa, Türk'ün mukaddesatının çiğnendiği yer olmaktan kurtarılır. Sinop sürgün yeri olma özelliğiyle anılan bir şehirdir, Mersin, Giresun ve Samsun sadece adlarıyla geçer. Romanda Mudanya, Dicle, Polatlı, Kocatepe, Sarıkamış, Batum, Pozantı, Hacıbektaş, Bandırma, Dumlupınar, Efe Sultan Köyü, Şuhut kasabası, Mucur, Elvanlar ise bağımsızlık mücadelesi verilirken önce çıkan Anadolu ilçeleri ve köyleridir. Toros yaylaları da tabii güzellikleriyle gözler önüne serilir ve dış mekânlar dandır. Yazar'a göre Anadolu, inkılabın haykırmaya başladığı büyük bir coğrafyadır ve susmayacaktır:

“Sustum yahu!

Fakat, benim susmam kaç para eder? Dehri devran susar mı? Tarih susar mı? İnkılap susar mı? Suyun, toprağın, gözyaşının ve insan kanının, hal, hamur olduğu bu Anadolu toprağı susar mı?”(s.114).

Sansaros Bir Anadolu şehri olan Ankara'nın okura tanıtılmasıyla başlar:

“Yalçın ve kıraç Ankara, bir temmuz güneşi altında 'kavruluyor. Yangıneri, Samanpazarı, Safranhanı, Kabaküllük cansız ve şişmiş bir gövde.

Hisar, bu gövdenin başı, dızlak yüzünü havaya kaldırmış, çürük dişli ağzını açmış, bir solukluk esinti bekliyor.

Ne İncesu, ne Bentderesi, ne Hatipçayı, ne de yüz çeşmenin doksan beşi, damla sızıyor.

Ama Çubukçayı'nın soluna yayılan bostan arkları, bütün oralarda bataklıktan bir dantela işlemiştir”(s.3).

Romanda, çeşitli yerleri ile gözler önüne serilen Ankara'nın o günkü durumu hakkında da bir fikir edinmiş oluruz. Çankaya, Ankara'nın olduğu gibi Anadolu'nun ve bütün Türk vatanının da alabildiğine saygı, sevgi duyduğu mukaddes bir mekân olarak gösterilir. Burası, umutsuzlara umut kaynağıdır. Çünkü içinde Gazi Mustafa Kemal vardır. Milli Mücadelenin efsanevi lideri olan Mustafa Kemal ile Çankaya adeta bütünleşmiştir. Ayaş, Haymana ve Beypazarı, eserde adları geçen diğer ilçelerdir. Ankara, Samanpazarı, Hisar, Atpazarı, Hamamönü, İstasyon, Tabakhane, Çankırıkapı, Safranhanı, Kabaküllük adlarını taşıyan yerleriyle gözler önüne serilirken şehrin sıcak yaz günlerine serinlik kaynağı olan İncesu, Bentderesi, Hatipçayı, Çubukçayı tarafları gibi dış mekânları da unutulmamıştır. Yukarıda, Çankaya'nın umut kapısı olduğunu söylemiştik. Bu sözüme güzel bir örnek verelim:

“Sabahın alaca aydınlığında Ayaş bellerinden şehre gelen bir köylü, eşeğinin üstünde türkü söylüyordu:

Yılları saya saya,

Zorla geldik, bu aya,

Her bir umut sendedir.

Bizi kurtar Çankaya!"(s.18)

Sansaros'un adli makamlarca talep edilmesi üzerine vak'alar kısa süreliğine Eskişehir'e kayar. Eserin alt anlatı olarak kabul edilmesi gereken kısmında (s.53-156) cereyan eden vak'alarda Eskişehir, Erzincan, Erzurum, Bursa, Konya, Kayseri,Çorum ve İzmir şehirlerinden bahsedilir. Bozkır, Karaman, Hopa, Pozantı adı geçen Anadolu ilçeleridir. Bunlara her ne kadar adı verilmemiş olsa da Osman'ın doğup büyüdüğü Karadeniz kıyı kasabası da eklenebilir. Bozkır'ın Başdere köyü, adı verilmeyen kasaba ile Bataklı Köyü, *Sansaros'un* çocukluk yıllarından itibaren anlatılmaya başlanan alt anlatı kısmında birtakım vak'aların cereyan ettiğini öğrendiğimiz Anadolu'daki küçük yerleşim birimleridir.Eserde,*Sansaros'un* büyümesi ile birlikte mekânların da büyüdüğünü görmek mümkündür. Küçük bir Karadeniz kasabasındaki vak'aların anlatılmasıyla başlayan kısım, büyük bir coğrafi mekân olan Ankara'ya gelmesiyle sonuçlanır.

"*Eğer Aşk...*" vak'aların Ankara'daki çeşitli eğlence mekânlarında cereyan ettiği bir romandır. Tantana Palas, Ankara Palas, Karpiç, Zevrak, Şen Bar o dönemde hayli şöhret yapmış yerlerdir ve bu şehirde bulunan iç mekânlardır. Kanaatimize göre yazar, Ankara'nın renkli gece hayatını ve çeşitli eğlence merkezlerini de gözler önüne sermek istemiştir. O, bir Anadolu şehri olan Ankara'nın her geçen gün, biraz daha modernleştiğini ispatlamak ister gibidir. Uluslararası eğlence gruplarını, gösteri ekiplerini Ankara Tantana Palas'ta haftalarca izleyebilmek fırsatı, o dönem için hayli lüks bir eğlence tarzıdır. Yazar, özellikle elit tabakanın, sosyal ve siyasi mevki bakımından yüksek kabul edilen kesimin ve dönemin meşhur tüccarlarının yaşayış tarzına da ışık tutar. Eserde, eski bir gazeteci ve meşhur romancı Selim Caka'nın ticaretle uğraşması vak'aları kısa sürelerle de olsa Ankara dışına taşırır. Çeşitli vesilelerle gidilen şehirler İzmir, Muğla (Fethiye) ve Afyon'dur. Adana, Toros dağları Selim Caka ile Adelina Danka'nın evlendikten sonra gitmeyi ve yaşamayı planladıkları özlenen mekânlardır. Toroslar, iklimi ve doğal güzellikleri ile hatırlanan ve hatırlatılan bir dış mekândır.

Bir Kızın Masalı'nda İlki'nin evlilik vaadiyle Refik tarafından kandırılması, vak'aların İstanbul'dan Anadolu'ya kaymasına neden olur. İlki, Refik ortadan kaybolduktan sonra onu arayıp bulabilmek için Adana ve Mersin'e gider. Fakat bulamaz. Bütün çabaları boşa çıkar. Sonunda çaresizce İstanbul'a geri döner. Antakya ise Refik'in annesinden bahsederken adını söylediği bir şehirdir.

Yazarın romanlarını Anadolu'daki mekânlar olarak bu şekilde gözden geçirdikten sonra, bir takım tespitlerde, değerlendirmelerde bulunmaya başlayalım ve bunları maddeler halinde sıralayalım:

1-Aka Gündüz, romanlarında Anadolu'yu çeşitli yönleriyle işlemiş ve bu büyük coğrafyayı "bir hayat darülfünunu" olarak vasıflandırmıştır. Onun değişik vesilelerle çıktığı Anadolu gezilerinden edindiği bir takım gözlemleri ve yerleri, bu romanlarda bulmak mümkündür.

2-Romanlarda, Anadolu, özellikle İstanbul ile kıyaslanır. Kimi zaman bütün bir Anadolu, kimi zaman başta Ankara olmak üzere değişik şehirleri ya da ilçeleri yapılan mukayeseyi kazanan taraf olur.

3-Yazarın, romanlarında sıklıkla, işlediği şehir Ankara'dır. Bunda, Anadolu'daki kurtuluş hareketinin ve yeni kurulmakta olan hükümetin merkezi olarak görülmesinin önemi büyüktür. O, Ankara'nın değişik ilçelerini, semtlerini ve tabii güzellikleriyle isim yapmış mekânlarını okura tanıtmaktan büyük zevk alan bir yazardır. Kendisinin de uzun süre yaşadığı bu şehir, yazarı adeta mest eder. Dikmen, Etlik, Keçiören ve Ayvalı bağları, Emir gölü, Beynam ormanı ile Haymana kaplıcaları, ana mekânın Ankara olarak seçildiği romanlarda tabii güzellikleriyle tekrar tekrar gözler önüne serilen dış mekânlardır. Şehrin en güzide yerleri sık sık vak'a cereyanlarına sahne olurlar. Eserlerde karşılaşılan ilçeler; Çankaya, Kalecik, Haymana Kırıkkale, Ayaş, Beypazarı, Kızılcahamam ve Polatlı'dır. Romanlarda hafızalarda derin izler bırakan semtler ise Cebeci, Dikmen, Ayrancı, Keçiören, Taşhan, Balıkpazarı, Samanpazarı, Kavaklıdere, Etlik ve Ayvalı'dır. Bentderesi, Hisartepe,

Çiftehanlar, Keklikpınarı, Hacıkadın deresi ve civarı, Kayaş bahçeleri, Marmara havuzu, Gazi Çiftliği ise Ankara'nın değişik gezi mekânları olarak öne çıkarılır.

4-Ankara'nın romanlarda, Milli Mücadelenin merkezi oluşundan dolayı ayrı bir önemi vardır. Yazar, burayı mukaddes bir şehir olarak görür. Çok sevdiği Gazi Mustafa Kemal, burada yaşamaktadır. Bütün benliğiyle Atatürk'e bağlı olan yazarın bu sevgisini her fırsatta Ankara ile bütünleştirerek okura sunduğunu görmekteyiz.

5-Ankara, yazarın romanlarında Cumhuriyet'in getirdiği erdemlerle de bütünleşmiş, Türk inkılabıyla perçinleşmiş bir şehirdir. Yeni rejimin, yeni bir devrin ve yetişmeye başlamış yeni neslin kaynağı olarak gösterilen kent, yeni hükümetin de merkezi olmayı layığıyla hak eden büyüklüğü, bir o kadar da tılsımlı bir şehir olarak okur karşısına çıkarılır. Bu yönüyle İstanbul'a ve oradaki eski rejime karşı tavır alanların "kâbe"si olarak gösterilir. Özellikle "kızıl saçlı zafer kartalı"⁽³⁰⁹⁾ olarak vasıflandırdığı Gazi Mustafa Kemal'in bulunduğu Çankaya'yı, kurtuluşa yürükten inananların büyük bir aşkla ve yüksek bir iradeyle bütünleşenlerin mabedi kabul eder. Kısaca söylemek gerekirse, Aka Gündüz'ün romanlarındaki Ankara, Tank-Tango'daki Bihter'in ağzından dökülen ifadelerde olduğu gibi bir "millî kâbe"dir. "millî imân"ın "millî gazâ" için şaha kalktığı mukaddes bir şehirdir⁽³¹⁰⁾.

6-Romanlarda, Ankara'dan sonra vak'a cereyanlarına sahne olan Anadolu şehirleri⁽³¹¹⁾; Sakarya, Aydın, İzmir, Manisa, Kütahya, Afyon, Kastamonu, Çankırı, Konya, Bursa, Adana, Mersin, Eskişehir, Yozgat, Kayseri, Kırşehir, İzmit, Balıkesir, Sivas, Erzurum, Kars, Sinop, Çorum, Bilecik, Antep, Urfa, Kars, Samsun, Antalya, Muğla ve Diyarbakır'dır. Bu şehirler, aynı zamanda Milli Mücadelenin başarıya ulaşmasında önem arz ederler. Yazarın romanlarındaki vak'a cereyanlarında, okur karşısına çıkarılırken bu yönleri üzerinde hassasiyetle durulduğu gözden kaçmaması gereken bir noktadır. Aynı durumda vak'aların cereyan ettiği Anadolu ilçeleri için de

³⁰⁹ Aka Gündüz, 1940: 166.

³¹⁰ Aka Gündüz, 1928: 272, 273, 276.

³¹¹ Yazarın, İstanbul dışındaki şehirleri sürekli Anadolu ile kıyaslaması üzerine, bunların Anadolu coğrafyası içindeki şehirler olarak düşüldük. Belki de eleştirilmesi gereken bu cesaretimizi, yine yazardan almaktayız.

söz konusudur. Topyekün verilen kurtuluş mücadelesi, Anadolu'yu tek vücut halinde görmemizi de sağlamıştır. Dolayısıyla, tek bir coğrafya olarak Milli Mücadele kıvılcımı ile ayağa kalkma hareketi, yazarın eserlerine de aynen yansımıştır. Sıcak çatışmaların yaşandığı ilçelerin başında gelen Salihli, Alaşehir, Akhisar, Ecevit, İnebolu, Ilgaz, Bandırma, Boğazlıyan, Kocatepe, Dumlupınar, Geyve, Gerede, Silifke, Sarıkamış ve Pozantı, yazarın Kurtuluş Savaşını, Milli Mücadeleyi anlattığı romanlarında daha sık karşılaştığımız yerleşim yerleridir. Ayrıca Anadolu'nun tabii güzellikleriyle dile getirilen ve değişik vesilelerle kahramanlar tarafından gidilen yerlerini/dış mekânlarını şu şekilde sıralayabiliriz: Ilgaz dağları, Ecevit ormanları, İnebolu kıyıları, Çerkeş beli, Erdilek yaylası, Selin yaylası, Sarot yaylası, Yıldızbeleni ve Toroslar. Anadolu coğrafyası içinde kabul ettiği bu yerler, yazarın bazı romanlarında vak'a hareketliliğini de alabildiğine hızlandıracak sayıya ulaştığı gibi tam tersi olarak da karşımıza çıkabilir. Mesela Aysel'de Yuvaköy ve bağlı olduğu kaza haricinde, başka mekânlara gidilmez.

7-Romanlarda, Anadolu şehir, ilçe, kasaba, köy ve doğal güzelliklerine dair mekân tasvirlerini görmek mümkündür. Sansaros, sıcak bir temmuz gününü yaşayan Ankara'nın tasviriyle başlar. Aysel'deki Yuvaköy'e ait harman yerlerinin ya da Aşkın Temizi'ndeki Erden'in Gülbeküm'ü ziyarete gittiği Sarot yaylasının tanıtılması, yazarın mekân tasvirlerine güzel örnekler teşkil etmektedir.

8-Romanlarda, Anadolu'nun tabii güzelliklere sahip yerleri/dış mekânları kimi zaman İstanbul'daki kimi zaman da yurt dışındaki bir takım benzeri yerlerle/dış mekânlarla kıyaslanır. Dolayısıyla eserlerde dış mekân mukayeselerine de şahit oluruz. Genellikle galip çıkan taraf Anadolu'dur.

9-Eserlerde, açık alanlar ve tabii güzelliklere sahip dış mekânların zaman zaman hastalara şifa dağıttığı gözlemlenir. Şiddetli bir sinir depresyonu geçiren Yıldız'ın Çankırı, İnebolu ve Ecevit taraflarına gidince eski sağlığına kavuşması söylediğimize güzel bir örnek olabilir. Dolayısıyla, yazarda mekân-insan ilişkisini gözlemlemek mümkündür. Ayrıca Aka Gündüz'ün, Anadolu'nun hastaları iyileştiren, ruhları arındıran, dertlilere deva olan bir büyük coğrafya olduğu düşüncesini de alabildiğine

hissettiğini söyleyebiliriz.

10-Romanlarda göze çarpan bir başka nokta da Anadolu'nun çeşitli yönlerden ısrarla ihmal edilen büyük bir coğrafya olduğudur. Ona göre, okulu yoktur. Hastahanesi yoktur. Yolu yoktur. Daha bunun gibi bir sürü yokluğun pençesinde kıvranan Anadolu, yazarı derinden üzer. Bu yüzden bütün dertleriyle ortak olur. Çareler arar. Çözümler bulmaya çalışır. Anadolu'yu geri kalmış bir mekân olmaktan kurtarabilmek için elinden geleni yapar. Kanaatine göre cehalet, batıl inançlar ve bunların halk üzerindeki olumsuz etkileri yanı sıra İstanbul hükümetinin ihmalleri, geri kalışın başlıca nedenleridir. Dolayısıyla o, aynı düşüncelerini eserlerine de aksettirir.

11-Romancı, Abdülhamit ve istibdat veya İttihat ve Terakki dönemlerini işlerken Anadolu'nun sürgün mekânlarını da gözler önüne serer. Konya, Sinop ve Diyarbakır devrin başlıca sürgün yerleri olarak okur karşısına çıkarılır.

12-Romanlarda Anadolu insanının yapısı yüceltilir. Ona göre, saflığın, dürüstlüğün, cesaretin ve kahramanlığın diyarı Anadolu'dur. Bunda, yetişilen mekânın payı büyüktür. Kurtuluş Savaşında, Milli Mücadelenin başarıya ulaşmasında asıl söz sahibi olan mekân Anadolu'dur. Asıl mücadele, büyük ölçüde Anadolu halkı tarafından verilmiştir. Dolayısıyla yazar, bu düşüncelerini romanlarını da aksettirir.

Sözlerimizi, yazarın Anadolu'ya gereken ilginin gösterilmesi için adeta kendini adayan bir edip olduğunu, bunun ise yüreğinde büyük bir coşku seline dönüştüğünü hissettiren cümleleriyle tamamlayalım:

“Petek hiç bir şey işitmiyordu. İçi coşmuştu. İçi kanyordu. Bütün Anadolu, Anadolu'nun bütün benliği, sesi ve yüreği, Yayla kızının dudaklarına toplanmıştı.”⁽³¹²⁾

³¹² Aka Gündüz, 1940: 61.

III.A.5.1.c Yurt Dışı

Yazarın romanlarında, vak'a cereyanlarının zaman zaman yurtdışındaki mekânlara taşıdığına da şahit oluruz. Bir bakarsınız bir kahramanı Selanik'te, bir tanesi Kongo'da, biri Fast'ta, bir diğeri Çin'dedir. Okura adeta coğrafya derslerinde kullanılan döner dünya küresini alın, önünüze koyun, olanca gücünüzle çevirin ve parmağınızı rast gele bir yere gelecek şekilde bastırın ve küreyi durdurun der gibidir. Zira, roman kahramanlarını götürdüğü yabancı (coğrafi) mekânlar alabildiğine değişik ve çoktur. Dolayısıyla yazardaki bu davranış, bizi eserlerindeki coğrafyayı belirlemeye çalışırken yurtdışı mekânlara da yer vermemiz gerektiği düşüncesine sevk eder. Söz konusu yerleri belirlerken yine romanlarını kronolojik olarak gözden geçirecek ve elde ettiğimiz bilgilerin ışığında bir takım tespitlere gideceğiz.

*"Bu Toprağın Kızları"*nda "Sokak Kızı" adını taşıyan kısımda, Masume'nin başından geçen vak'aların İstanbul'un değişik semt, ilçe ve mahallelerinde yaşandığını, hiçbir şekilde kentin dışına taşmadığını görürüz.

Fahriye'nin geriye dönüş tekniği sayesinde -alt anlatı /hatıra olarak- gittiğini belirttiği yurt dışındaki coğrafi mekânlar; Fas, Fransa, Mısır ülkeleri ve bu ülkelerde bulunan Nis, Kahire ve Manton şehirleridir. Yanısıra kuzey Afrika ile Güney Avrupa'nın değişik yerlerini de dolaşmıştır.

*Kendi Kendisinin Kızı'*nda vak'a cereyanları, yurtdışına taşmaz.

"Bu Toprağın Kızı" kısmında ise Nazlı'nın verem tedavisi için İsviçre'nin "Davos" şehrine götürülüşü yüzünden vak'a cereyanlarının yurt dışındaki bir coğrafi mekâna taşıdığını görürüz. Nazlı'yı yurt dışında tedavi görmesi için ikna eden kişi hapisten kurtaran müstantıktır. Diğer taraftan Nazlı'nın kocasının Fehmi Paşa ile serkomseri tarafından gösterilen çabalarla yollandığı Trablusgarp ve Bingazi ise meşrutiyet döneminin sürgün yerleri olan coğrafi mekânlardır. Bu yerler ise Libya'dadır.

*Dikmen Yıldızı'*nda vak'alar, herhangi bir şekilde yurt dışına taşmaz. Sadece

İsviçre'nin adı anılır. O da Ilgaz dağları ile yapılan mukayeseden dolayıdır:

“-E..y! diye haykırdım. İkiniz de ne kadar başkalaşmışsınız?

İkisi de aynı cevabı verdi:

-Ilgaz dağlarından geçtiğimiz için.

-Şimdi gel de romancı ol!. Gel de roman tekniğini düşün! Gel de Ilgaz dağlarından geçmeyen, binbir İsviçre'den geçse yine adam olmaz, deme”(s.163).

Hicran adlı romanda vak'a hiçbir surette yurt dışına çıkmaz. Buna rağmen eserde yurt dışındaki şehirlerden ve ülkelerden bahsedilmediğini de söyleyemeyiz. Ne var ki bu bahis, sadece şehir adları şeklindedir. Söz konusu şehirler ise Paris, Berlin, Niş, Budapeşte ve İskenderiye'dir (s.37, 67).

Tank-Tango'daki Bihter ve babası beş buçuk sene Paris'te bulunmuştur:

“Paris'te mi? Siz Paris'te bulundunuz mu?

Beş buçuk sene..

Ne vakit

Babam tekaüt olduğu zaman. Durun bakayım!..... Harb-i umumiden iki ay sonra geldik” (s.35).

Davos, Karlsbad, Nis Bihter'in tedavi için Ömer ile gönderilmesi düşünülen şehirlerin adlarıdır(s.146). Malta, Mısır, Hindistan ve Serendip Adaları sürgün yerleri olarak anılır (s.149, 206). Eserde adı geçen diğer yerler de Nis, İskenderiye (s.228). İngiltere, İskoçya (s.231), Almanya (s.248) ve İsviçre'dir (s.270).Fakat vak'a süresi içinde cereyan eden olaylar yurtdışındaki herhangi bir mekâna taşmaz.

İki Süngü Arasında'nın vak'a cereyanları, herhangi bir şekilde yurt dışına taşmaz. Buna rağmen adı geçen bazı yabancı şehirler de yok değildir. Emine'nin yanında çalıştığı Beyefendi'nin yurtdışındaki açılış töreni için gittiği şehirler; Hicaz, Beyrut, Şam, Selanik ve Manastır'dır. O sıralarda ikinci Abdülhamid iktidardadır ve

buralar henüz Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı yerlerdir. Törenin düzenleniş nedeni ise padişahın tahta çıkışının yirmibeşinci senesiyle ilgilidir. Romanda, o yıllarda sürgün yeri olarak kullanılan şehirlerden Trablusgarp, Bingazi ve Fizan'ın adları geçmektedir. Bunların anılmasının nedeni ise Emine'nin şöhret sahibi olan gazeteci ağabeyi Salih'in, Trablusgarp'a sürgün olarak gönderilmesidir (s.45,100). Emine'nin Başkatip İhsan Bey ile evlendikten sonra yepyeni bir hayata başlayacağı yer, Selanik'tir. Bu nedenle Selanik, özlenen, arzulanan, sıkıntılardan, ıztıraplardan uzaklaştıran bir coğrafi mekân durumundadır.

Çapkın Kız'da vak'aların yurt dışına taşıdığını görmemekteyiz. Fakat bu, hiçbir şekilde yabancı ülke ve şehirlerin adlarının anılmadığı anlamına da gelmemelidir. Geçmiş yıllara ait bazı hatıralar (alt anlatı olarak) anlatılırken karşılaşılan ülke ve şehirlerin başlıcaları; Fransa, Yunanistan, Almanya, İsviçre, Mısır, Macaristan; Paris (s.4), Girid (s.9) Berlin (s.18), Dovil (s.169), Nis (s.69), İskeçe (s.93), Vidin (s.156) ile yine aynı sayfada anılan Şıpka'dır.

Yaldız'da vak'a cereyanları yurt dışına taşmaz. Buna rağmen adı geçen bazı yabancı Ülkelerin ve şehirlerin adlarına tesadüf etmek mümkün. Balkanlar, Yemen ve Havran(s.6) Umur'un çocukluğuna ait dönemler anlatılırken gittiğini öğrendiğimiz yerlerdir. İsviçre, Londra, Gal (s.17, 18), Müfehham ile Eligül arasında geçen sohbetle adları anılan yabancı yerlerdir. Azerbaycan (s.106), Himaye-i Etfal yararına büyük bir müsamere verildiği için, Malta da (s.111, 115) gelenlerden bahsedildiği için karşılaşılan yurt dışı coğrafi mekân isimleridir.

“Ben Öldürmedim!Kokain” adlı romanda, İdil'in babası ile şirket sorumlusu Vikont dö la Roşnuvar'ın Paris'e gitmesiyle vak'alar, Ankara dışına taşar.Böylelikle Avrupa'nın modern şehri Paris ile iş ziyareti ve görüşmeleri üzerine gidildiği için karşılaşılmış olur (s.174, 175). Marsilya (s.145, 146), Selanik (s.145, 146, 175), Londra (s.84) ve Yafa (s.169) adı geçen diğer Avrupa şehirleridir. Norveç (s.125), Tunus (s.141), Almanya (s.109) ise ülke adı olarak zikredilirler.

Onların Romani'nda vak'a cereyanları yurt dışı coğrafi mekânlara kaymaz. Buna rağmen harbe girişi sebebiyle Japonya'dan, yine harp zamanında hemen hemen herşeyin vesikaya bağlanmasından bahsedilirken de Kosova'dan ve Basra'dan söz edilir. "Bir Varmış Bir Yokmuş" başlığı altında gelişen vak'alar zamanla Avrupa'ya kayar. Ali Bey'in oğlu tahsil için Paris'e gider. Bir müddet sonra da anne ve babası onun yanına gitmek için yola çıkarlar. Seyahatleri sırasında uğradıkları yabancı ülkelerden bazıları; Almanya, Hollanda, Belçika, İngiltere'dir. Midilli, Selanik, Marsilya, Londra, Brüksel bu ülkelere ait şehirler olarak öne çıkarlar. Trablusgarp sürgün yeri olarak karşılaştığımız bir şehirdir. Yemen, Cidde, Halep, Hamburg ve Berlin sadece ad olarak anılan yurtdışı mekânlardır. Sırbistan ise Avrupa seyahati esnasında zorunlu olarak beklenen bir yerdir.

Üç Kızın Hikâyesi'nde sinema hayranlığı olan kızların yabancı artistler hakkındaki düşüncelerinde ve değerlendirmelerinde Los Angelas ve dünya sinemasının değişmez merkezi durumundaki Hollywood sadece isim olarak geçen iki yerdir (s.21).

Üvey Ana'da, Emin Bey'in iş icabı seyahati ya da kızı Binnaz'ın tedavi maksadıyla gidişi üzerine vak'alar yurtdışına taşar. Bu seyahatler esnasında gidilen ülkeler; İsviçre, Avusturya, Norveç, Hollanda, İtalya ve Fransa'dır. Avrupa'da bulunan söz konusu ülkelere bağlı olan şehirler de; Davos, Viyana, Normandiya, Niş, Paris'tir. Adları geçen diğer yerler ise Misina, Brendizi, Korent, Korsika, Sicilya ve Malta'dır. Romanda yazarın Misina sahillerini, Norveç kıyılarını Marmara ile, Savua ormanlarını ise Beynam ormanları ile kıyaslayarak dış mekân mukayesesine giriştiğini de görmek mümkündür.

Aşkın Temizi'nde vak'alar yurtdışı mekânlara taşmaz. Fakat, değişik sebeplerle adı geçen şehir ve ülkeler de yok değildir. Bu şehirlerin başlıcaları şunlardır: Viyana (s.72), Nacid (s.76), Belgrad (s.176), Monte Carlo (s.239), Atina (s.237), Musul (s.320), (sürgün yeri olarak anılır.), Seres (s.362), Manastır (s.363,415). Afganistan (s.291), Lehistan (s.369), Hindistan (s.374) ise ülke olarak hatırlatılır. Düşmanla yapılan savaşların yaşandığı cephelerden bazıları; Kuvvetülmare (s.140), Gaza (s.140), Moskof (s.141) ve Galiçya (s.128) olarak sıralanabilir.

Çapraz Delikanlı'da sadece ad olarak geçen ülkeler; Malta, Fransa ve Belçika'dır. Malta eserdeki muharririn geçmiş dönemini düşünürken, Paris ise Okan'ın kızkardeşi Aykız'la mazide seyahate gittikleri bir yer olması hatırlatılırken ad olarak geçer. Avrupa, Kerim'in Aykız'ı terk ettikten sonra kaçtığı yer olması bakımından öne çıkar (s.155).

Zekeriya Sofrası'nda asıl vak'anın yaşandığı yer, İstanbul'dur. Yurt dışı bir mekâna gidilmez. Buna rağmen, alt anlatı durumundaki hatıraların yazılı olduğu defterlerde, Maviş'in geçmiş yıllarda gittiği yabancı mekânların adları yazılıdır. Bunları sıralamaya çalışalım: Güney ve Kuzey Amerika (s.40), İsviçre(s.40), Newyork (s.45), Venedik (s.50), Lido (s.50), Hint(s.127), Lava (s.127), Mısır (s.127), Malta (s.147), Tanca(s.176), Rio (s.182), Kongo(s.183), Kap (s.184), Madagaskar (s.184), Lizbon (s.189), Şanghai (s.193), İskenderiye (s.194), Portsaid (s.196). Değişik ülke ve şehirlerin sayı itibariyle fazlalığı, geçmişte yaşanan vak'a hareketliliğini işaret eder. Eserin asıl vak'a cereyanları içinde sadece adları geçen yabancı yerler ise Kanada (s.5), Adis Ababa (s.9), Karlisbad(s.6), Paris(s.9), Fransa(s.11), Tunus (s.10), Fas (s.10), Sudan(s.10), Cezayir(s.39) ve Viyana'dır(s.40).

Giderayak'ta Melike'nin (Meli'nin) Avrupa seyahatiyle yurtdışı mekânların adları geçmeğe başlar.Fakat, adı geçen bu mekânların hiç birinde vak'a cereyanına rastlanmaz. Yalnızca Meli'den bahsedilirken -geçmişte yaşadığı olaylar bir alt anlatı olarak verildiği için- özellikle Atina üzerinde durulur. Eserde adı geçen ülke ve şehirler: Güney Amerika(s.93), Patagonya (s.115-116), Habeşistan (s.181); Paris (s.33), Hayfa (s.33), Kudüs (s.33), Atina (s.226), Viyana (s.245), Beyrut (s.221), Debre'dir (s.261).

Mezar Kazıcılar'da yurtdışı mekân olarak eski bir tabir olan "fregistan"ın adı geçmektedir. Avrupa yerine kullanılmıştır:

"... O cenabet hastalık öyle bir salgın ki...Fakire yapıştı mı gider gürültüye...Zengine çattı mı kolay. Ya İstanbul adalarına giderler, ya fregistana..."(s.43).

Romanda Sarhan Bey'in kayınbabasının cenazesine bile katılmayışı eleştirilirken Avrupa'dan, "Flemenk", İsviçre ve Amerika bankalarından bahsedilir. Kayınpederin gayrimenkul yatırımlarından, yabancı ülkelerdeki nakit hesaplarından ve bunlarla ilgili yurtdışı seyahatlerinden örnekler verilir. Sohbetle adları geçen yurtdışı mekânlar; Amsterdam, Vişi, Davos, Paris ve bir İskandinav ülkesi olan Danimarka'dır (s.63). Yurtdışından ülkeye giren bulaşıcı hastalıkların geldiği yerler ise Suudi Arabistan ve İspanya olarak gösterilir.

Yayla Kızı'ndaki vak'alar Ankara'dan İstanbul'a, oradan da yurt dışı mekânlara taşar. Ülkeler arası bir şöhret elde eden Petek, Samuel Bensuson ile birlikte Avrupa'nın önemli şehirlerini dolaşır. Viyana, Dresden, Münih, Berlin, Astand ve Talon'a gider (s.153). Uzun müddet Paris'te kalır. Kendisine Amerika (Hollywood) teklifiyle geldiğinde buradadır (s.156-161). Malta, kahramanlardan biri olan yazar Aka Gündüz'ün sürgünden döndüğü bir yer, Halep ise Petek'in babası Yaylalı Mehmet'in çatışmaya katıldığı şehir olarak anılır. Paris'te iken "daüssıla"ya yakalanan Petek, bulunduğu yerler ile vatani ve köyü arasında mukayeseler yapar. Kıyaslamada kaybeden taraf yurtdışı mekânlar olur.

Bebek'teki vak'alar zamanla yabancı ülkelere ve şehirlere de kayar. Paris Ferhat'ın tıbbiye sonrası ihtisas yapmak için gittiği bir Avrupa şehridir. Tahran babasının görevi esnasında uzun yıllar kalınan bir şark şehridir. Ferhat'ın doğu kültürüne, edebiyatına düşkünlüğünde Tahran'ın ve babasının görev yaptığı konsoloslukun, yanısıra vazife yeriyle bağlantılı arkadaş çevresinin etkisi oldukça fazladır. Bu noktada mekân ile insan ilişkisi ortaya çıkar. Doktor Nafiz Paşa'nın tavsiyesiyle kahramanın yurt dışına yollanmasındaki sebep,ufkunun açılmasıdır. Dolayısıyla Tahran ile Paris, daha geniş bir perspektiften bakılacak olursa doğu ile batı ülkeleri ve şehirleri arasında mekân mukayesesi yapılır. Selanik, Malta, Fizan, Şam ve Trablusgarp devrin şöhret yapmış gözde sürgün mekânlarından. Bingazi ve Tobruk, Trablusgarp Savaşı'nda (1911) sıcak çatışmaların yaşandığı iki şehirdir. Kermanşah ve Isfahan balayı ve sonrası tercih edilen İran şehirleridir. Bağdat, Beyrut ve Kafkas cephesi Ferhat'ın görev gereği gittiği, yerlerdir. Romanda sadece ad olarak geçen diğer

yabancı ülke ve şehirleri de şu şekilde sıralayabiliriz: Marsilya, Şiraz, Tahran, Aden, Hankin, Medine, Tebriz, Amerika, Tunus, Sudan, Mısır, Yemen, Kongo ve Senegal'dir. Sina çölü, Tih sahrası ve Diyale nehri yapılan savaşlarda coğrafik özelliklerinden dolayı anılırlar.

*Bir Şoförün Gizli Defteri'*nde vak'alar, Çiler'in "Şark Efsaneleri Kumpanyası"na katılıp Rodos'a kaçmasıyla yurtdışı bir mekâna taşar. Fakat, burada uzun süre kalınmaz. Avrupa, Erol'un çalıştığı Şimendifer İnşaat Şirketi direktörünün eşinin gidişiyle hatırlatılan bir kıtadır. Romanda, sadece ad olarak geçen ülke ve şehirlerin adları; Amerika, İsviçre, Hindistan, İran Patagonya, Suriye, Çin, Maçin, Mısır, Belçika, Filipinler, Rodos, Cava, Brendiz ve Halep'tir. Eserde, Türkiye ile yurtdışı bir yer arasında mekân mukayesesi yapılmaz.

*Sansaros'*ta yurtdışı mekânlar sadece ad olarak geçer. Bunların en önemlileri; Kaplan Reis'in sık sık uğrayıp Osman'a hediyeler getirdiği Batum, anne Gülbeniz'in veremden kurtulması için gitmesi tavsiye edilen Nis ve İsviçre, Cafer Çavuş'un annesi rolünü üstlenen Yeter kadının çocuklarını kaybettiğini söylediği Yemen ve Dömeke, kışlada görev yapan yüzbaşı doktorun sürgün yollandığını öğrendiğimiz Sina çölleri, Bursa "Bizim Mektep" Müdürü Zehra Ablanın sürgün edildiği Girit, Osman'ı okula yazdıran ve daha sonra ayağı kesilen subayın tedavi amacıyla gittiği Viyana ile Çarlık rejimini yıkıp yeni bir rejim arayışını tamamlayan Rusya'dır.

"Eğer Aşk..." adlı romanda vak'alar yurt dışına taşmaz. Fakat, Selim Caka'nın yirmi sekiz yaşında iken tutmaya başladığı notlarda anlatılan vak'alarda bazı yabancı ülke ve şehirlerin adları geçer. Bunları sıralamaya çalışırsak; Habeşistan (s.4,8), Adisababa (s.6,57), Mısır (s.8,109), Londra (s.8,57), Yunanistan (s.19), İngiltere ve bir çok şehri (s.19), Selanik (s.30), Amerika (s.56), Beyrut (s.57), Filistin (sl65), Beyrut(s.57), Hindistan (sl87), Sudan (s.94), Paris (s.45), Mühin ve Dresden(s.46) olduğunu görürüz. Almanya'nın Münih ve Dresden adlı şehirleri, Macaristan'ın Peşte ve Bükreş (s.90), kentleri, tütün ihracatı ile uğraşan Selim'in iş gezilerinde gittiği yerlerin başlıcalarıdır. Ayrıca tahsil için gittiği Paris'i de hatırlamakta fayda var. Paris'te iken Somrar adını taşıyan sokakta kaldığı pansiyon yaşanan, Sorbon

Üniversitesi ile Kollej dö Frans eğitim alınan, aynı zamanda çalışılan bir iç mekândır. Peşte'deki Hotel Riç, Arizona Müzikholü ile Bükreş'teki Atenes de alt anlatı durumundaki notlarda bulunan çalışılan iç mekânlardır.

Bir Kızın Masalı'nda, muharrir Ali Dalgalan'ın yaz sonu seyahati esnasında başvekile refakat etmesiyle birlikte yurtdışındaki bir ülke ve bazı şehirlerinin adlarıyla karşılaşılır. Söz Konusu ülke İsviçre'dir. Davos ile Bern ise bu ülkeye bağlı şehirlerdir. Ali Dalgalan'ın Davos'ta bir süre tedavi gördüğü "Küçük Hastahane" ve Bern elçiliği, adı geçen iç mekânlardır. Vertikon Köyü de Ali Dalgalan'ın İlki'ye İsviçre'den yolladığı mektubu yazdığı yerleşim yeridir ve sadece adı geçer. Dünya çapında şöhret sahibi olan Ali Didin'den ve iki aylık yurtdışı seyahatinden bahsedilirken de İsviçre tekrar anılır. İlki'nin komşusu Birtek Şenol'un Ahmet amcasının yurtdışından geldiği yer ise Hamburg'tur. İlki'nin baba dostu olan Karadenizli zabıta şefinin görev icabı gittiği yerler ise Sofya ve Berlin'dir.

Aka Gündüz eserlerinde karşılaşılan yurtdışı (coğrafi) mekânların da çeşitli olduğunu gördük. Şimdi bunlarla ilgili bir takım değerlendirmeler yapalım ve bu değerlendirmelerimizi maddeler halinde belirtelim:

1-Roman kahramanlarının yurtdışına gidiş nedenleri değişiktir. Tahsil, tedavi, seyahat, ticaret ve sürgün bu nedenlerin başlıcalarıdır. Onların Romanı'nın "Bir Varmış Bir Yokmuş" başlığı altında karşılaştığımız Ender, Bebek'teki Ferhat eğitimlerini yurt dışında alan belli başlı kahramanlardır. Bu Toprağın Kızları'ndaki Nazlı, Üvey Ana'daki Binnaz (Bibi), verem hastalığına yakalandıktan sonra tedavi amacıyla yurtdışına götürülen kahramanlardır. Bebek'teki Ferhat ile Çapraz Delikanlı'daki Okan iş icabı Tahran ve Paris'e giderler. "Ben Öldürmedim! Kokain."deki İdil, babası Ahmet ve Fransız ortakları Vikont dö la Raşnuvar uluslararası ticaretle meşguldürler. "Eğer Aşk..."ın baş kahramanı Selim Caka, matbuat hayatından ayrıldıktan sonra yurtiçi ve yurtdışı bağlantıları olan tütün tüccarlığı yapar. Bir Kızın Masalı'ndaki muharrir Ali Dalgalan da yine görev gereği yabancı ülkelere gider. Onların Romanı'ndaki Ender'in babası ile annesi seyahat ve dinlenme amacıyla Fransa'nın Paris'e bağlı "Sen Jermen-Angle" köyüne giderler. İki Süngü Arasında adını taşıyan romandaki Emine'nin ağabeyi

gazetede yazdığı yazılar sebebiyle Trablus taraflarına yollanır. Bebek'teki Ferhat, Şirin ile evlenebilmek için bir takım kanunları ihmal edince Fizan ve Trablusgarb'a sürgün edilir. Kahramanların yurtdışına çıkış nedenlerine evlilik ve maziden kurtuluş isteğini de ekleyebiliriz. İki Süngü Arasında'nın Emine'si, serbest kaldıktan sonra İhsan Bey ile evlenir ve Selanik'teki evine yerleşir. Selanik onun için yepyeni bir hayatı müjdeleyen, maziden kurtuluşu sağlayan şehirdir. Bütün bu nedenlere, uluslararası kadın tüccarlarının zorlamalarını ve tehditlerini katmayı ihmal edelim. Beyaz kadın ticareti yapan kişiler Maviş'i sermaye haline getirdikten sonra değişik ülkelere zorla götürür ve pazarlarlar.

2-Kahramanların gittiği belli başlı ülkeler: İsviçre, Fransa, Malta, Almanya ve Libya'dır. Eserlerde, bazen adlarıyla anılan ama nadir gidilen ülkeler; Norveç, Belçika, Danimarka, İtalya, İran, Suriye, Lübnan, Irak, Mısır, İskoçya, Yunanistan, Macaristan, Ürdün, Tunus, Japonya, Çin, Afganistan, Hindistan, Amerika, Kongo, Fas, Sudan, Cezayir, İspanya, Habeşistan, Suudi Arabistan, Senegal, Patagonya, Filipinler, Rusya ve Filistin ve Yemen'dir.

3- Eserlerde değişik sebeplerle sık sık gidilen yabancı şehirler; Paris, Davos, Nis, Berlin, Trablusgarb, Selanik'tir. Adları geçen, nadir gidilen şehirler; Musul, Bingazi, Fizan, Manastır, Şam, Bağdat, İskenderiye, Kermanşah, Şiraz, İsfahan, Tahran, Hamburg, Londra, Gal, Yafa, Marsilya, Brüksel, Halep, Seres, Dresden, Münih, Bükreş, Peşte, Bern, Sofya, Viyana ve Beyrut'tur. Bir iki eserde yalnız adlarıyla anılan şehirleri de sıralayalım: Vidin, Şıpka, Cidde, Normandiya, Brendizi, Korent, Necid, Belgrad, Monte Carlo, Atina, New York, Venedik, Rio, Lizbon, Şanghay, Portsaid, Hayfa, Kudüs, Debre, Tobruk, Amsterdam, Vişi, Aden, Medine, Tebriz, AUSTAND ve TULON'dur. Romanlarda Serendip Adaları, Madagaskar adası, Midilli adası, Sina çölü, Tih sahrası ve Diyale nehri bir, en fazla iki defa isim olarak geçer.

4-Yazarın romanlarında vak'a cereyanlarına sahne olan bu coğrafi mekânlara ait tasvirler, nadirdir. Yapılan tasvirler de kısa kısadır ve tabii güzellikleriyle isim yapmış dış mekânlarla ilgilidir.

5- Eserlerde, yurtiçi mekânlar ile yurtdışı mekânlar arasındaki mukayeseler, genellikle tabii güzellikler bakımından (dış mekânlar arasında) yapılır. Örneğin: Üvey Ana'da gidilen Norveç kıyıları ve Misina sahillerinin Marmara sahilleri ile mukayesesi gibi. Savuna ormanlarının Ankara Beynam ormanı ile kıyaslanması gibi.. Yurtdışında bulunan kahramanların "daüssıla"ya tutulmaları vatanları için yaptıkları mukayeseyle öne çıkar.

6-Yurtdışı mekânların kahramanlar üzerindeki etkileri de yazar tarafından işlenilmiştir. Böyle durumlarda mekân ile insan münasebeti gözler önüne serilir. Davos'a gidenlerin iyileşmesi buna güzel bir örnektir. Babasının görevi nedeniyle uzun yıllar Tahran'da kalan Ferhat'ın İran edebiyatına ve doğu kültürüne olan düşkünlüğünün altında yatan neden, yine mekân-insan münasebetinde aramalıdır.

7-Yurtdışına seyahat amacıyla giden kahramanlar, ekonomik olarak güçlü kimselerdir. Sosyal statüleri iyidir. Tercih ettikleri şehir, Paris'tir. Çıkılan Avrupa seyahatlerinin merkezi yine burasıdır.

8-Yurtdışı -coğrafi- mekânlar, romanların bazılarında sayı bakımından hayli fazlalaşır.Kanımızca yazarın bu tutumunun nedeni, eserde vak'a hareketliliğini sağlama endişesiyle bağlantılıdır.(Ör.: Zekeriya Sofrasındaki Maviş, ülkeden ülkeye dolaşan bir sermaye olarak okura sunulur.)

III.A.5.2. İç Mekân/ Küçük Mekân

Yazar da her romancı gibi eserlerinde iç mekânlara, küçük mekânlara yer vermiştir. Vak'a cereyanlarının yaşandığı söz konusu çeşitli iç / küçük mekânları belirlerken iki ayrı katagoriye ayırmak mümkündür: Yaşanılan mekânlar ve çalışılan mekânlar.Şimdi eserleri tek tek gözden geçirelim.Sonra elde ettiğimiz bilgilerin ışığında bir takım değerlendirmeler yapalım.

III.A.5.2.a. Yaşanılan Mekânlar

Aka Gündüz'ün roman şahıslarının yaşadığı iç/küçük mekânlar, popüler romancılığının ve realist anlayışının da etkisiyle çeşitlidir. Onun eserlerinde bu tür mekânların neler olduğunu, ne şekilde ele alındığını, mekânlar arası mukayesenin yapılıp yapılmadığını, mekân tasvirlerine yer verilip verilmediğini, mekân ile insan arasındaki ilişkiye değinilip değinilmediğini ve diğer bir takım özellikleri romanlarını gözden geçirdikten sonra belirlemek mümkündür.

“*Bu Toprağın Kızları*”da “Sokak Kızı” başlığını taşıyan kısımda vak'anın geçtiği salon, kızların çalıştığı içkili ve müzikli bir iç mekândır. Geçmişe ait hatıralar anlatılırken, vakaların geçtiği iç mekânlar arasında önceden yaşanan yerler olarak; Ma'sume'nin babaevini, büyük ablasının evini, ark, arkadaşı Selma'nın evini, Cemil'in ailesine ait evi, Cemil'in dadısının evi ile demir tüccarı Maruf Bey'in apartman evini görürüz. Cemillerin evi özlenen bir hayatın, dadının evi bedeni arzuların yeri olarak okura sunulan iç mekânlardır. Abla ile arkadaş evleri ise barınak konumundadır.

Fahriye'nin maceralarının anlatıldığı “Salon Kızı” başlıklı kısımda yaşanan yerler olarak, annesinin doğup büyüdüğü Sarıgül semtindeki bahçesi asmalı, kafesleri patiska perdeli evi, Fahriye'nin babasının evini, İrfan Paşaların Kadıköy'deki konağını, yazları gidilen Tarabya'daki yalıtı, Pranses İşvekar'ın yalıtını, İzmir'e gidildikten sonra kirayla tutulan yalıtı, Pranses İşvekar'ın fastaki malikanesini, İstanbul'a geri dönüş sonrası Şişli'de tutulan küçük evi, Fahriye'nin Ahmet ile oturduğu Ankara Uluçanlar

Çeşmesi civarındaki evi ve Beyoğlu'nun safa sokaklarından birinde bulunan Ahmet'e ait apartmanı görmekteyiz. Yazar tarafından bu yerlerin dekorasyon ve iç düzenlemeleri ve eşyalarıyla ilgili tasvir bir iki küçük istisna dışında hemen hemen hiç yapılmaz. Yaşanan mekânların kahramanları üzerindeki etkilerinden bahsedilmez. Diğer bir söyleyişle mekân-insan ilişkisi bulunduğunu gösteren ifadeler rastlanılmaz. Şişli'deki "küçük barakamsı ev", anne ve babanın izini bulmak ümidiyle gidilen bir yerdir., Fahriyenin beklediği olmayınca, ulaştığı küçük ipucundan hareketle dolaştığı yerler ise Kadıköy, Üsküdar, Aksaray ve Nişantaşı semtleridir.

"Kendi Kendisinin Kızı" başlığı altında tanıdığımızı Sara'nın başından geçen olayları anlatırken adını zikrettiği ve geçmişte yaşadığı iç mekânları şöyle sıralayabiliriz: Vali Paşa'nın konağı, halanın evi, Selçuk Hatun Mektebi'nin yatakhane, tıbbiyeli Kamil tarafından Memleket Hastanesi civarında tutulan ev, Adanalı kocasının memleketindeki evi, İstanbul'a döndükten sonra Sirkeci civarında tuttıkları ev, zengin kocasına ait konak ve teyzenin Aksaray civarındaki evi.

"Bu Toprağın Kızı" taşıyan kısımda, vak'aların cereyan ettiği yaşanan iç mekânları şu şekilde sıralayabiliriz: Beşiktaş Serencebey civarındaki küçük konak, Nazlı'nın dadısının Balat ile Fener arasındaki küçük evi, Doğancılar'daki iki odalı ev, Aksaray'daki ev, ceza reisinin iki katlı evi, kaymakamın evi, "Efendi baba"nın çiftliği, Hacıağazade'nin Nazlı'yı üç gün boyunca alıkoyup arkadaşlarıyla tecavüz ettiği kulübe, müstantık ile Nazlı'nın evlendikten sonra kalmaya başladıkları Topkapı dışındaki bağlı küçük köşk. Beşiktaş'taki küçük konağın salonu, Toptaşı Tımarhanesi'nin (s.143) odası, "imamın evi" denilen küçük yer odası ise iç mekânlara ait küçük birimler olarak karşımıza çıkarlar. Bu mekânlar uzun uzadıya tasvir edilmezler. Tımarhane odasının tasviri kısaca şöyle yapılır:

"Zile bastı bir hizmetçi geldi. Ayağa kalktı. Hepimiz dışarıya çıktık. Birkaç koridor geçtikten sonra küçük bir odaya girdik Bir demir karyola, bir masa, bir iskemle. Tavana yakın bir pencere ve tavanda bir kandil... Hizmetçi, gri renkte bir bez getirdi." (s.142)

Diğer taraftan Nazlı ile dadısının Anadolu içlerinde kalmaya mecbur edildikleri adı verilmeyen kaza, Nazlı'nın Kocasının Fehmi Paşa'nın çabalarıyla gönderildiği Trablusgarp ve Bingazi Meşrutiyet döneminin sürgün yerleridir. Eğer istenirse, her ne kadar Anadolu veya Libya'da da olsalar, sürgün olarak mecburi yollandıkları için yaşanan yerlere dahil edilebilirler. Fakat yaşadıkları iç mekânlar hakkında pek bilgi verilmez.

Dikmen Yıldızı adlı romanda vak'aların cereyan ettiği yaşanan iç mekânlar; Yıldız'ın babasının Çaldağı eteklerinde kurulu olan (Dikmen) köşkü, İnebolu'da üç aylığına tutulan ev, Çankaya'daki düğünün yapıldığı küçük köşk, Kalecik Belediye Reisinin evi ve Yıldızların İzmir Karşıyaka'da bulunan yalısıdır. Dikmen'deki köşkün Yıldız'a ait olan odası, beybabaya ait olan oda ile sohbet salonu, Karşıyaka'da yalının salonu, yemek odası ile Yıldız'ın odası bu iç mekânların bünyesinde bulunan küçük birimlerdir. Bu mekânlara Çankırı'da kalınan yayla evini de eklememiz uygundur. Yıldız'ın huzur içinde yaşadığı bu eve sükunet dolu bir atmosfer hakimdir ve mekân insan ilişkisi söz konusudur. Zira o sıralar o civarda savaş yoktur. Son olarak Yıldız'ın geçmişte yaşadığı olayları anlatırken adı geçen Aydın civarındaki mağara da, bir aya yakın bir süre kafilenin barındığı yer olması sebebiyle yukarıda sıralanmaya çalıştığımız mekânlara dahil edilebilir. Yazarın yaşanan mekânları tasvir ettiğini de görmekteyiz. Bir iki örnek verelim:

"... Mağaranın önüne geldiğimiz vakit hiçbirimiz orada bir mağara bulunduğunu anlayamadık. Vakit gecikmişti. Zeybekler on dakika kadar aradıktan sonra kilimleri, semerlere koyduğumuz yastıkları, sepetleri indirip, bir çalının arkasında kayboluyorlardı. Arkalarından gittim. Sökülmez bir koca çalı yığını ile bir kaya parçası tarafından dar bir geçidi gördüm. Beş altı adım sonra birdenbire açılan ve bir kişinin geçebileceği genişlikte bir giriş, Uzun bir mağara... Solunda odaya benzer bir boşluk: Karşısında on beş metre bir yarık; Buradan hava ve ziya giriyor." (s.30).

" – Şu karşiki sırtta. Köprüyü geçtikten sonra... kumsala giderken.. altında iki oda. Üstünde üç oda, bir sofa... Sakız gibi döşeli. Pırıl pırıl. Halılar,

kilimleri çok. Konsolun üstünde kağıttan çiçekleri bile var. Sobaları hazır, kapı kapamacasına.. Ne istedilerse peki dedim. Üç aylığına tuttum. Tam (Ecevit) zamanına kadar.” (s.126).

Hicran'da vak'anın cereyan yeri olan Kalamış'taki lüks köşk, yaşanan yerlerdendir. Köşkün fes rengi salonu ve *Hicran* ile *İrfan*'ın başbaşa kalmaları için götürülen oda, bu mekâna dahil olan küçük mekânlardır. Geçmişte yaşanan olayların maziye ait kesitler olarak sunulduğu kısımlarda adı geçen iç mekânlar ise şunlardır; *Hicran*'ın babasının *Beyazıt*'taki beş odalı ve *Şam* hasırı döşeli eski evi, *Kaptan Emin efendi*'nin *Erenköy*'deki köşkü, *zeki Efendi*'nin *Ayanospaşa*'daki evi, şekilde *Hanım*'ın *Bursa Çekirge*'deki köşkü. *Nedim Bey*'in köşkü, *L.Bey*'in *Ankara*'daki bağ köşkü ve *Hafıza* teyzenin *Demirkapı* civarındaki “*eski, berbat, iki odalı*” evi. *Erenköy*'deki köşkün eski selamlığı, *Hicran*'ın bu köşkteki odası, *Çekirge*'deki köşkün zengin salonu, *Fatma*'ya ayrılan şömineli oda, küçük iş odası ise yaşanan mekânlara küçük birimlerdir.

Tank-Tango'da eserlerin ana mekânı durumundaki *İstanbul*, yaşanan yerleri çokça olan büyük bir şehirdir. Şehrin kenar kısımlarında bulunan harabelikler, çaresizlikler, işsizler ve kimsesizler tarafından barınak haline getirilmiş, yaşanacak yerlere dönüştürülmüştür. Bazen yıkık bir mahzen cephesi bazen de yangından harap olmuş bir ev, yersiz yurtsuz insanlara yaşayacakları mekân olarak eve sahipliği yapar. Eserde *İstanbul* sosyetesinin yaşadığı lüks mekânlar ile kıyaslanan harabelerin bulunduğu yer adlarını şu şekilde sıralamak mümkündür: *Sarıyer* yangın yeri, *Çırcır* yangın yeri, *Erzurum* yangın yeri, *Çifte saraylar* yangın yeri (*Tank* ile *Tango*'nun ilk kez karşılaştıkları yer), *Aksaray*, *Fatih* harabeleri ile *Yalova* viraneleri. Diğer taraftan *İstanbul* sosyetesinin yaşadığı (iç) mekânlar ise şunlardır: *Ömer*'e babasından kalan konak, onun paşa dayısına ait olan konak, *Osmanbey*'deki büyük konak ve *Ema Hanım*'ın yalısı, *Fatih*'te ziyaret edilen kapası asmalı küçük ev ile *Macuncu*'daki küçük ev yardım maksadıyla gidilen yerlerdir. *Ömer*'e ait konakta bulunan küçük mekânlar; *Bihter*'in yatak odası, *Halim Baba*'nın odası, karanlık sofa, iç oda, *Hanımefendi*'nin yatak odası, küçük mavi salon, büyük yeşil salon ve yemek salonudur. Sadece adı geçen mekânlar da *Üsküdar* civarındaki *Merdiven Köyü*'ndeki dergah ile hem çalışılan hem

de yaşanan bir yer olan Darülaceze'dir.

Eserde, vak'aların İstanbul dışına taşmasıyla iç mekânlardaki artış fazlalaşır. Anadolu'nun değişik illerine bağlı olan ve yaşanan yerler olarak gösterilen iç mekânlar: Cevdet Bey'in evi İnebolu'da konaklanan hotel ile Ankara'daki Mühendis Hanı.İnebolu'daki hotelde Bihter ile Ömer'in kaldıkları oda. Ankara'daki Mühendis Hanı'nda kalınan iki karyolalı oda, sofa ve katibin odası ise iç mekânlara ait küçük birimlerdir.

İki Süngü Arasında'nın ana mekânı İstanbul'dur. Dolayısıyla romandaki iç mekânların büyük bir çoğunluğu buradadır. Eserde yaşanan yerler olarak karşımıza çıkanları şu şekilde sıralayabiliriz: resmi bir kurum olmasına rağmen uzun yıllar Emine'ye barınak vazifesi gören kadınlar hapisanesi, geriye dönüşler esnasında adları geçen Fatih'teki ev, Beyefendi'nin konağı ile muhtarın evidir. Öte yandan Emine'nin tertemiz bir hayata başlayacağı, eşi İhsan ile yaşayacağı ev ise Selanik'tedir. Yani yurtdışındadır.

Çapkın Kız'da vak'alar İstanbul ile Ankara'da cereyan eder. Bu sebeple iki şehirde bulunan ve yaşanan iç mekânları ayrı ayrı göstermeye çalışalım. İstanbul'dakiler; Ali Yaver'in evi, Yalçınların evi, Hala Hanımefendi'nin yalısı, Hayret Bey'in konağı, Üsküdar Paşakapısındaki ev, Taksim'deki apartman, Nefise Hanım'ın yalısı, Mükerrerem Bey'in evi, Ahmet Şükrü Bey'in evi ile Üsküdar'daki Bebek Evi. Ali Yaver'in evinin yemek salonu, Hala'nın yalısında Mehmet ile Sevil'in kaldıkları odalar, çapkın kız'ın yatak odası, Hayret Bey'in konağı'ndaki sefa, çalışma ve yatak odaları, Taksim'deki apartmanın yemek salonu, Nefise Hanım'a ait yalının tıraş odası, sohbet edilen odası ile Çapkın Kız'a ayrılan oda yukarıda sıraladığımız yaşanan mekânlara dahil olan küçük birimlerdir. Yazarın Sevil'in odasını tasvirini aşağıya alıyoruz:

“ – Sevil odaya girer girmez bir sevinç duydu.

Bembeyaz bir oda. Beyaz tavanın ortasında soluk pembe, yuvarlak bir abajur. Beyaz duvarlarda seyrek atılmış ve acemi elinden çıkmış koyu kırmızı, yapraksız iri güller. Yerde beyaz göbekli halı. Perdeler beyaz. Karyola ve

teferruatı beyaz. Hatta şezlongla koltuğun gömlekleri bile beyaz. Hatta karyolanın önünde duran üstü püsküllü, yüksek ökçeli atlas terlikler de beyaz... Ondan sonra büyük bir pencere...Ondan sonra masmavi bir cihan ve bu cihanın ortasında renk, ışık ve havanın rüya vadisi..." (s.129-130).

Anadolu şehri Ankara'daki yaşanan yerleri de şu şekilde sıralayabiliriz; Dikmen Yıldızı'nın evi, Celal Hurşit Bey'in köşkü, Ajansçı Alattin Bey'in evi, Aka'nın Dağ Mahallesi'ndeki evi, Hayret Bey'in Ayrancı Bağlarındaki köşkü ile İhsan bey'in köşkü. Dikmen Yıldızı'nın evindeki veranda, Hayret Bey'in köşkündeki veranda ve banyo ise iç mekânlara ait küçük birimler olarak karşımıza çıkar. Ubeyde Hanım'ın evi, yalnızca ad olarak zikredilir.

Yaldız'da İstanbul'dan zamanla Ankara'ya doğru taşınan vak'a cereyanları içerisinde yaşanan mekânlara da tesadüf ederiz. Anadolu yakasındaki sultan yalısı, Müfehham'ın evi, Damat Ferit Paşa'nın ailesiyle birlikte oturduğu Baltalimanı sarayı, Gülören'in Çemberlitaş'taki evi ile yakınlarında bulunan birkaç komşu evi Pendik'teki köşk, İrfan Bey'in Pendik'teki gizli evi, Mehmet Baha Bey'in Bursa Çekirge'deki evi, Dikmen Yıldızı'nın Keçiören'deki evi, Eligül'ün Dikmen'deki evi, Umur'un Dikmen civarındaki Ögeç yatağında satın aldığı bağ evi, Seryaver Salih Bey'in Salih Bey'in evi, eski balkonlu ev ile yanındaki ev (s.33), çift evli sokaktaki ikinci ev ile üçüncü ev e(s.34) söz konusu iç mekânların başlıcalarıdır. Umur ile Gülören'in Vahdettin için düzenlenen donanma geçiş merasimini izledikleri yalı salonu, İrfan Bey'in evindeki gizli oda, Mehmet Baha Bey'in evindeki balkonlu oda, dikmen Yıldızı'nın evindeki salon, Eligül'ün Dikmen'deki evinde kaldığı oda ve salon, Umur ile Eligül'ün bağ evinde görüştikleri oda ile yan oda, çift evli sokakta bulunan ikinci ve üçüncü evin sofaları ise yaşanan bu yerlere ait küçük mekânlardır.

Ben Öldürmedim! Kokain adlı romanda, ana mekân Ankara'dır. Vak'a cereyanları esnasında karşılaşılan iç mekânlardan yaşanan yerleri şu şekilde ayırmak mümkündür: Yazarın Milli Müdafaa Cemiyeti binasının arkasında bulunan iki odalı virane evi, Salmanlı çiftliği, Süleyman Bey'in Dikmen'deki bağ köşkü, Çaldağı sırtlarındaki harap köşk, yazarın bulduğu ucuzu ev ile Dağ Mahallesi'ndeki küçük ev.

Yazarın evindeki sofa ve şahsına ait oda küçük mekânlardır.

Onların Romanı'nda vak'alar Ankara, Çankırı, Yozgat gibi Anadolu şehirlerinde veya Çerkeş, Ilgaz gibi ilçelerinde cereyan eder, daha sonra İstanbul'a doğru kayar. Bu yüzden, vak'aların cereyan ettiği iç mekânları yurtdışındakiler Anadolu'dakiler ve İstanbul'dakiler diye üçe tasnif edebiliriz. Anadolu'daki yaşanılan mekânlar; Bitikköy deki ev, Keçiören bağlarında kiralanan köşk, Hacıbayram Mahallesi'ndeki küçük ev, loğusa hanımın bağdaki iki katlı evi, Ahmet'in Yozgat'ta kaldığı evdir. Adı geçen yerler ise Raşit Efendi'nin konağı, Kıvırcıkoğullarına ait büyük ev, Çobanoğulları'nın konakları, Irmaklıoğullarına ait konak. Keçiören bağlarında kiralanan köşkteki sofa, Gülöz'ün kaldığı oda, iki katlı bağ evinin alt katında kalınan iki oda küçük mekânlardır. Karacaatlı köyü, Karaköçek köyü, Bitikköy ile Akdoğan köyü insanların ikamet ettiği, yaşantılarını sürdürdüğü mekânlara sahip yerleşim yerleridir. Romanın "Bir Varmış Bir yokmuş" başlığını taşıyan son faslında Anadolu'ya çeşitli ceza ve sürgünlerle taşan vak'alar sebebiyle sürekli zindan veya hapishanelerle karşılaşılır. Sinop cezaevi, bu hapishanelerin en ünlülerindendir ve cezaya çarptırılanların uzun müddet yaşamaya mahkûm olduğu yerlerin temsilcisi durumundadır. Sen Jermen şatosu, Ekrem Bey'in evi ve Sen Jermen'deki büyük muhteşem köşk yurtdışında iken yaşanan yerlerdir. Son olarak söylediğimiz köşkte sohbet edilen geniş salon bu yaşanılan yerin küçük mekânı olma özelliğine sahiptir. Sen-Jermen Anle Köyü'ndeki pansiyon hem çalışılan hem de yaşanan bir yerdir. Bu tür iç mekânların İstanbul'da olanlarını da Gülöz'ün kirada bulunan evi, Heybeliada'da üst katı kiralanan Rum kadına ait ev, son fasıldaki kahramanlardan Ali Bey'e ait olan konak ile Veli Bey'in sahibi olduğu büyük köşk diye sıralayabiliriz. Heybeliada'daki evin kullanılan odaları, Ali Bey'in konağının harem dairesi ile iç odası ve Veli Bey'in köşkünde görüşme yapılan salonlar ise iç mekânlara ait olan küçük birimlerdir.

Üç Kızın Hikâyesi'nde, vak'aların cereyan ettiği Ankara ve İstanbul şehirlerine göre yaşanan mekânları ikiye ayırmak mümkündür. Böyle bir ayrıma göre Ankara'daki iç mekânları şu şekilde sıralayabiliriz; Dürer'in babası Muammer Bey'e ait olan ev, Filik'in babası Hacı Aptullah'ın evi, Betigül'ün babası Osman Bey'in evi, Filik'in teyzesinin evi ile amcasının evi, Hasan Bey'in mülkü olan ev. Dürer'in odası,

evlerindeki geniş salon, misafir ağırladıkları oda, sofa ve misafir odasına bitişik oda, Betigül'ün evindeki mutfak, salon ve babasının kaldığı oda, Hacı Abdullah'ın evindeki Filik'e ait oda, Misafir odası, Filik'in teyze evinde yattığı oda ve bitişigindeki oda iç mekânlara dahil olan küçük mekânlar olarak sayılabilir. Diğer taraftan Filik ile Betigül'ün değişik zamanlarda İstanbul'a gidişlerinde öne çıkan yaşanılan mekânlar da şunlardır: Betigül'ün Tophane Merkez komutanlığı binasının arkasında kaldığı pansiyon, Ali Bey tarafından Betigül için tutulan Pangaltı'daki apartman dairesi. Pansiyon'daki oda, apartman dairesindeki yatak odası, salon, Betigül'ün odası ile yan taraftaki oda ise bu iç mekânların bünyesinde bulunan küçük birimlerdir. Eserde, yazarın mekân mukayesesini şehirler arasında değil de üç kızın yaşadığı evler arasında yaptığına şahit oluruz. Değişik şekillerde ve değişik yerlerde yapılan mukayesenin en belirgin örneğini aşağıya alıyoruz:

“...Dürer'in evi, Beti'nin evi ve kendi evi gözlerinin ömünden gitmiyordu. Üç evin ve üç ev insanların aralarında ne büyük ne müthiş farklar vardı” (s.121).

Üvey Ana'daki yaşanılan mekânları şu şekilde sıralayabiliriz: Labut ağabeyin evi, Emin Bey'in Selvili köşkü, Türkece ve ailesine ait ev, düğünevi, Şeküre Finnur Hanım'ın köşkü, Polatlı'daki ev, şöför Osman'ın Cebeci'deki evi, Dikmen Yıldızı'nın köşkü, Ergun Cemil'in evi, Zevrak Vesim Bey'in evi, Lale'nin iyi dostlarından olan hanımın evi: Necibe Hanım'ın İstanbul'daki evi, Sivas Aba Şirketi Müdürü'ne ait olan ev. Bu mekânlara ait olan küçük birimler de şunlardır: Lobut'un evindeki Gül'ün odası, yan taraftaki oda, oturma odası, yukarı kattaki sofa, emin Bey'in köşkündeki Bibi'ye ait oda Kasım efendinin odası, kardiyak ev sahibinin odası,, Lale'nin odası, Matmazel Diyan'ın kaldığı oda, yatak odası, misafir odası, yazı odası, alt katta bulunan sofa, Türkece'nin ailesine ait evdeki salon, sofa ve yan odalar, Şeküre Hanım'ın evindeki salon, Osman'ın evinde Lale'nin kaldığı oda, Osman'ın annesinin odası. Yazar, eserde mekân veya eşya tasvirlerine hemen hemen hiç kalkışmamıştır.

Aysel, Anadolu içlerindeki Yuvaköye cereyan eden vak'aların anlatıldığı bir romandır. Çözüm için gidilen kazanın dışında, vak'aların çoğu mu köyde geçer.

Dolayısıyla yaşanan mekânlar, köy sakinlerine ait evlerden ibarettir. Bu yerleri şu şekilde sıralayabiliriz; Gümüşoğlu Hacı Nazif'in evi, Günahsız Ali'nin evi, Aysel'in teyzesinin evi, Sadık Çavuş'un evi, Hamza'nın kaynatasının evi. Hacı Nazif'in yedi odalı evindeki mutfak, Aysel'in odası, alinin evindeki iki oda, Hamza'nın yaşadığı evdeki sofa ve Aysel'in bulunduğu oda iş mekânlarıdır. Kazadaki odacı Mehmet'in evi, kadının evi ile kaymakamın evi köy dışındaki yaşanan mekânlardır.

Aşkın Temizi'nde insanların yaşadığı iç mekânları şu şekilde sıralamaya çalışabiliriz: Erden'in evi, Hacı Zeynullan'ın evi, hırsız kadı'nın evi, Ali'nin evi, Yüzbaşı Refik Tekin'in evi. Müderris'in evi, Salih Ağa'nın evi, define Mehmet ağa'nın evi, kadı'nın avukat tarafından sokularak kurtarıldığı ev, yukarı çiftlik, gelin kız evi, tarpı bacısının bulunduğu kenar mahalledeki ev, Sarot aşiretinin yaylasında kurulan divan çadırı ile erden'in kaldığı çadır ve mebus Dümbelekzade'nin evi. Define Mehmet ağa'nın evindeki sohbet odası, yatak odası ile kaymakamın sabahladığı oda: erdenlerin evindeki salon, yemek odası, rahmetli Abbas Efendi'nin odası, yukarı ve aşağı sofalar; Hacı Zeynullah'ın evindeki mutfak yemek odası, Güner'in odası, karısının kaldığı oda, misafir odası, sofa ve karşısındaki oda; vergici Ali'nin evindeki büyük oda; Dümbelekzade'nin evindeki sohbet odası, misafir odası ile Refik Tekin'in evinde eğlenilen oda yukarıda sıraladığımız mekânlarla ait küçük birimlerdir.

Çapraz Delikanlı'daki vak'aların cereyan ettiği yaşanan mekânlar; Çapraz Delikanlı'nın evi, muharririn evi, Neriman Hanım'ın evi Emniyet İşleri Genel Müdürü'nün evi, Neriman Hanım'ın evi, vekilin köşkü, Dikmen Yıldızı'nın köşkü, muharririn İstanbul Aksaray'daki evi, Pangaltı'daki Osman Paşa apartmanı, Toros eteklerindeki köyde bulunan çiftlik ile Demir Çavuş'un evidir. Okan'ın evindeki misafir odası, camlı sofa, Aykız'a Gülsüm'e ve kendisine ait odalar, vekilin köşkündeki "hususî iş odası" ile Aksaray'daki evde bulunan sedirli oda yaşanan iç mekânlarla ait küçük birimlerdir.

Zekeriya Sofrası'nda asıl mekân, İstanbul'dur. Vak'aların cereyan ettiği yaşanan yerlerin en önemlisi Birsin Alpagot'un apartmanıdır. İkinci bir mekân ise gazeteci Mecdi Sadrettin'in evidir. Bayan Alpagot'un dairesinde "Zekeriya Sofrası"nın

kurulduğu büyük salon, karşı tarafındaki yemek salonu, sandık odası, yatak odası ile Mecdi Sadrettin'in evindeki yatak odası yaşanan mekânlara ait küçük mekânlardır. Eserde, Maviş'in hatıralarını yazdığı günlük defterlerinden öğrenilen benzeri yerlerin önemlileri de; Prenses Haneşka'nın (bayan Cancever'in) konağı, İrfan Paşa'nın konağı, Cansever Hanım'ın Ayaspaşa'da kiraladığı konaktır. Fakat bunlar, geçmişte yaşanan vak'alara sahne olan mekânlardır. Maviş'in defterlerinden öğrenilmektedirler. Bunlara, Aka Gündüz'ün Keçiören'de bulunan ve vaktiyle Bahriye Nezareti'nde vekillik yapmış olan birinden aldığı bağ evini de dahil edebiliriz Zira Maviş'in defterinde Aka Gündüz'den yardım istediği ve bir müddet bu evde kaldığı da yazılıdır.

Giderayak, vak'aların İstanbul'da cereyan etmesiyle başlayan ve biten bir romandır. Bu nedenle yaşanan iç mekânların tamamı bu şehrin değişik yerlerine serpiştirilmiştir: Melike'nin Harbiye'deki apartman dairesi (altıncı katta), Vurgun'un evi, Nazife Hanım'ın evi, Madam Perikles'in evi, Bayan Mümtaz Övgüsüz'ün evi, Vurgun'un yaz mevsimi için kiraladığı küçük yalı, Şair Faruk Nafiz'in Bebek'teki evi, Nazlı'nın ailesine ait ev, Vurgun'un Yenimahalle'de Kalyoncukolluğu'nda ve Yakacık'ta kaldığı pansiyonlar... Vurgun'un evindeki yatak odası, yazı odası, misafir odası, madamın odası, yemek odası ve salon; Nazife Hanım'ın evindeki bakara ve briç oynanan salonlar; Meli'nin evindeki küçük salon, Bayan Övgüsüz'ün evindeki büyük oda; Vurgun'un kiraladığı yazlık yalıdaki odası, Perihan Soydangel'in buradaki odası, mutfak; Nazlı'nın babasına ait evdeki oturma odası, sohbet edilen salon ile Vurgun'un pansiyoner olarak kaldığı yerlerdeki odalar ise küçük mekânlardır. Eserde yaşanan küçük mekânın insan psikolojisi üzerindeki etkisi de kendini hissettirir:

“Duyan birisi için baş bir yatak odası kadar zindan ne var? Boş bir ev sonsuz ve susuz bir çölse, boş bir çalışma odası bir kör kuyudur; boş yatak odasının zindan oluşundan beter”.(s.293).

Mezar Kazıcılar'da yaşanan iç mekânlar; Hasan'ın hem çalıştığı hem de yaşadığı mezarlık barakası, Sarı Dede'nin büyük ve küçük hanımına açtığı evler, büyük yengenin gittiği falcıya ait olan ev, miralayın ve kaymakamın evleri. Hasan'ın zaman zaman gidip kaldığı yukarı çarşıdaki han bir işyeri olarak kullanılsa da içinde

yaşayanların bulunduğu bir iç mekândır. Burada Hasan'ın tuttuğu oda, barakadaki iki oda, küçük yengenin evindeki misafir odası ile sofa, büyük yengenin evindeki mutfak ile sofa, kaymakamın evindeki misafir odası, eniştesinin odası, kendi yatak odası, jandarmanın yattığı alt kattaki oda, mutfak ve büyük yengenin kaldığı oda yaşanan yerlere ait küçük mekânlardır. Yazar, bunlara ait tasvirler de yapar. Birini aşağıya alıyoruz:

"...Soldaki odaya girdi. Burası hem eşya, hem misafir odası idi. Karşıda kapası açık bir sergen vardı. İçi tepeleme yatak yorgan dolu idi. Köşede yeşil, tenekelerle süslü bir servi sandık ve üstünde küçük fakfon semaverle cicili bicili çay takımı..."

Arkadaki çıkmaz sokağa bakan tek pencereli duvara boydan boya dokuma perdeler inikti. Yalnız avluya açılan pencereden ışık giriyordu.

Yere bir yörük kilimi ile bir iki Kırşehir seccadesi serilmişti. Başka başka renklerde iki karpuz lamba...Aralarında, kırmızı mukavva saksı içinde, uçurtma kağıtlarından yapılmış çiçekler...

Duvara çivilenmiş Japon hasırının üzerine bir çok fotoğraflar, kuşlu, çiçekli kartpostallar ilâştirilmiş.

Masanın altında birkaç rakı şişesi ile eski, kapaksız bir dikiş makinesi...

Hasan, odanın manzarasını pek şık, pek alafranga buldu."(s.28).

*Yayla Kızı'*nda vak'alar Yaylaköy'de ve Kılıçlar'da başlar, Yozgat, Ankara ve İstanbul'a oradan da Avrupa'ya taşar. Bu yüzden yaşanan iç mekânları da aynı sırayla belirlemeye çalışmamız daha uygun olur. Köylerdeki yaşanan mekânlar; Yaylaköy'deki iki odalı küçük ev, Emüş ninenin Petek ile Özügül'e verdiği çökük ahır, "Çilingir koca"nın tek gözlü evi, Musluhiddin Efendi'nin evidir. Şehirlerdeki; Yozgat'ta ticari amaçla kurulmuş Olsa da insanların yaşantılarını devam ettirdiği han, Ankara'daki Nuri Efendi'ye ait ev. Perihan Hanım'ın evi, Nihal'in pansiyoner olarak kaldığı yer ve Şarlotenburg'ta Petek tarafından alınan özel villadır. Yaşanılan yerlerdeki küçük mekânları da şu şekilde sıralayabiliriz: Musluhiddin Efendi'nin evinde Petek için ayrılan oda; Nuri Efendi'nin evindeki sofa, mutfak, Petek için açılan oda, ev sahibine ait yatak odası; Perihan Hanım'ın evindeki yatak odası, Petek ile Benzigül'ün birlikte

kaldıkları oda, özel villada iş görüşmesinin yapıldığı salon.

Bebek adlı romanda İstanbul ve yurtdışı mekânların çokluğu, vak'a hareketliliğini sağlamaya yönelik bir tutumdan kaynaklanır. Bu yüzden yaşanan mekânları da ikiye ayırıp belirlemek kanımızca daha uygun bir davranış olacaktır. İstanbul'daki yaşanan mekânlar; Ferhat'ın babasına ait olan Tavşantaşı'ndaki ev(Gönül evi), Huriye Hanım'ın evidir. Kör Behzat ile Ruhurevan'ın kaldıkları pansiyon odası, Topkapı'daki evin oturma ve bekleme odası, Ferhat'ın yatak odası, Şehremini civarındaki evin yatak odası vak'a cereyanlarının gözlemlendiği küçük mekânlardır. Mirza Kuli Han'ın Tahran'daki konağı, Hayatüddeve'nin Isfahan'daki konağı, Eşrefüddevelettirza Esedullah Han'ın Tahran civarında bulunan büyük köşkü ile yakınındaki küçük köşk yurtdışındaki yaşanan mekânlardır. Isfahan'daki konağın "mahun salonu" ile "Kasrı Şirin"de Ferhat'a ayrılan yatak odası vak'a cereyanı olan iki küçük mekândır. Yazarın eserde ayrıntılı şekilde mekân tasviri yaptığını da görmek mümkündür. Bir örnek verelim:

"Patiska etekli sedir, bütün bir duvarı tutuyor. Üstünde eski bir sedir halısı serili. Karşısında Mısırçarşısı işi, yeşil kumaş kaplama iki koltuk, iki hezeran sandalye. Vaktiyle ceviz kaplama, çekmelerinin mandalları kopmuş konsol. Üstünde iki karpuz lamba. İki renkli çiçeklik. Köşesi çatlak bir ayna. Aynanın tepesinde yeşil kese içine konmuş Kur'anıkerim asılı. Yerde kırmızılı, eski kilim ve bir yalın kat minder. En ortada, üstüne bakır kabı geçirilmiş tahta kenarlı mangal. Duvarda büyücek bir çerçeve, ortasına, ipek kozalarından yapılmış çiçekler, çiçeklerin arasında gaytan bıyıklı, sivri fesli bir delikanlı fotoğrafı. Hepsi soluk."(s.76).

Bir Şoförün Gizli Defteri'nde karşılaştığımız yaşanan mekânlar, İstanbul, Anadolu ve yurtdışında bulunan yerlere aittir. Bu iç mekânlar; Erol'un babası Ahmet'in Aksaray'daki evi, hemen karşı dairedeki Ekrem Paşa'nın evi, Erol'un şoförlüğünü yaptığı beyin evi, mal sahibi beyin konağı, bağ müteahhidinin evi, Çiler'in Beşiktaş'ta tuttuğu ev, Büyükkada Nizam Caddesi'ndeki süslü köşk, Erol'un Bursalı nişanlısının evi,

Ortaköylü Cavide'nin evi, kör Nuriye'nin evi, temiz'in kocasına ait olan Fatih'teki ev, Erol'un arkadaşının Ankara'daki evi, Çiler'in Çekirge'de misafir olduğu ev, Mevlevihanekapısı'nda kiralanan iki odalı ev, Ankara Hamamönü'nde tutulan ev, Samanpazarı civarında tutulan ev, Aka Gündüz'ün kaldığı Çankaya civarındaki bağ evi (Naci Bey'in sahibi olduğu), Büyükkada Sanatoryumu yakınında tutulan ev, İzmir Gazi Bulvarı'nda pansiyon olarak tutulan iki odalı ev olarak sıralanabilir. Mal sahibinin konağındaki büyük ve küçük salonlar, Nizam Caddesi'ndeki köşk'te Çiler'in ve Muhsin'in kaldığı odalar, Bursalı nişanlının evindeki misafir odası, Temiz'in evinde Erol'a ayrılan oda, Çekirge'de misafir olunan evde Erol'un kaldığı oda, Hamamönü'ndeki evin salonu ve yatak odası, Samanpazarı'ndaki evin misafir ve yemek odaları, Cebeci'deki evin süslü odası ve sofası, Naci Bey'in bağ evindeki sofa, Aka Gündüz'ün yatak odası ve Erol'un bakıldığı oda eserde küçük mekânlar olarak karşımıza çıkar.

Sansaros'ta asıl vak'anın cereyan ettiği ana mekân Ankara'dır. Vak'alar çok kısa bir süreliğine Eskişehir'e kayar. Alt anlatıda anlatılan vak'aların cereyan ettiği yerler; Konya, Eskişehir, Bursa ve Ankara'dır. Bu yüzden, eserdeki yaşanılan mekânları belirlerken ikili bir ayrıma gitmek kolaylık sağlayacaktır. İlki Yenge'nin evi, Akköprü yolunda kiralanan izbe, Hacı Gülsüm'ün Bentderesi'ndeki evi, İstanbullu Binnaz Hanım'ın evi, Emine'ye tutulan Samanpazarı civarındaki iki odalı ev ile Şoför Salim'in Atıf Bey mahallesindeki evi asıl vak'a cereyanlarında görülen yaşama mekânlarıdır. Emine'nin izbedeki odası, İlki Yenge'nin evindeki bodrum, mutfak ve Emine'nin gelin olarak gittiği evdeki yatak odası yaşanılan mekânlardan bazılarına ait olan küçük mekânlardır. Buralarda vak'a cereyanları söz konusudur. Alt anlatı kısımlarındaki yaşanılan mekânlar; Sansaros'un doğuş büyüdüğü kasabada kalan evi, mal müdürünün evi, kaymakamın evi, Nuri Efendi'nin evi, Bursa'da tutulan Madam Takuhi Dudu'ya ait evdir. Malmüdürünün evinde bulunan Sansaros'a ait oda, Nuri Efendi'nin evinde Osman'ın hastalığında yattığı küçük oda, mutfak ve sofa, Takuhi Dudu'nun evinde iken kesik ayaklı subaya ayrılan oda küçük mekânlardır. Eserde yazarın mekân tasvirleri yaptığını da görmekteyiz:

“Bu izbeler bir gece içinde Belediye memurlarından kaçırma yapılabilir. Duvarları kara kerpiçten, damları eski, paslı petrol tenekelerinden, kapıları tütün sandıklarındandır. Ve mimarlıklarını hep ev sahipleri ile karıları, çocukları, komşuları yaparlar.

Bu izbelerde insanlar oturur.”(s.5).

Romanın alt anlatı kısmında, Sansaros’un uzun süre kaldığı yetimhane (kovan) hem çalışılan hem de yaşanılan bir yerdir. İki yatakhane, mutfak, yemekhane, “sıhhi imdat odası” ile çamaşırhane, günlük yaşayışlardaki ihtiyaçlara cevap veren mekânlardır.

“Eğer Aşk...” yaşanılan mekânların azlığıyla dikkat çeken bir romandır. Yaşanılan iç mekân olarak bir tek Selim Caka’nın evi ile karşılaşırız. Evdeki kütüphane ve sohbet edilen salon iç mekâna ait birimlerdir.

Bir Kızın Masalı’nda, vak’a cereyanlarına sahne olan yaşanılan mekânlar: Veysel Yalpa’nın Fatih’in kenar mahallesindeki evi, Taksim’deki büyük apartmanın ikinci katındaki daire, teyzenin Kadıköy’deki üç katlı eski konağı, teyzenin vaktiyle Ülker’in dadısı için aldığı ve sonra İlki’lere verdiği küçük ev, İlk’in kaldığı Gedikpaşa yokuşundaki iki odalı ev, intikamcı babanın evi, aynı kişinin katibine ait olan ev, ali Didin’in Fener yolundaki köşkü, Hasan ve Birtek Şenol çiftinin küçük villası şeklinde sıralanabilir. İlki’nin babasına ait olan evin mutfağı ve odası, Taksim’deki apartmanın büyük salonu ve holü, teyzenin konağındaki şahsına ait oda, aynı yerdeki yemek salonu, sofa, Ülker’in üst katta bulunan odası, Gedikpaşa yokuşundaki evin iki odası, Fener’deki köşkün salonu, ikizlere ayrılan odası, Ali Didin’in yatak odası ve Fatma dadının odası vak’a cereyanlarına sahne olan iç mekânlara ait küçük mekânlardır. Yazar, eserde küçük mekân ve eşya tasviri yapmayı da ihmal etmez. Şimdi bu tasvirlerle ortak bir örnek verelim:

“Teyze yeğen konuşurlarken artık kendine gelen İlki, etrafını, teyze Hanımefendiyi şöyle bir süzdü. Bu ne oda, ne oda! Salon komprimesi bir şey, Bütün salon kartonpiyer ve yaldızlı. Ortada üç gözlü, salkımlı, küçük bir kristal

avize asılı. Bütün duvarlar mat altın sarısı ipek kumaş kaplı, kumaşın biraz eskidiği, bazı yerlerin akıp çatladığı belli oluyor. Tabii kim bilir kaç senelik? İki köşede karşılıklı iki divan. Birinde teyze Hanımefendi kurulmuş. Koltuklar, divanlar ve birkaç iskemle galiba eski saray stilinde. Dörder parmak eninde kızcılık ve parlak sarı çizgili ipek kumaşlarla kaplı. Yerde mor üstüne koyu kırmızı ve yeşil işlemeli taban halısı. Ortada tablalı, büyük pirinç mangal pırıl pırıl. Yalnız içinde kül yok. Kül yerine toprak doldurulmuş ve salon çiçeği dikilmiş. Ne çiçeği olduğunu bilmiyor. Üç kınısız kılıç kabzalarının siperliklerinden birbirine eklenmiş, üç ayaklı bir şekil verilmiş, üstüne bir yuvarlak levha konulmuş, bir sigara iskemlesi olmuş. Minimini bir zenci kızı diz üstüne doğrulmuş, başında bir yaldızlı tabla tutuyor. Bu da bir sigara iskemlesi. Üçüncüsü sedef işlemeli. Hanımefendinin oturduğu sedirin orta ve üst tarafında duvara sırma kordonlarla asılmış, büyük bir yağlı boya portre. Yaldızlı, oval, kalın bir çerçeve içinde, bir yere bakmaz gibi bir yere bakıyor. Kumral saçlı, fesli, İstanbul'un ceketinin göğsü kurşunlarla dolu. Çenesinin altında da elmaslı, büyücek bir nişan daha, Karşı duvarda ya Halil paşa'nın ya Zonaro'nun yağlı boya bir küçüksü tablosu.

Sağında harflerle kayık şeklinde yazılmış bir el yazısı levha. Solunda okuyamadığı başka bir yazı. Kapının üstünde ince uzun başka bir levha. Kekeliyor, galiba bu levhada "Ah minel-aşk ve hâlâtihi" yazılı..." (s.79).

Yazarın romanlarında vak'a cereyanlarının geçtiği yaşanan mekânlara dair tespitlerimizi, maddeler halinde sıralayalım:

1-Vak'a cereyanlarında tercih edilen yaşama mekânları ev, konak, köşk, yalı, kulübe, baraka ve harabelik gibi yerlerdir. Kimi zaman kar amacıyla açılan hotel, han ve pansiyon gibi yerlerin bazı kısımları da yaşanan mekân olarak karşımıza çıkabilmektedir.

2-Yaşanılan bu mekânlara ait tasvirler sıklıkla yapılır. Tasvirler genellikle söz konusu yaşanan yerlerin iç mekânlarıyla ilgilidir ve zaman zaman, en küçük eşyaya ya

da herhangi bir nesnenin en küçük ayrıntısına kadar inilir.(Şekli, rengi, ebatları, fonksiyonu gibi).

3-Yaşanılan iç mekânın veya o yere ait bir küçük mekânın kahramanlar üzerindeki psikolojik etkileri de bazen gözler önüne serilir. İki Süngü Arasında adlı romandaki Emine, uzun süre yaşadıkdan sonra hapisaneleri en güvenilir yerler olarak görür ve serbest kaldığında koğuşundaki küf kokusunu bile özler. Bu noktada, mekân-insan ilişkisine şahit oluruz. Ama yazar bu tür ilişkileri sıkça ve derinlemesine işlemez.

4-Romanlarda yaşanılan iç mekânlar arasında çeşitli bakımlardan mukayeseler de yapılır. Özellikle İstanbul'a ait yerler, tezat teşkil eden noktalarıyla birlikte kıyaslanır. Tank-Tango adlı romanda, İstanbul'un harabeliklerinde sürdürülen hayat ile lüks konak ve köşklerdeki yaşayış tarzı arasındaki kıyaslama söylediğimize güzel bir örnektir. Harabeler ile köşklerde sürdürülen hayat arasında büyük bir tezat vardır. Bir tarafta lüks, konfor ve eğlence, diğer tarafta, açlık fakirlik ve işsizlik kol gezer.

5-Yazarın yaptığı iç mekân mukayeselerinde, genellikle sosyete mensuplarının oturduğu köşklere, konaklara hoş gözle bakılmaz. Ona göre, masum genç kızlara tuzaklar kuran, dejenere olmuş, eski rejim taraftarı, Anadolu'yu düşünmeyen, işgal kuvvetlerine kapılarını açan, batı hayranı kimseler çoğunlukla bu tür iç mekânlarda yaşamaktadır.

III.A.5.2.b. Çalışılan Mekânlar

Aka Gündüz, romanlarındaki kahramanları çalışılan iç mekânlara götürmeyi, ya da bu tür mekânlarda vak'aları cereyan ettirmeyi de ihmal etmez. Onun romanlarındaki çalışma mekânları hakkındaki değerlendirmelerimizi sonraya bırakıyoruz.

*"Bu Toprağın Kızları"*ndan "Sokak kızı" Masume'yi tanıdığımız kısımdaki çalışılan yerler: Polis Müdürlüğü, Adli Tabiplik (muayenehane) ve mahkemedir. Buralar hukukla ya da güvenlikle ilgili olan, sahalarında genellikle eğitim almış

görevlilerin bulunduğu yerlerdir. Fakat görevlerini suistimal etmeleriyle ön plana çıkarılırlar.

Fahriye'nin hayat macerasının anlatıldığı kısımda, kahramanlar arasındaki sohbetlerin yapıldığı ve Fahriye'nin geçmişine dair bilgiler verdiği yer bir salondur. Fakat, Fahriye'nin annesinin, kendisini tanımasıyla başlayan alt anlatı/hatıra kısmında, vak'aların asıl cereyan ettiği Lui Kenz(s.35) salonunun İstanbul'un tam olarak neresinde olduğuna dair bilgi mevcut değildir.

Vak'alar -geçmişe ait hatıraların anlatılması esnasında zikredilen yurt dışı ve yurt içi gerek dış gerekse iç mekânlar haricinde- hiçbir şekilde başka bir mekâna taşmaz. Zikredilen mekânlar ise bir alt anlatıda yer alırlar. Geçmişteki bazı olayların mekânları olarak zikredilirler. Bu nedenle, söz konusu yerleri asıl mekândan ayırmak suretiyle gözden geçirmek faydalı olacaktır. İçerisinde piyano ve keman çalınan, dans edilen salon, kızların çalıştığı bir iç mekâna ait küçük birimdir. Dekorasyonuna dair ayrıntılar çok azdır. Tasvir hiç yok gibidir.

“Kendi Kendisinin Kızı” başlığını taşıyan kısımda Sara'nın geçmişte çalıştığını öğrendiğimiz iç mekânlar ise şunlardır: Şişli Darüleytamı, Şadırvan Darüleytamı, Şişle Etfal Hastanesi, Memleket Hastanesi, Cerrahpaşa Hastanesi., hemşire olarak görev yaptığı hastane ile apandist ameliyatının yapıldığı hastane. Buralar hem tedavi merkezidirler hem de çalışma yeri. Cerrahpaşa Hastanesi'nin eczanesi, vilayet hastanesindeki şef Mithat Bey'in odası ve çalışılan yerlere bir başka örnek olarak verebileceğimiz Saadet matbaasının muhasebe odası, bu çalışma mekânlarına ait küçük mekânlardır. Söz konusu mekânlar, yazar tarafından hemen hemen hiç tanıtılmazlar. Mevcut tanıtımlar ise hayli kısadır:

“Benim artık iki odalı, minimini bir evim vardı.” (s.94).

“Bu Toprağın Kızı” adını taşıyan kısımda karşılaştığımız çalışılan mekânlar: Müstantıkın sorgu odası, tıbbi adli ve mahkemenin yapıldığı salondur. Üç mekân da, asıl vak'aların cereyan yerleridir ve iç mekâna ait birimlerdir. Aynı zamanda hukukla

ilgili işlemlerin yürütüldüğü bu üç mekânda, insanlar görev yaparlar. Adaletle ilgili işlemlerin sürekliliği sağlanır. Diğer taraftan her ne kadar belirtilmese de Sirkeci adı verildiği için trenlerin hareket merkezi olan gar kastedilir. Burası da çeşitli görevlilerin çalıştığı bir yerdir. Devlet demiryollarının bünyesine dahil olan mekânlardandır. Nazlı'nın geçmişte yaşanan olaylardan bahsederken öğrendiğimiz çalışma mekânları da Rumeli Çarşısı'ndaki "Modistra" salonu(s.133), Galatasaray karakolu ve hapsedilenlerin konulduğu bodrum, Toptaşı Tımarhanesi Müdüriyeti, Umumi Emniyet İşleri Müdürlüğü, Örfi Divân-ı Harp Mahkemesi, Aksaray'daki Zabıta Karakolu, Anadolu içlerindeki kazanın polis merkezidir. Bu mekânlar bir iki istisna dışında tasvir edilmezler. Mekân-insan ilişkisi kendini hissettirmez. Dolayısıyla mekânların kahramanların ruhi halleri üzerindeki olumlu ya da olumsuz etkileri belirsizdir. Şimdi, yazar tarafından yapılan tasvirlerden ikisini örnek olarak verelim:

"Rumeli hanına yakın, arabayı durdurduk. Penceremizi sıkıfıkı kapadık, daldık pasaja. Soldaki modistraya girdik. Madam bizi bekliyor muymuş, neymiş? Hemen karşıladı. Mediha'nın dediği odaya ve oradan kendi salonuna aldı Yeşil perdeli, ipek döşemeli bir salon. Kimseler yok..." (s.134)

".....Dört yanına baktığım zaman hava gazının mavi ışığı altında yabancı bir dekor gördüm. İpeklerle donatılmış bronz bir karyola içindeydim. Oda, kolonya, podespani, viyole kokuyordu." (s.137).

*Dikmen Yıldızı'*nda vak'a cereyanlarının gerçekleştiği mekânlar; Ankara, İzmir, Çankırı, Kastamonu, İnebolu, Ecevit'tir. Bu yerleşim yerlerine ait olan çalışma mekânlarını şu şekilde sıralamak mümkündür; Ankara'da bulunan Adliye, Jandarma Komutanlığı, Polis Müdürlüğü, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, demokratların merkezi durumundaki merkez kiraathanesi ile Dayko'nun tütüncü dükkanı, Ecevit'te yeniden faaliyete geçirilen mektep, tüfekçi Ali Usta'nın dükkanı, reji müdürü, Atıf Bey'in Çankırı'daki oteli, Ecevit'te konaklanan otel, İzmir'deki klüp, Karşıyaka istasyonu ve Yıldız'ın Gazi Mustafa Kemal'le görüştüğü Kumandanlık.. Müddeimumilik yazıhanesi, jandarma komutanının hususi odası ve yan tarafındaki oda, polis müdüriyet odası, Recep Zühtü Bey'in matbaadaki hususi odası, Mustafa Kemal ile görüşülen oda ve yan tarafında Murat'ın bulunduğu oda ise çalışma mekânlarından bazılarının küçük

mekânları durumundadır. Yazar, bu iç mekânlara ait tasvirler yapmadığı gibi mekân insan ilişkisini de ön plana çıkarmaz. Fakat bu ilişkiyi gösteren tasvirler yaptığı yerler de yok değildir⁽³¹³⁾.

Hicran'da, vak'anın yaşandığı köşkün yakınındaki Acem'e ait olan tütüncü dükkanı, bir işyeridir. Çalışma mekânıdır. *Hicran*'ın mazisinden bahsederken adı geçen diğer çalışma mekânları da şunlardır: Eğitim hizmeti verilen Kız Sultanisi, Emin Efendi'nin zeytinyağı satış mağazası, Hacı Karabet'in eğlence ve kumar hizmeti sunan evi, Malatya pastanesi, Yahudi mahallesindeki bakkal dükkanı, Haydarpaşa iskelesi, Ankara istasyonu, Ankara'daki Evkaf Hoteli (Ankara Palas) ve yine bu şehirdeki gece kulübü.

Tank-Tango'da ana mekân durumundaki İstanbul'da bulunan bir çok çalışma yeri ile karşılaşırız. Ömer'in konağında selamlık ve sundurmaları elden geçirdikten sonra cepheye giyecek yetiştirmeye başlayan fabrika (fabrikanın atölye, çamaşırılık, hastahane, eczahane, minik bakkal ve Bihterin yazıhanesi gibi küçük mekânları konumundaki kısımları), Şişli Karakolu, Ecnebi Siyasi Zabıta Müdürlüğü, Arapyanhanı Karakolu, Feriköy hamamı karşısındaki İtalyan Karakolu ve yine buradaki Rus Hastahanesi, Halim Baba'nın yıkık mahzene sırtını dayamış kahve barakası ile Beşiktaş'taki kahve bunların başlıcalarıdır. Romanda sadece ad olarak geçen ve çalışma mekânı konumunda bulunan yerler de vardır: Şirket-i Hayriye Müdürlüğü, Belediye (İcra Dairesi, Vergi Dairesi ve Zabıta Teşkilatı), Polis Merkez Teşkilatı, Darülaceze, Kandilli Lisesi gibi.

Tank-Tango'da Anadolu'daki çalışılan mekânların belli başlıcaları şunlardır: İnebolu Ahzi Asker Şubesi ve kışlaları, Ankara'daki Erkan-ı Harbiye binası, Bihter'in burada çalıştığı hastahane, Ilgaz dağlarının doruğundaki jandarma karakolu. Hastahane'deki ameliyat odası ile Tank Ali'nin kaldığı koğuş, sağlık hizmetleri sunan bu yere ait küçük mekânlardan bazılarıdır.

³¹³ Bunlar, tedavi amacıyla gidilen seyahat esnasında görülen ya da konaklanan yerlerle ilgili tasvirlerdir. Bu nedenle ilgili kısımda üzerinde durulacaktır.

İki Süngü Arasında'nın İstanbul'daki çalışma mekânları; mahalle karakolu, mahkeme salonu, adli tıp müdürlüğü, kadınlar hapisanesi'dir. Emine'nin mazisiyle ilgili kesitlerin sunulduğu kısımlarda sadece adı geçenler ise mahalle kahvesi, Kuşdili (Apti'nin) Tiyatrosu, Salih'in çalıştığı gazete ve matbaa, Toptaşı tımarhanesi ve Hulusi Matbaasıdır. Mahalle karakolundaki sorgu odası, "imam evi" diye anılan kodes, mahkeme salonunun altındaki bodruma benzer oda, adli tıp müdürlüğü'ndeki müdür odası, kadınlar hapisanesindeki müdür odası yukarıda sıraladığımız çalışma mekânlarının bazılarının bünyesinde bulunan küçük mekânlardır. Öte yandan vak'aların İstanbul dışına taşmasıyla Anadolu'daki bazı çalışma mekânları ile de karşılaşmak mümkün: İzmit Belediyesi ve buraya bağlı alt birim konumundaki nikah müdürlüğü ile İzmit tren istasyonu gibi. Son olarak eserde adı geçen bir yurt dışı çalışma mekânının olduğunu söyleyerek bu eseri tamamlayalım. Terfi eden başkatip İhsan, düğününden sonra göreve başlamak üzere Selanik Merkez Hastahanesi Dahiliye Müdürlüğü'ne atanır. Gerek hastahane gerekse ona bağlı bir mekân durumundaki dahiliye servisi insanlara sağlık hizmetlerinin sunulduğu bir çalışma mekânıdır.

Çapkın Kız'da vak'aların cereyan ettiği iki şehir vardır. Bunlar Ankara ile İstanbul'dur. Ankara'da vak'a cereyanları esnasında karşılaşılan çalışma mekânları; Büyük Göl civarındaki telsiz istasyonu, Dikmen bağlarının şose üstünde bulunan bakkal, Ziraat Mektebi, tren istasyonu ve buradaki büfe, Yeni sinema, Lozan Palas Hoteli, Ankara Palas, Belvü Palas, Türkuvaz, Tabaren Bar, Adliye Sarayı, Himaye-i Etfal Cemiyeti, Çocuk Sarayı ve buraya bağlı olan Anakucağı'dır. Çocuk Sarayı hem çalışılan, hem de çocukların yaşantısına ayrılan yerlerdir.

Yaldız'da İstanbul'dan Ankara'ya taşan vak'a cereyanları esnasında karşılaşılan çalışma mekânları; İngiliz işgal ordusu siyasi bürosu, kabare, eğlence evi, Tokatlıyan Pastahanesi, Çemberlitaş'taki yarı meyhane yarı bakkal olan yer, Nazmi Acar Bey'in gazinosu, Anadolu'ya çalışan gizli teşkilatın Çemberlitaş'taki merkezi, Galata'daki Mavunacılar Kahvesi, Cenyo Gazinosu, Arapyan Hanı, Yani'nin Birahanesi, Beyker Mağazası, Babıali'nin karşısındaki Çiftçi Kütüphanesi, İleri Matbaası, İzmir'e Doğru Gazetesi'nin Balıkesir'deki gizli matbaası, Bursa Setbaşı'ndaki Hotel, Bizim Mektep,

Ankara'daki Bodrumpalası, Himâye-i Etfâl Cemiyeti, "kalpleri kuvvetli, keyifli bekarlar kulübü", Ankara istasyonu ile Polatlı istasyonudur. Gülören'in Müfehham'ın ve Umur'un kaldıkları pansiyonlar da çalışılan mekânlar arasına katılabilir. Çünkü buralarda hizmet veren, emek sarf eden ücretli insanlara rastlamak mümkündür. Bu pansiyonlarda kalınan odalar ise iç mekânlara ait olan küçük birimlerdir.

*Ben Öldürmedim! Kokain'*de Ankara, vak'aların cereyan ettiği şehirdir. Çeşitli semtleriyle, eğlence mekânlarıyla ve barlarıyla tanıtılan Ankara'daki çalışılan mekânlar şu şekilde sıralanabilir: Dayko, Büyük Hotel, Barboras Hoteli, Yeni Bar Lokantası, Fresko Bar, Etlek Palas, Malenruj Barı, eczahane, İdil'in yatırıldığı hastahane, تنها kır kahvesi ile Merkez Lokantası'dır. "Dam dö Bordel Mektebi", İdil'in mazisinden bahsederken öğrenilen eğitim ve öğretimle ilgili çalışılan özel bir okulun adıdır. Fresko'nun barındaki vestiyer, Yeni Bar Lokantası'ndaki büyük salon, Barboros Hotel'deki büyük sefa ve Büyük Hotel'de Ahmet Bey'in kızı İdil'in ve Vikont dö la Raşnuvar adlı Fransızın kaldığı 19, 20, 21 numaralı odalar iç mekânlara ait olan küçük birimlerdir. Her ne kadar kahramanlarca yaşanan yerler olsalar da bu odalar, çalışma mekânları olarak da kullanılan yerlerdir.

*Onların Romanı'*nda (Birinci ve İkinci Fası) vakalar, çeşitli Anadolu şehirleri ile ilçelerinde cereyan eder. Daha sonra İstanbul'a kayar. Vak'a cereyanlarında önem arzeden çalışma mekânlarını; Çankırı'daki hotel, Çerkeş'e giderken konaklanan han, Kızılcahamam'daki han, bu hanın altındaki kahve, Sey hamamı, Taşhan, Kastamonu Tapu Dairesi, Ankara Defterdarlığı, İstiklal Mahkemesi, Dayko'nun dükkanı, Yenigün Matbaası ve Mazlum Rasim'in mağazası olarak sıralayabiliriz. İstanbul'dakileri ise Haydarpaşa Tren İstasyonu, Fakülte Hastahanesi, Beyazıt'daki istikrâz idârehanesi, Gülöz'ün kiracılarının bulunduğu mahalledeki bakkal dükkanı, Heybeli'deki özel sanatoryum ve doktorun yazıhanesi şeklinde sayabiliriz. Darülaceza hem çalışılan hem de yaşlılarca uzun süre yaşanan bir yer olma özelliğini taşır. "Bir Varmış Bir Yokmuş" başlığı altında öğrenilen bu tür mekânlar; Tanzimat-ı Hayriye Teşkilatı, Divan-ı Harp, Bodrum Hapishanesi, Tokatlıyan Birahanesi, Meclis-i Mebusan, Süleyman Nazif'in çıkardığı gazete ve matbaa, Yat Kulüp, ulaşım hizmetini gerçekleştirebilmek için çalışanların bulunduğu Haydarpaşa ile Sirkeci garları, Staynburg Birahanesi, Bekirağa

Bölüğü(Tevkifhane) ve Darülaceze'dir. Tevkifhane ile Darülaceze aynı zamanda yaşanan yerlerdir.İzmir'deki pasaport karakolu, İtalyan Konsolatosu (konsolosluğu), Konya İdare Meclisi Anadolu'daki; Londra Türk Konsolatosu, Polis Müdüriyet-i Umumiyesi ise yurtdışındaki çalışma mekânlarıdır.

*Üç Kızın Hikâyesi'*nde, Ankara ve İstanbul'daki çalışılan iç mekânları, şehir adlarından faydalanarak ayrı ayrı ele almak mümkündür. Eserin başlangıcında öne çıkan mekân, eğitim ve öğretim gayesini gerçekleştirmeye çalışan görevlilerin, öğretmenlerin, idari personelin bulunduğu lisedir. Filik, Betigül ve Dürer'in aynı yerde tahsil amacıyla bulunmalarını ve tanışmalarını sağlayan mekân bu okuldur. Farklı hayat, farklı yaşayışlar ve karakterler sergilemelerine rağmen okul onları birleştiren, ortak hislere yönelten bir mekân durumundadır. Bu noktada yazarın mekân ile insan arasındaki münasebeti de göz önünde bulundurduğu düşünülebilir. Aynı mekân, kızlar arasındaki arkadaşlık bağının gelişmesine de zemin hazırlama görevini üstlenmiştir. Yazarın Ankara'nın eğlence merkezlerini ve gece hayatının renkli mekânlarını da gözler önüne sermeğe çalıştığı muhakkak. Genç kızların hayli ilgisini çektiği için sık sık gidilen sinema, artist kartlarının satıldığı dükkan, büyük balonun yapıldığı kulüp, Panteon Bar, Tabarin Bar, adları anılan Bibabo ile turan Bar ve pastahane söz konusu renkli mekânların başlıcalarıdır. Bu mekânlar aynı zamanda görevlilerin hizmet verdiği çalışma mekânlarıdır. Dolayısıyla çalışılan iç mekânlara dahil edilmesi gereken yerlerdir.Mamak istasyonu, Balıkpazarı'ndaki mağaza da çalışılan mekânlar sınıfındandır. Okulun dershanesi, revir (doktorun bulunduğu oda) ile muavin hanımın odası binanın içine dahil olan mekânlardır. Zamanla İstanbul'a taşan vak'alarda önem arzeden aynı tür mekânları ise şu şekilde sıralayabiliriz: İhsan Bey'in ticarethanesi, Ali Bey'in ticarethanesi, Belediye Hastahanesi, Ali Bey'in uğradığı kahve, Büyükkada'daki büyük hotel ile Turkuvaz Bar, Maksim Bar, Modern Kulüp ve Tokatlıyan Pastahanesi .

*Üvey Ana'*daki vak'a cereyanlarında önem arzeden çalışılan mekânları Anadolu ve İstanbul olmak üzere ikiye ayırıp belirlemek mümkündür. Buna göre; Beynam Palas Hoteli, Çoban Mehmet'in işlettiği Avcılar Hoteli, Çam Palas, Fevâî'nin Balıkpazarı'ndaki meyhanesi, Ankara Palas, Ayvalı bağlarındaki Fazilet Palas Hoteli, eğitim kadrosu olarak hizmet verenlerin bulunduğu İsmet Paşa Kız Enstitüsü, Belediye

Çiçek Mağazası, Karataş köylülerinin Yeşilada'da hizmet vermek gayesiyle tesis ettikleri küçük gazino, Ergun Cemil'in 30 Ağustos Bulvarı'nda bulunan camekânlı apartmandaki muayenehanesi, Antalya Gülnar'daki Sağlık Hoteli, havaalanı, Belediye'nin işlettiği Kaplıca Hoteli, Çarşı Gazinosu, Geldibuldu Köyü çamlığındaki küçük aile pansiyonu, Emin Bey'in işyeri, camlı apartman karşısındaki büyük mağaza, Memleket Hastahanesi, tütüncü dükkanı, Karaoğlan Taksi Merkezi, Etimesut Tren İstasyonu, Sivas'taki Aba Fabrikası, Lale'nin kaldırıldığı hastahane, Belediye, Toros Sanatoryumu, Mersin Limanı, Antalya Limanı Anadolu'daki çalışılan mekânlar olarak sıralanabilir. İstanbul'dakiler ise; Eminönü'ndeki işevi, büyük gazetenin idare evi, Haydarpaşa Garı, Lale'nin kaldırıldığı hastahane, eve getirilen doktorun muayenehanesi, Lale'nin kaldığı hoteldir. Çoban Mehmet'in hotelindeki camlı salon ve tek odalı köşk, Tek Atlı Arabalar Şirketi'nin sundurması, Emin Bey'in işyerindeki yazıhane; Lale'nin İstanbul'da iken kaldığı hotelin müdürüne ait yazıhane çalışılan bu yerlere ait küçük mekânlardır. Çalışılan mekânların sayıca fazlalığı eserde dikkat çeken bir noktadır. Mekânların çokluğu eserdeki vak'a hareketliliğini de sağlamaktadır.

Aysel'deki çalışılan mekânlar; köy jandarma karakolu, kaymakamlık, hükümet konağı ve polis karakoludur. Jandarma karakolundaki oda, kaymakamlıktaki "meclisi idare" odası, kaymakamın çalışma odası, misafirlerin ağırlandığı oda ile polis karakolunda tutukluların kaldığı dam küçük mekânlardır.

Aşkın Temizi'nde çalışılan iç mekânlar; kasabadaki İttihat ve Terakki Klübü, Müdafaa-i Milliye Klübü, Donanma Klübü, Murat Usta'nın berber dükkanı, Yalı Uşakları'nın mağazası, Hükümet Konağı, Artin'in kahvesi, kunduracı dükkanı, Postahane, Ali Osman'ın kasap dükkanı, salhane, değirmen, debbağhane, iftar kahvesi, Askerlik Şubesi (eski redif debboyu), yeni değirmen ile hamam, vak'aların taşıdığı Konya'daki Bağdat Hoteli, Fırka Kalemi, Divan-ı Harp, Acem'in kiraathanesidir. İttihat ve Terakki Klübü'ndeki şube odası, büyük oda ve salon; askerlik şubesindeki sorgu odası, Hükümet Konağı'ndaki polis kısmı, valinin odası ile heyeti tahkikiye odası iç mekânlara ait küçük mekânlar olarak karşımıza çıkar. Sadece adı zikredilen çalışma mekânları ise; Meclisi Mebusan ve belediye dir.

Çapraz Delikanlı'daki vak'aların bir çoğu yaşanan yerlerde geçer. Bu nedenle çalışılan mekânlar azdır. Ankara ve İstanbul şehirlerindeki çalışma mekânları; Gramofon Mağazası, Evkaf Hoteli, İstanbul Pastahanesi, muharririn çalıştığı gazete, Okan'ın çalıştığı şirket, Yeni Bar, Keçiören civarlarındaki "Ecnebi Sefaretnamesi" ile İstanbul'daki Karagöz Gazetesi'dir. Muharririn Ankara'da iken çalıştığı gazetede odası ile vekilin şirketteki odası hatırlanması gereken iki küçük mekândır.

Zekeriya Sofrası'nda, İstanbul ana mekân durumundadır. Asıl vak'a cereyanlarında karşılaşılan çalışma mekânları; Polis Müdürlüğü, Maviş'in kaldığı hastahane ve doktorun muayenehanesidir. Fatih Kama'nın poliz merkezindeki odası, doktorun yerindeki bekleme odası, hususi salon ve küçük oda iç mekânlara ait olan birimlerdir. Hatıraların yazıldığı günlüklerde adı geçen ve geçmişte yaşanan vak'alara sahne olan çalışılan mekânların en önemlileri; Çardaş Sineması, Fransız Hastahanesi, Siyasi Büro Şefliği, Galatasaray Karakolu ve Mü'telifin Hapishanesi'dir.

Giderayak adını taşıyan romandaki vak'alar, İstanbul'un değişik semtlerinde cereyan eder. Anadolu'ya herhangi bir nedenle kaymaz. Dolayısıyla çalışılan iç mekânların tamamı da yine aynı şehirdedir. Bu mekânları sıralamaya çalışalım: Vurgun'un çalıştığı gazete, Galata'daki Cenyo Gazinosu, Fişer Birahanesi, Galata rıhtımındaki kahve, Vasil'in merdivenli tavernası, Galatasaray'daki Değüstasyon Lokantası, Şişli'deki gazino, Şişli civarındaki bir kır kahvesi, Beyoğlu'ndaki Ayten Kabaresi, Beyazıt meydanındaki kahve, Beyazıt'taki Emin Efendi Lokantası, Adalar iskelesindeki bilet gişesi, Taksim meydanındaki Cumhuriyet Pasta Salonu, Vurgun'un "nevrol" aldığı eczahane, İskele Gazinosu, Madam Atina'nın evi, Beyoğlu'ndaki Eflatun Bar, Petro'nun Meyhanesi, Yenikapı'da deniz üzerine uzanmış meyhane, Hacıosman bayırındaki Avcılar Gazinosu, Kramer Palas Hoteli, Yedikule'deki meyhane, Mardiros'un yarı gazinosu, Yalı Gazinosu, Çamlımanı'ndaki deniz meyhanesi, "Macur"un gazino bozuntusu, Kazlıçeşme'deki kahve, rıhtımın gerisindeki küçük küçük gazino, Canlıbalık Gazinosu, Lala Gazinosu, Arnavutköy'deki gazino, Madam Satina'nın randevu evi, telgraf merkezi, Vurgun'un bir ay süreyle tedavi gördüğü hastahane, Adliye ve Kadınlar Tevkifhanesi'dir. Hastahane'nin dahiliye kısmındaki koğuş ve daha sonra geçilen on iki numaralı özel oda ile adliyedeki

mahkeme salonu ve “müddeiumumi”nin odası küçük mekânlardır. Yalnızlığın ve ümitsiz bir aşkın pençesinde kıvranan Vurgun’un fazlasıyla ziyaret ettiği eğlence mekânları (gazinolar, randevu evleri, birahaneler ve meyhaneler, içkili lokantalar), içinde bulunduğu sıkıntılardan kurtulmak, teselli bulmak için gittiği yerlerdir. Bu noktada mekân ile insan arasındaki bağlantı ortaya çıkar. Melankolik olduğu zamanlarda efkarını dağıtmak düşüncelerinden sıyrılmak isteğiyle. Vurgun tarafından tercih edilen yerlerdir.

Mezar Kazıcılar, vak’aların çoğunlukla aynı yerde cereyan ettiği bir eserdir. Bu yer, “Beyler Mezarlığı”dır. Mezar kazıcı Hasan için buradaki baraka, gündüzleri iş yeri, geceleri ise ev konumundadır. Dolayısıyla hem yaşanılan hem de çalışılan bir mekândır. Eserde, mezarlık dışında vak’a cereyanlarıyla karşılaşılacak diğer çalışma mekânlarının azlığı da dikkati çekicidir. Söz konusu çalışılan mekânlar; Beyler mahallesindeki kahve, çarşıdaki “Bodurum-Bar”, meyhane, Hasan’ın gazeteleri alıp okuduğu kahve, Esnaf Yıldızı Minnoş’un kaldırıldığı hastahane, kitapçı, berber ve pazar yerindeki tenekecidir. Bodurum-Bar’daki vestiyer ile hastahanedeki ölü odası küçük mekânlardır. Hergün ölümlerle içli dışlı olunan mezarlık, kendisini seven Minnoş’un öldürülmesinden sonra Hasan için bambaşka bir hüviyete bürünür. Minnoş’un mezarı, Hasan’ın sevdiğine yakın olmasını sağlayan yegane yer olur. Bunda, Hasan’ın mezarlıkta çalışmasının ve ölümlerden korkmamasının etkisi büyüktür. Hatta, sevgilisinin gömüldüğü gün imamdan “münker” ile “nekir”in hesap sormak için kabire geleceklerini öğrenip gecesinde silahını , kamasını alması ve başında beklemeye başlaması, Hasan’ın korkusuzluğunu gösteren güzel bir örnek olarak verilebilir. Bu noktada mekân ile insan arasındaki ilişkiyi görmek mümkündür (s.102, 106-107). Yazar, romanda fazla olmamakla birlikte çalışılan mekânları tasvir de eder. “Bodurum-Bar”ı tanıtan ifadeler şöyledir:

“Burası ne tuhaf, ne bambaşka, ne alafıranga yerdı... Duvarlara, tavanlara, direklere bin türlü renklerde, bin türlü resimler yapılmıştı: Bir maymun kılınç çekmiş, bir karıyı kesiyor. Bir kuş, bir kızın omuzuna konmuş. Kara kara kediler sırtlarını kabartmışlar, bir dişinin arkasında.... Büyük bir göz...Renkli kağıtlardan yapılmış gırlantılar...Mavi, yeşil, kırmızı, mor, penbe ampuller... Amma hepsinin karıştığı ve birleştiği bir renk var: Kirli sarı.

Duman, duman, duman...

Bir gürültü, bir harıltı, bir çalgı patırtısı...

Masaların üstünde örtü yerine parlak ambalaj kağıdı serili. Bira şişeleri, rakı şişeleri, şarap şişeleri... ve... Bilmediği bir takım ayaklı kadehler... Kadehlerin kenarları dış dış buz tutmuş ve içinde kirli kırmızıya çalar bir içki var.

Duman içinde direklerin yukarıya doğru bir eriyişi ve masalarla insaların uzağa doğru bir kayboluşu var.

Siyah urbalı, koltukları beyaz peşkirli garsonlar birer rüya, efsane halinde gelip gidiyorlar.”(s.47).

Yayla Kızı'nda vak'a hareketliliğini sağlayan bir mekân çokluğuyla karşılaşırız. Küçük bir köyden Avrupalara kadar uzanan vak'aların yaşandığı çalışılan mekânları da ona göre belirlemek uygun olacaktır. Ankara'ya ulaşmak isteyen “*Yayla Kızı*”nın Yozgat'ta gizlendiği mektep, buradaki han ve karşısındaki kahve, Abacılar Hanı, Ankara'daki adli tıp, Himaye-i Etfal Cemiyeti, Memleket Hastahanesi, Polis Müdürlüğü, Nuri Efendi'nin bakkal dükkanı, garden partinin verildiği belediye bahçesi, Özügül'ün yatırıldığı Cebeci Hastahanesi, Milli Müdafaa Vekaleti olan Güzel Sanatlar Mektebi, İş Bankası, Elhamra Sineması, akşam yemeği için gidilen Tokatlıyan, Pastahane, Kulüp Sineması, Şule Bar, Tabarin Bar, Türkuvaz Bar, Samanpazarı Polis Karakolu, Balıkpazarı'ndaki Meserret Oteli, Paris'te iken sahne alınan tiyatro, Palas Viktor Hügo, Banapart sokağındaki İzmirli yahudinin lokantası, Paris Havaalanı ve Şark Seferleri Merkez Bürosu, yazarın Konya'da bulunduğu sıralarda kaldığı Madam Suli'ye ait hotel, buradaki tren istasyonu ile Keçiören'deki Anakucağı yukarıda bahsettiğimiz mekânlar olarak sıralanabilir. Anakucağı'ndaki oda, Polis müdürünün makam odası, kısmı adli reisinin makam odası, Şule Bar'da sahne alınan iç salon, artistlerin soyunma odası, Palas Viktor Hügo'da tutulan üç odalı daire ve İzmirli yahudinin lokantasında Petek ile Yahya Kemal'in sohbet ettikleri salon küçük mekânlardır.

Bebek'te vak'aların cereyan ettiği belli başlı çalışma mekânlarını üçe ayırıp sıralamak işimizi kolaylaştıracaktır. İstanbul'dakiler: Galatasaray'daki Değüstasyon

Lokantası, Kadırga'daki Mülkiye Tıp Fakültesi, Beyazıt'taki Sarafimin kıraathanesi, buradaki Emin Efendi Lokantası ile sağlık evi, Kapalıçarşı'da bulunan Sandal Bedesteni ve yakınındaki eczahane, Galip Hakkı Bey'in "Fukaraperver Cemiyeti", Ferhat'ın gittiği esnaf gazinosu, Cerrahpaşa Hastahanesi, pasajdaki lokanta, Ali Vahit Bey'e ait olan hususi hasta yurdu ve Adliye'dir Anadolu'dakiler; Milli Mücadele Merkezi ve Balıkesir istasyonudur. Yurtdışındakiler ise; Paris Pastör Enstitüsü, Şam'daki hapisanedir.

Bir Şoförün Gizli Defteri'ndeki vak'a cereyanlarına göre çalışılan mekânları İstanbul, Anadolu ve yurtdışı olarak üçe ayırıp belirlemek mümkündür. İstanbul'dakiler; Merkezi Umûmî Komutanlığı, Abdullah Efendi Lokantası, doktorun muayehanesi, Şehzadebaşı'ndaki sinema ve tiyatro, Tokatlıyan'daki pastahane, Bristol Hoteli, Yeniköy İskele Gazinosu, Marika'nın eğlence ve kar amacıyla işlettiği ev, Erol'un oturduğu meyhane, Büyükdere'deki hotel, Tarabya'daki otomobil garajı, Büyükdere'deki gazino, Beşiktaş'ta Çiler'in bulunduğu evin önündeki kahve, küçük kulüp, Asikürasyone Cenerale Hanı, Tepebaşı Kanuniesasi Kahvesi, Mısır Çarşısı, Cebeci'deki küçük kahve, Sirkeci'deki meyhane, Erol'un yattığı hastahane, Polis Müdürlüğü, Erol'un eski patronunun Galata'da bulunan yazıhanesi ve Haylayf Pastahanesi'dir. Anadolu'dakiler: Bursa Çekirge'de eski kaplıca önündeki kahve, Belediye Bahçesi'ndeki bar, gidilen sinema, Polis Müdürlüğü, Bursa Palas Hoteli, Nazlıyan Gazinosu; İzmir'deki lünapark ve sinema; Ankara'daki Hamamönü kahvesi, Erol'un gittiği bar, Yat Kulüp, Dil Gazinosu, Ziraat Mektebi yakınındaki han, Toprak Palas, Merkez Kıraathanesi, kuyulu kahve ve Dayko'nun tütüncü dükkanıdır. Yazar, mekân tasvirine fazla önem vermemiştir. Az olsa da yapılan çalışma mekânı tasvirine bir örnek verelim:

"Toprak Palas, Tahtakale'ye giden sokağın solunda dar bir çıkmazın dibindeki viran evin avlusuydu.

Kerpiç duvarlı, toprak zeminli olan bu yere Toprak Palas derlerdi.
(s.136).

Çiler'in İzmir'de iken Ankara'ya karşı hasret çektiğini öğrendiğimiz satırlarda pek belli olmasa da bir mekân mukayesesi olduğu hissedilir.

Sansaros'taki çalışılan mekânlar sayı bakımından oldukça fazladır. Tahtakale'de manav Ali'nin dükkanı, Sıhhiye Vekaleti'ne giden cadde üzerindeki Ziraat Bankası, kasaplar kahyası Şansalzade Rahim Efendinin mağazası, belediye binası yakınındaki küçük mezeci, Ankara Polis Müdürlüğü, Adliye Sarayı, Allemkallem Hanı ve yakınındaki kahve, Ankara Tren İstasyonu, Eskişehir Polis Müdürlüğü ile buradaki tren istasyonu bu mekânların başlıcalarıdır. Ankara Polis Müdürlüğü'ndeki kısmı adli reisinin odası, nöbetçi komiserin odası, *Sansaros*'un tutulduğu gözaltı koğuşu ile bodrum, asıl vak'a cereyanlarının gözlemlendiği iç mekânlara ait yerlerdir. Eserdeki çalışılan mekânlara, *Sansaros*'un Eskişehir'den döndükten sonra uğradığı Hacıdoğan'daki "mastorlar kahvesi", paralarını kaybeden mutemetin çalıştığı lise ve Samanpazarı'nda kınacızadelerin hanında bulunan kızılây şubesi de eklenebilir. Yalnız isim olarak anılanlar ise şunlardır; Fransız Bankası, İngiliz Bankası, Belediye Bahçesi, Emine'nin götürüldüğü mahalle dispanseri, Tahtakale Hamamı, Fresko Bar, Hamiyet Anonim Şirketi ile Kadın Hastahanesi. Romanın alt anlatı kısmındaki vak'aların cereyan ettiği çalışılan mekânları şu şekilde sıralayabiliriz: *Sansaros*'un bıçakçı Salih Usta ile birlikte kaldıkları han ve kahvesi, kovan(yetimhane) buraya yakın olan kahve, Polis Müdürlüğü, Belediye Sineması, Hanefi Sultan İlkokulu, Valilik, kışlanın hastahanesi, Fakılar'daki Çapurdayı'nın sahibi olduğu kahve, bezzaz Nuri Efendi'nin mağazası, kasabadaki hükümet dairesi, Bursa'daki Bizim Mektep, Askerler Nekahathanesi, Mahalli Polis İdaresi, Büyük Çekirge Palas Oteli, Nazif Ağa'nın sahibi olduğu Etlek-Palas ile Ankara Palas otelleri ve işlettiği lokanta, Samanpazarı'ndaki Bodrum Palas Meyhanesi, Cafer Tayyar Bey'in eczahanesi. Kovan'ın derslikleri, ambar memurluğu odası ve yanındaki küçük oda ile müdürün odası, "nekahathane"deki okuma salonu, mahalli polis binasındaki bodrum, etlek Palas'ın vestiyeri ile salonu, Bodrum Palas Meyhanesi'nin vestiyeri belli başlı küçük mekânlardır.

Eserde mekân-insan ilişkisine değinilmiştir. Mekânlar değıştikçe, *Sansaros*'un davranışlarında da değışiklikler görülür. Sürekli olarak psikolojik baskıya maruz kaldığı için suç işlemeye meyillenen ve hırsızlık yapan *Sansoros*'un içinde bulunduğu mekân önemli bir rol üstlenir. Darüleytam'da istemediği halde çalmaya yönelen kahraman, Fakırları Çopurdayı'nın kahvesinde çalışkan temiz ve dürüst davranışlar sergileyen biri

haline gelir. “Kovan”da kapalı, dar ve baskılı küçük mekânlarda iken psikolojik sorunları ile ön plana çıkan Sansaros, buradan kurtulup –özgür- dış mekânlara kavuşunca dürüst ve çalışkan biri olur. Psikolojisi normale döner.

“*Eğer Aşk...*” Ankara’nın çalışılan mekânlarında cereyan eden vak’alarla dikkat çeken romanlardan biridir. Selim Caka’nın işevi, Tantana Palas oteli ve “Paviyon”adlı Barı, Ankara Palas oteli ile bodrum kattaki “Paviyon” adlı barı, Yenişehir’deki pastacı, sayfiyeli gazino, Öter Bankası, Baraj Gazinosu ve Kır Gazinosu bunların başlıcalarıdır. Baba Karpiç, Gar Gazinosu, Zevrak, Şen Bar, Mazarın Bar, İş Bankası ve nakliyat şirketi sadece ad olarak anılırlar. Tantana Palas’ın radyo salonu, iç salonu ve üç numaralı yemek salonu, sayfiyeli gazinodaki dar, uzun salon, her iki otelin aynı adı taşıyan barları çeşitli vak’aların cereyan ettiği iç mekânlara ait küçük yerlerdir. Eserde, bir alt anlatı şeklinde öğrenilen ve mazide geçen vak’alara ev sahipliği yapan çalışılan mekânlar ise şunlardır: Salih Bey’in bürosu, Selim’in Ankara’da muayene olduğu hastahane, Mazhar Osman’ın muayenehanesi, İstanbul’daki Cenyo Gazinosu Ankara’daki Naim Palas Otel, Fresko’nun “Yeni Bar”ı. Sakallı Eleni’nin İzmir’deki genelevi, Merzondore (yaldızlı ev) ile Balıklı Hastahanesi yalnız isimleri geçen mekânlardır.

Bir Kızın Masalı, ana mekân olan İstanbul’da cereyan eden vak’alardan mürekkeptir. Eserde, çalışılan mekânların fazlalığı dikkat çekici bir noktadır. Bu mekânları şu şekilde sıralayabiliriz; Ali Dalgalan’ın dizini pansuman ettirmek için gittiği hastahane, muharririn Tophane’de çalıştığı gazete ve buranın matbaası, yaralı saldırganın kaldırıldığı hastahane, İlki’nin kaldığı tevkifhane, adliye binası, Hukuk Fakültesi, tuhafiyeci, tütüncü, Veysel Yalpa’nın ortağı olduğu dükkan, teyzenin Kadıköy’deki atölyesi (transit deposu), Suadiye’deki Süreyya Sineması, Hacı Bekir Şekercisi, Beyoğlu’nda çiçekçi dükkanı, Hale Tiyatrosu, postahane, İlki’nin yalnız gittiği sinema, Haydarpaşa Garı, Karabet Efendi’nin fabrikası Sirkeci’deki gazino, Beyazıt Nikah Dairesi, İlki’nin doğum için gittiği özel hastahane, Gazeteciler Birliği, Ali Didin’in Kalamış ile Fener arasındaki özel hastahanesi, İlânât Şirketi, Ali Didin’in bebek arabası ararken girdiği mağaza, Haydarpaşa Hastahanesi, Ahırkapı’daki Kadınlar Hastahanesi. Gazete’nin muharrirler salonu, patronun odası, tevkifhanedeki müdürlük

odası, savcılıktaki müdüriyet, savcının odası ve yandaki oda, zabıta şefinin odası, İlki'nin transit deposundaki çalışma odası, Ülker'in aynı atölyedeki çalışma odası, adliyedeki mahkeme salonu ve buradaki küçük oda, Ali Didin'in özel hastahanesindeki çalışma odası, yazı odası, İlki'nin bu hastahanedeki çalışma odası, İlanat Şirketi Müdürü kemal Salih Bey'in çalışma odası, Haydarpaşa Hastahanesi'ndeki doktorun çalışma odası ise iç mekânlara ait küçük yerlerdir. İlki'nin Adana ve Mersin'e gitmesiyle Anadolu'ya taşan vak'a cereyanlarında karşılaşılan çalışma mekânları da şunlardır: Adana tren istasyonu, Adana Ecnebi Bürosu, Yeni Adana Matbaası, Türk Sözü Matbaası, Mersin Pasaport Dairesi ve Mersin Ticaret Odası. Adana'da iken İlki'nin kaldığı hoteli de bu mekânlara ilave edebiliriz. Türk Sözü Matbaası'ndaki müdür odası, söz konusu yerin bir küçük mekânı durumundadır.

Romanlarda vak'a cereyanlarına sahne olan çalışılan mekânlara ait tespitlerimizi sıralayarak sözlerimizi tamamlıyoruz:

1- Vak'aların cereyan ettiği çalışma mekânlarını iş yeri ve eğlence yeri olarak kullanılanlar şeklinde ikiye ayırabiliriz Böyle bir ayırmada işyerlerini; hastahaneler, fabrikalar, atölyeler, dükkanlar, özel işletmeler, bürolar, acenteler,(aynı zamanda yaşamaya müsait olan) hoteller, pansiyonlar, hanlar, şirketler, mezarlıklar ve çoğunlukla da resmi kurumlar olarak tespit etmek mümkündür. Eğlence yerleri ise barlar, gazinolar, kumarhaneler, restaurantlar/lokantalar, kulüpler randevu evleri, genelevler, birahaneler, tiyatro ve sinemalardır.

2-Çalışılan mekânlara ait tasvirler, yaşanılan mekânlarda olduğu kadar sık yapılmaz. Yapıldığında ise genel hatlarıyla gözler önüne serilir. Ayrıntılar üzerinde fazla durulmaz.

3-Çalışılan mekânın kahramanlar üzerindeki etkileri, mekândan kaynaklanan psikolojik ve sosyolojik değişiklikler de -zaman zaman- okura hissettirilir. Mezar Kazıcılar'daki Hasan'ın psikolojik değişikliğindeki önemli etkenlerden biri mekândır. Çalıştığı Beylerbeyi Mezarlığı zamanla onun ruhî dengesini bozar, davranışlarında

değişiklikler meydana getirir. Dolayısıyla mekân-insan ilişkisi ortaya çıkar.

4-Eserlerde kimi zaman çalışılan mekânlar arasında mukayeselerde yapılır. Bu kıyaslamalarda barların öne çıkarıldığını görürüz. “Ben Öldürmedim! Kokain” adlı romanda, esnaf barları ile sosyete barları arasında yapılan mukayese gibi.



III.B. ROMANLARDA TEMATİK YAPI

III.B.1. Aka Gündüz'ün Romanlarındaki Tematik Yapı Hakkında

Tematik yapı, eser sahibi, metin ve okur açılarından farklı anlamlar ifade eder. Romancı açısından bakıldığında niyet veya eseriyle vermek istediği mesaj anlamındadır. Roman metni açısından, anlamı ifade eder. Okur açısından bakıldığında ise okurun romandan çıkardığı fikir ve duygudur. Hatta romanlardaki fikir ve duygu, okurun tercihinde de yön verebilir. Bu yüzden bir fikri doğrulamak için tezli romanlar bile yazılmıştır. Söz konusu durum, özellikle popüler romanların bir çeşidi olan ve “ideolojik (güdümlü, angaje) romanlar” da kendini iyiden iyiye hissettirir. Yazar, kendi fikrini doğrulayıcı tezler ileri sürme yoluna gidebilir. Aka Gündüz'ün romanlarına bakıldığında Cumhuriyet rejiminin yerleşmesi, geniş kitlelerce benimsenmesi, yeni bir hayat tarzının kabul ettirilmesi, çağdaş bir yaşayışa yönelmesi gibi düşüncelerle karşılaşırız. Romanlarındaki hareket tarzı, yazarın fikri kaygıyı ön plana aldığını göstermektedir. Romanlarında baştan sona ideolojik roman özelliği taşımamalarına rağmen belli bir ideolojik endişenin zaman zaman kendisini hissettirdiğine şahit oluruz. Yazarın romanlarının çoğunda Atatürk sevgisi, Cumhuriyet rejimi ve yeni bir yaşayış tarzına yönelik kendini gösterir. Bu açıdan bakıldığında onun tezli romanlarıyla karşılaşırız. Fakat şunu hemen belirtmeliyiz ki bu fikri kaygı, herhangi bir aşk romanında, güncel yaşayışın içerisinde gelişen herhangi bir durumda da kendini gösterebilir.

Yazarın romanları bir çok yönüyle, popüler romanların geneline uygun şekilde yazılmıştır. Sosyal meselelere karşı son derece duyarlı olmasına, eski yönetimden şikayetlerini -zaman zaman- dile getirmesine rağmen romanlarda sosyal, siyasal, psikolojik ve metafizik meseleler derinlemesine ele alınmaz ve tartışılmaz. Sosyal ve siyasi meseleler üzerinde -başka yazarlardan çok daha fazla- hassasiyet gösterilmesine rağmen iyiden iyiye ele alındığını, derinlemesine incelendiğini söylemek zordur. Genel bir değerlendirme yapacak olursak, Aka Gündüz'ün Türk edebiyatındaki popüler romancılar içinde, toplumsal hayatı gözler önüne sermede, içtimai problemleri ele almada ayrı bir konumu vardır. Meselelerin üzerine yılmadan gidişi, çözümler üretmeye

çalışması, fırtınalı bir devri eserlerinde diğer yazarlardan daha canlı şekilde yansıtması onun bu konumu hak etmesine yeterli olacaktır kanısındayız.

Onun romanlarında günlük hayatla ilgili, tamamen yaşama mücadelesini içeren fikirlerle karşılaşırız. Tematik yapı olarak bakıldığında söz konusu fikirlerin, günlük hayatın ihtiyaçlarına cevap verdiğini, eserlerde görülen duyguların da bir çok popüler romanlara uygun şekilde aşk ve cinsellik gibi güncel ilişkileri ihtiva ettiğini söylememiz kolaylaşır. Tematik yapının duygu yönünü ilgilendiren bir çok özellik onun romanlarında da görülür (gelişen olaylar sonucu okurun duygulanmasını sağlama ve etkileme, okuru ağılatma gibi). Romanlarında öğüt niteliğinde çeşitli fikirlerle de karşılaşmak mümkündür (kadın ince olmalı, bakımlı olmalı şişman kadın iyi değildir gibi.). Ayrıca yazarın okurlarına yeri geldikçe mesajlar verdiği de unutulmamalıdır.

III.B.2. Romanlarda Ele Alınan Konular

Aka Gündüz'ün kitaplaşmış olan romanları, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde gelişmeye başlayan hadiseler ile Türkiye Cumhuriyeti kurulurken ve kurulduktan sonraki yıllar içerisinde ortaya çıkan olayları ihtiva eder. Söz konusu ettiğimiz süreç hemen hemen yarım yüzyıldır. Yazar, zamanla romantizmden realizme kayan anlayışını da göz önüne alan ve karşılaştığı olaylara yine realist tavırla yaklaşan birisidir. Bu sebeple, cereyan eden hadiseler karşısında tenkitçi bir tavır takınır. Zaten, başta romanları olmak üzere eserlerinin en önemli tarafı sayılması gereken sosyal meseleleri işleyiş ve ele alış nedeni de budur. Eserlerinde işlediği konular gözlemle ve deneyle ilişkilidir. Konularının çoğu yaşanmış, kahramanları gerçek hayattan alınmıştır. İşte bu yüzden Aka Gündüz'ün -özellikle- romanları, yaşanan savaş yılları ve savaş yılları sonrası, başta Anadolu olmak üzere yurdun dört bir tarafındaki mevcut panoramayı gözler önüne seren eserler olarak görülmelidir. Onun romanları, imparatorluktan millî bir devlete geçiş döneminin panoramik bakışına sahiptir. Bu özelliğiyle fazla edebî bir endişe ile yazılmamış olsalar da yazdığı romanlar, fırtınalarla dolu geçiş döneminin canlı şahitleri gibidirler. Yazarın romanlarında sıkça işlediği temaların belli başlı olanlarını şu şekilde sıralayabiliriz: Kurtuluş Savaşı, Anadolu,

İstanbul, hayat kadınları, Atatürk ve Cumhuriyet devri, sosyete âlemi, verem, üvey annelik, matbuat, toplumun psikolojik baskısı, daüssıla, intihar, yalnızlık, bedbinlik/karamsarlık, kaçış, aşk, ıstırap, kader, sürgün, tabiat, Türklük/Turancılık, sosyal adaletsizlik, yozlaşma, kıskançlık, mürebbiyelik ve mürebbiyeler ile himayenin önemi ve hâmiye duyulan ihtiyaç. Şimdi bu temaları tek tek ele alalım ve hangi eserlerde, ne şekilde işlendiğini tespit etmeye çalışalım.

III.B.2.1. Kurtuluş Savaşı

Yazarın romanlarında değişik yönleriyle sıkça işlediği bir konudur. Savaş yılları, savaşın fertler ve toplum üzerindeki olumsuz etkileri, çeşitli sıkıntılar, buhranlar vb. olumsuzluklar onun romanlarında sık sık karşılaşılan noktalardır.

Kurtuluş Savaşı, Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanında esas tem olarak karşımıza çıkar. Romanın başkahramanı *Dikmen Yıldızı*, Kurtuluş Savaşı'nda yaptığı fedakârlık ve insan üstü gayretleriyle, mücadeleleriyle âbideleşen Türk kadınının sembolüdür. O, ölümü bahasına cepheye silâh ve mühimmat taşıyan, yeri gelince düşmanla kahramanca savaşan birisidir. Nişanlısı Murat, aldığı gizli görevi yerine getirebilmek için düşman saflarına gözünü kırpmadan giden cesur bir hava pilotudur. İkisi de kurtuluşa gönülden inanmıştır. Yürekleri Atatürk, cumhuriyet, vatan ve millet aşkıyla yanıp tutuşur. Eserde, İzmir düşmanın eline geçmiştir. Tekrar düşmandan alınması gerekmektedir. Sonunda Türk ordusu ve Kurtuluş Savaşı'na gönülden inananlar sayesinde düşman, İzmir'den atılır. İzmir'in işgali sona erer. İzmir'in kurtuluşu aynı zamanda Kurtuluş Savaşı'nın önemli bir merhalesidir. Yazarın, romanı İzmir'in işgalinden bahsederek başlatması ve İzmir'in düşmandan arındırılması, tekrar ele geçirilmesi ile bitirişi oldukça önemli bir noktadır. Zira Mustafa Kemal, Kurtuluş Savaşı'nı, İzmir'in 15 Mayıs 1919 tarihinde Yunanlıların eline geçmesi üzerine Samsun'a hareket ederek başlatmıştır. Yine 9 Eylül 1922'de Yunanlılar İzmir'de denize dökülmüştür. Söz konusu iki önemli olay ve olay tarihleri, kanımızca Aka Gündüz tarafından bilinçli olarak seçilmiştir. Böylelikle yazar, İzmir'in Kurtuluş Savaşı'ndaki önemini gözler önüne sermiş olur. Yıldız ile Murat arasındaki aşk, savaşın gölgesinde

iniş ve çıkışlar gösterir. Murat, aldığı görev gereği düşman saflarına sızar. Fakat gerçeği sevgilisi, nişanlısı Yıldız'a bile söylemez. Her tarafa öldüğü haberi yayılır. Haberi duyan Yıldız, ciddi sinir buhranları geçirir. Psikolojik olarak derinden sarsılır. Anadolu'ya yaptığı tedavi maksatlı seyahat sayesinde toparlanır. Anadolu'yu ve insanını yakından tanıma fırsatı bulur. Yıldız, seyahatte Anadolu kadınının Kurtuluş Savaşı'nda gösterdiği fedakârlıkları, cesareti, kahramanlıkları yerinde ve yakından görür. Son derece etkilenir. Oldukça kısa bir sürede iyileşir. Savaşta zafer için mücadele eden fedakâr, kahraman Türk kadınlarından biri olur.

Tank-Tango romanında Ali'yi bırakıp Ömer ile evlenen Bihter, viraneliklerdeki hayatın ardından köşk hayatına, zengin sosyete âlemine birden uyum sağlayamaz ve sıkıntısından uzaklaşabileceği çareler aramaya başlar. Derken çözüme ulaşır. Köşkü, kimsesizlere, düşkünlere iş imkânı sağlayan bir konfeksiyon fabrikası haline getirir. Fabrika, İsmet İnönü ile yapılan görüşmeler sayesinde, Kurtuluş Savaşı yıllarında cephedeki Türk askerine konfeksiyon ve trikotaj yönünden destek veren önemli bir merkez haline gelir. Diğer taraftan Tank Ali, Tango Bihter tarafından terk edilince, düşman zabıtları ile tartışır ve tutuklanır. Ardından fırsatını bulduğu gibi gözaltına alındığı yerden Anadolu'ya kaçar ve Millî Mücadeleye destek verenlerin yanında yer alır. Kurtuluş için mücadele eder. Yaralanır ve Bihter'in görev yaptığı hastahaneye getirilir. İki konuşırlarken yanlarına düşen bir bomba ile ölürlük. Romanda İsmet Paşa'dan da bahsedilir. Başarıları anlatılır.

Yaldız, Atatürk'e, Cumhuriyete, kurtuluşa gönülden inanmış mücadeleciler kahramanların maceralarının anlatıldığı bir romandır. Romanın başkahramanı Umur, savaş yıllarında Anadolu'ya gizlice destek veren gizli bir cemiyetin üyesidir. "Tayyare Aşırma Cemiyeti" adıyla faaliyet gösteren gizli topluluk, düşman saflarından aşırılan uçakları tek tek parçalara ayırır. Sandıklara koyar. Düşmana yakalatmadan Anadolu'ya geçirir. İşgalci devletlere karşı kullanılmasını sağlamak üzere orada yeniden birleştirilir. Umur, askerî pilot olarak görev yapmaktadır. Emir verildiğinde Anadolu'da birleştirilerek tekrar uçurulan uçakları da kullanır. Gözünü bile kırmadan düşman saflarına hücum eder. Gülören, cemiyetin başkan yardımcısıdır. Umur'un sevgilisi Eligül de buraya üyedir. Abdülhamit'in gizli hafiyesi, özel kuryesi ve İngiliz İşgal

Kuvvetleri Siyasî Büro Şefliği'nin ajanı iken Eligül'e olan aşkı yüzünden cemiyete katılan ve Anadolu'nun kurtuluşu için mücadele edenlerden biri olan Müfehham da bu kahramanlardan biridir. Anadolu için faaliyet gösteren gizli topluluğun bir sürü üyesi ve şubesi vardır. Babıali Çiftlik Kütüphanesi, İzmir'e Doğru Gazetesi'nin Matbaası, Bursa'daki Bizim Mektep binası, Akşam Gazetesi bu şubelerden bazılarıdır. Eserde Sakarya Meydan Muharebesi'nin kazanılmasına da değinilir. Eserdeki mekânlar İstanbul, Bursa, Balıkesir, Ankara, Kayseri, Eskişehir, Manisa'ya bağlı Salihli gibi illerdir. Ankara, Atatürk başkanlığında mücadelenin yürütüldüğü merkez, diğerleri ise sıcak çatışmaların yaşandığı yerlerdir.

Aysel'de Moskof'un kırılıp Kars'ın geri alınmasından bahsedilir. Kars'ın Ruslardan geri alınması Kurtuluş Savaşı'nın ve Millî Mücadele'nin önemli bir merhalesidir. Zira Kafkas Cephesi, Moskoflarla mücadelede oldukça çetin çatışmaların yaşandığı bir yerdir.

Yayla Kızı romanı, eserin başkahramanı olan Petek'in babası Yaylalı Mehmet Çavuş'un Sakarya Savaşı'nda şehit düşmesiyle başlar. Petek, babası savaşta şehit düşünce, hasta annesiyle beraber kimsesiz ve çaresiz kalanların sembolü durumundadır. O, bu yönüyle Kurtuluş Savaşı'nda babaları şehit olan bütün Türk çocuklarını temsil eder. Hasta annesine bakabilmek için hayat mücadelesine atılır. Sonunda dünya çapında bir sanatçı ve film artisti olur. Amerikalılardan gelen film tekliflerini kabul etmez. Uzun süredir yüreğindeki vatan hasretiyle tekrar Yayla Köy'e döner. Kafasında çocukluğundan beri sevgi ve sempati beslediği Sarı Emin ile evlilik isteği vardır. Köyüne gitmek üzere bindiği uçaktan Atatürk'ün bulunduğu Çankaya'ya çiçekler atarak Kurtuluş Savaşı'nın önderine minnettarlığını ve sevgisini gösterir. Bu tavrı, aynı hisleri duyanlara tercüman olacak türdendir.

Bebek romanındaki Ferhat, Trablusgarp taraflarına sürgün edilir. Trablusgarp o sıralar Osmanlı'nındır. 1908'de II. Meşrutiyet ilân edilir. 1909'da 31 Mart Vak'ası, 1911'de Trablusgarp Savaşı, 1912-13'te I. ve II. Balkan Muharebeleri, 1914-18 yılları arasında I. Cihan Harbi patlak verir. Ülke savaş halindedir. İşgal devletleri topraklarımızdadır. Topyekûn bir kurtuluş mücadelesi başlar. Ferhat da bu hareketin

içerisinde yer alır. O sıralar Millî Müdafaa Cemiyeti Genel Başkanlığı'nı Deli Fuat Paşa yapmaktadır. Sağlık durumundan dolayı Ferhat, Güney İllerini Teftiş Heyeti'nde vazife alır ve ilgili yerleri dolaşmaya başlar. Anadolu'da dişiyile, tırnağıyla var olma mücadelesi veren Türk halkını yakından tanıma fırsatı bulur.

*Bir Şoförün Gizli Defteri'*nde Erol, Atatürk ve Fevzi Paşa ile birlikte Kurtuluş Savaşı'na katılır. Anadolu içlerine doğru gider. Anadolu'nun birçok yerlerinde yapılan sıcak çatışmalarda, önemli savaşlarda görev alır. Afyon, Konya, Antep, Urfa, Çanakkale ve Anafartalar'a -aldığı emir gereği- gönderilen silâh, mermi ve mühimmatları arabayla taşır. Atatürk'ün çok yakınındadır. Emirleri, çok yakından almaktadır. Bu, Erol'un en büyük gururu, kıvancıdır. Üstelik sürekli hakir görülen mesleğinin askerde horlanmadığını, şoförlüğün de yararlı olduğunu görmesi onu son derece sevindirir.

Sansaros romanındaki Karadenizli Sansar Osman, babasını savaştan dolayı kaybetmiş, bu nedenle kimsesiz kalmış bir çocuk olarak karşımıza çıkar. Sansaros tek başına kalınca, kendisine bıçakçı Salih Usta sahip çıkar. Derken Karadeniz düşman işgaline uğrar. Birçok yerleşim yeri bombalanmaya başlar. Sansaros'un yaşadığı köy de, bu top atışlarından nasibini alır. Bu gelişme üzerine Salih Usta, Sansaros'un annesi ve Sansaros, köy halkı ile birlikte evlerini terk eder. Anadolu içlerine doğru göç etmeye başlarlar. Yolda annesi veremden ölür. Sansaros ise donma tehlikesi atlatır. Salih Usta tarafından hayata döndürülür. Bütün hadiselerin kaynağı ise, sadece savaştır. Daha sonra Sansaros, hayırsever bir Türk subayı tarafından Darüleytam'a yazdırılır. Ne var ki o buradaki haksızlıklara ve yersiz suçlamalara dayanamaz, kaçır. Aradan bir müddet geçtikten sonra subay ile Sansaros tekrar karşılaşır. Subay, tedavisi için Viyana'ya gider. Sansaros, subayın annesi tarafından "Zehra Abla" adlı vatansever bir hanımın açtığı "Bizim Mektep"e gönderilir. Bizim Mektep, Bursa'daki Millî Mücadelecilerin gizli uğrak yeridir. Günün birinde mektebe ani bir baskın düzenlenir. Baskında Sansaros da yakalanır. Sorgulanır. Kendisine acıyan Yunan askerleri tarafından serbest bırakılır. Ertesi gün tekrar tutuklanır ve Eskişehir'e yollanır. Sansaros yolda bir fırsatını bulur ve kaçır.

III.B.2.2. Anadolu

Aka Gündüz'ün romanlarında oldukça sık işlediği bir konudur. Yazara göre, savaşlarda asıl mücadeleyi Anadolu insanı vermiştir. O, Anadolu'yu her yönüyle şefkatli bir mekân olarak görür. Ona giden dertliler deva, hastalar şifa bulur. Ruhlar arınır, temizlenir. Çünkü Anadolu tertemiz, saf ve tabîî güzelliklerle bezeli, efsunlu, büyük bir coğrafyadır. Kendisine koşanı geri çevirmez. Anadolu insanı da tıpkı Anadolu gibi saf ve temizdir. Dostluklarına bağlıdır. Vatanını namusu bilir, canından aziz tutar. Bu nedenle, Aka Gündüz Anadolu'yu sürekli olarak İstanbul ile kıyaslar. Fazilet bakımından Anadolu insanını üstün görür. Zira savaş yıllarında asıl mücadeleyi Anadolu ve Anadolu insanın verdiğini düşünür..

Mustafa Nihat Özön'ün verdiği bilgiye göre, Aka Gündüz, Anadolu'yu "bir hayat darülfünunu" olarak vasıflandırmıştır. Ona göre Aka Gündüz, çıktığı Anadolu gezilerinden sonra yazdığı romanlarında önemli ve köklü değişiklikler yapmıştır. Daha sonra çıktığı bu gezilerdeki gözlemlerini, seyahatleri esnasında yapmış olduğu tespitlerini eserlerine aksettirmeye başlamıştır. Gerçek kişilere, gerçek hayata ait konulara yönelmiş, hayatın içinde -özellikle- zulüm görmüş kahramanları işlemeye başlamıştır.⁽³¹⁴⁾

Aka Gündüz, Anadolu'nun dertleriyle yakından ilgili bir yazardır. O, Anadolu'yu geri bırakan nedenleri bulmaya çalışan, meselelerine çözümler arayan birisidir. Anadolu'nun herhangi bir köşesindeki ekonomik durumun zayıflığı, toprak mücadelesi, köy ağalığı, susuzluk, ortaya çıkan sağlık problemi ve tıbbî imkânsızlıklar, eğitimdeki noksanlıklar, halkın cahil bırakılmış olması, kültür dejenerasyonu ve yozlaşma, işçilerin çalışma şartlarındaki kötülükler, rüşvet yiyen ve adam kayıran idarecilerdeki bozukluklar, töreler sebebiyle işlenen cinayetler, masum insanlara atılan iftiralar, öğretmen ile cami hocası arasındaki mücadele, köylü-aydın ikilemi, hukuk sistemindeki arızalar, adaletsizlikler, rüşvet yiyen kadılar, yanlı davranan hâkimler, avantacı mahkeme kâtipleri, buldukları makam ve mevkiî kötüye kullanan güvenlik görevlileri

³¹⁴ Mustafa Nihat ,Özön 1934: *Türk Edebiyatı Tarihi*, Devlet Matbaası, İstanbul,s.

(komiser muavinleri, jandarmalar vs.), istemeyerek suça itilmiş masum insanlar, istemeden kötü yola düşen genç kızlar, halkı geri bırakan aşırı taassup, kadercilik, tembellik ve miskinlik, halkı olumsuz etkileyen ve yanlışa sürükleyen bâtil itikatlar, hor görülen halk tabakaları, horlanan meslekler, savaşın fertlere ve topluma verdiği büyük zararlar, devrin kötü şartları yazarı derinden üzer. Çareler aramasına sebep olur. Kendince bulduğu çareleri de romanlarında tez-antitez olarak işler. Anadolu'nun doğal güzelliklerini gözler önüne serer. İnsanlarının güzel meziyetlerine değinir.

Aka Gündüz, Anadolu'nun dertleriyle hemderd olan bir yazardır demiştik. Onun kitaplaşan romanlarının büyük çoğunluğunda Anadolu değişik yönleriyle ele alınmıştır. Bu romanları kronolojik olarak şu şekilde sıralayabiliriz: *Bu Toprağın Kızları* [Salon Kızı, Kendi Kendisinin Kızı, Bu Toprağın Kızı bölümlerinde], *Dikmen Yıldızı*, *Tank-Tango*, *Çapkın Kız*, *Yaldız*, *Onların Romanı* [1-2. fasıl ile 3. fasılda], *Üvey Ana*, *Aysel*, *Aşkın Temizi*, *Çapraz Delikanlı*, *Yayla Kızı*, *Bebek*, *Bir Şoförün Gizli Defteri*, *Sansaros ve Bir Kızın Masalı*.

Bu Toprağın Kızları adlı romanın "Salon Kızı" başlıklı bölümünde maceraları anlatılan başkahraman Fahriye, üvey annesi Mesude Hanım yüzünden içki, kumar ve fuhuş bataklığına saplanır. Kötü yola düşer. Uluslararası çalışan hayat kadınlarından biri olur. Bu durumların başlangıç yeri İstanbul'dur. İstanbul'daki sosyete âlemidir. Ne var ki Fahriye baştan beri bulunduğu durumdan rahatsızlık duyar. Yaşadığı hayattan alabildiğine nefret eder. Kurtulabilmek için fırsat kollar. İstanbul'dan ayrıldıktan sonra Fas, Tanca, Manton, Nis ve Kahire'yi dolaşırlar. Bir müddet sonra İstanbul'a geri dönerler. O sıralarda Fahriye, beklediği fırsatı yakalar. Ahmet adında bir beyle tanışır ve metresi olmayı kabul eder. Ardından Mesude Hanım'dan habersizce Ankara'ya giderler. Ankara, Anadolu'nun merkezi, göz bebeği durumundadır. Onlar için, yepyeni bir hayatın başlangıç mekânı da olur. Ankara aslında Anadolu'yu temsil eder. "Kendi Kendisinin Kızı" başlıklı bölümde maceraları anlatılan Sârâ, nişanlısı Kâmil tarafından ihmal edilip ayrılınca, ondan uzak olabilmek için Mersinli bir hastasının evlenme teklifini kabul eder. Mersin'i yeni bir hayata başlangıç yeri olarak görür. Söz konusu mekân da Anadolu'yu temsil eder. Aynı eserin son kısmı olan "Bu Toprağın Kızı"nda macerası anlatılan Nazlı, Fehmi Paşa ile serkomiseri tarafından tecavüz edilip kötü yola

düşürülünce çaresiz ve kimsesiz kalır. Mecburen evlenir. Aynı kişiler yüzünden sürgüne yollanan kocası dayanamayıp intihar edince başka bir mahalleye taşınır. Yanında dadısı da vardır. Kiraladıkları evin bulunduğu yerde haklarında asılsız bir dedikodu peyda olur ve buldukları mahalleden atılırlar. Yetkili makamlarca Anadolu içlerine sürgün edilirler.

Dikmen Yıldızı Ankara'da başlar. Romanın başkahramanı Yıldız'ın çok sevdiği nişanlısı Murat, aldığı gizli görev ve emir gereği çevreye şehit olduğu haberini yaymak zorunda kalır. Gerçeği Yıldız'a bile söylememesi gerekmektedir. Yıldız da bu söylenenlere inanır ve Murat'ın gerçekten öldüğünü düşünür. Şiddetli bir sinir buhranına yakalanır. Aklî dengesini kaybeder. Babası Kâmil Bey, âile doktorları ve savcı, tedavisi için işbirliği yaparlar. Yıldız, güvenini kazanmış olan savcının ısrarları sonucu Anadolu içlerine doğru -tedavi maksatlı- bir seyahate çıkmayı kabul eder. Seyahatte ona Murat'ın babası ve Ahmet Çavuş da eşlik edecektir. Yıldız, Murat'ın babasına karşı son derece saygı ve sevgi duyar. Sürekli "beybaba" diye hitap eder. Üçü birlikte Anadolu'nun Çankırı, İnebolu, Ecevit, Aydın gibi güzel yörelerine doğru seyahate çıkarlar. Yolculuk süresince, karşılaştıkları fedakâr Anadolu kadınlarının her türlü acı, yokluk ve zorluğa rağmen direncini, inancını yitirmeyişlerine hayranlıkla şahit olurlar. Vatan sevgisi, millet aşkıyla cepheye giden eşleri, kardeşleri ve babaları şehit olduğu halde mukavemetlerini yitirmeyen Anadolu kadını, Yıldız'da derin tesirler bırakır. O sıralarda Anadolu düşmanlarca işgal edilmiştir. Değişik cephelerde oldukça sıcak çatışmalar yaşanmaktadır. Sakarya ve İnebolu bu sıcak cephelerin en önemlilerindedir. Diğer taraftan, roman İzmir'in işgalinden bahsedilerek başlar. Romanın sonuna kadar da kurtarılması gereken önemli bir mekân olarak anlatılır. İzmir'in Yunanlılardan arındırılması, Anadolu'nun düşmandan temizlenmesini de temsil etmektedir. Seyahat süresince kaldıkları Anadolu köyleri, Çankırı'daki yayla evi, Cebeci, Balkat Köyü ve Mühye Köyü Yıldız'ın doğal güzelliklerine vurulduğu yerlerdir. Özellikle Çankırı'da kaldıkları yayla evi, ateşler içindeki Anadolu'nun top gürültüsünden, silâh seslerinden uzak nadir mekânlarındandır. Eserde, Anadolu'nun dertlere deva, hastalara şifa veren müşfik bir mekân olduğu gözler önüne serilmektedir.

Tank-Tango'da Bihter Ali ile değil de Ömer ile evlenince işler karışır. Tank Ali, ferdi ıstıraplara boğulur. Canının son derece sikkın olduğu günlerde azınlıklara küfür eder. Hakaretlerde bulunur ve tutuklanır. Fırsatını bulur bulmaz kaçar. Kağnılarda gizlene gizlene Anadolu'ya geçer. Millî Mücadele'ye katılır. Anadolu'nun değişik cephelerinde savaşır, yaralar alır,gazi olur. Öte yandan Bihter ile kocası Ömer, çıkarılan dedikodulardan, asılsız iftiralarından bunalarak bir Anadolu seyahati plânlarlar. Plânları gereği önce İnebolu ve Kastamonu'ya, ardından da Ankara'ya varırlar. Seyahatleri esnasında Anadolu'yu ve Anadolu insanını yakından tanıma fırsatı bulurlar. Eserin ilgili kısımlarında Anadolu insanının konuşma dili, yaşayış şekilleri, davranış tarzları gösler önüne serilir.Onların işgal devletleriyle yaptıkları kahramanca mücadelelere ve onların Millî Mücadele hakkındaki görüşlerine yer verilir. Kastamonu, Ilgaz Dağları, Çankırı, Ankara ve İnebolu, Anadolu'nun doğal güzelliklerine sahip yerlerdir. Anadolu coğrafyasının temsilcisi durumundaki dış mekânlardır.

Çapkın Kız'da aynı adı taşıyan başkahraman, halasını ziyaret maksadıyla Ankara'ya gider. Ankara, Anadolu'nun merkezi olan bir şehirdir. Çapkın Kız'ın burada iken tanıştığı Mehmet, Anadolu insanını temsil eden saf, tertemiz bir gençtir. Kız kardeşi Sevil de Anadolu'nun bütün güzelliğini ve temizliğini üzerinde taşıyan bir genç kızdır.Yaşadıkları köylerine olan bağlılık ve sevgileriyle,onlar aynı zamanda Anadolu'ya bağlı olan Türk insanını temsil ederler. Mehmet, Çapkın Kız'ı görmek için İstanbul'a gitmesine ve büyük şehir hayatını tanınmasına rağmen, köy çocuğu olduğunu hiçbir zaman unutmaz. Şehir hayatına uyum sağlayamayacağını anladığı gibi Anadolu'daki köyüne geri döner.

Yaldız'daki Umur, Eligül ve Gülören, İstanbul'dan Anadolu mücadelesine destek veren gizli bir cemiyete kayıtlı kahramanlardır. Bağlı buldukları gizli cemiyet, işgal devletlerinin siyasî birimlerince haber alındığında, zaman kaybetmeden Anadolu'ya geçerler. Millî Mücadele'ye Anadolu'dan destek verirler. Gülören de, onların ardından Anadolu'ya geçer, Balıkesir ve Bursa civarlarına gider. Oradan Millî Mücadele'nin merkezi olan Ankara'ya geçer. Ankara'dan da Kayseri'ye gider. Orada öğretmenlik yapmaya başlar. Anadolu'nun şirin illerinden biri olan Kayseri'de o sıralar Ahmet Rasim'in "Deli oğlan" lakaplı oğlu Rasim, "şâir" namlı Faruk Nafiz ve "Kaksinoz"

unvanlı Hikmet Şevki bulunmaktadır. Gülören onlarla dost olur. Umur ise verilen görevler gereği sıcak çatışmaların yaşandığı Eskişehir-Manisa-Salihli hattındaki cephelere gider. Buralardaki savaflara katılır. Adı geçen Anadolu vilâyetleri o sıralarda sıcak çatışmaların yaşandığı yerlerdir. Bu tür sıcak cephelere Aydın, Adapazarı, Bilecik, Konya, İzmit ve Kırşehir'i de ekleyebiliriz.

Onların Romanı adlı eserde (1.ve 2. faslında) vak'aların cereyan ettiği mekânlar; Anadolu'daki Çankırı, Çerkesbeli, Yabanabad, Ankara, Keçiören, Hacıbayram, Adana, Yozgat ve Çorum'dur. Kastamonu defterdarı habersizce boşadığı karısı Gülöz ile Çankırı'daki bir handa buluşur. İkiyi ayrıldıktan sonra Gülöz'ün yanına gelen yaşlı kadın hasta oğlu Ahmet'i iyileşmesi için Çerkesbeli'ne götürceğini söyler. Onun da kendileriyle gelmesini ister. Çerkesbeli havasının temizliği ve tabii güzellikleri ile ün salmış bir yerdir. Ekseriyetle vereme yakalanan hastaların tedavi maksadıyla yollandığı bir yerdir. Burası, aynı zamanda yaylalarıyla da meşhurdur. Keçiören bağlarıyla meşhur bir Anadolu köşesidir. Hacıbayram yine Ankara'ya bağlı yerlerden biridir ve doğal güzelliklerle bezelidir. Bu yerler Anadolu'ya ait olan dış mekânlardandır. Yozgat ile Çorum, Ahmet'in "İstiklâl Mahkemesi Başkâtibi" sıfatıyla görev yaptığı illerdir. Bahsedilenler göz önüne alındığında, Anadolu'nun hastaları iyileştiren, dertlere devalar sunan müşfik bir mekân olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür. Diğer taraftan Anadolu doğal güzellikleriyle ve temiz havasıyla da gözler önüne serilir. Eserde aynı özellikleriyle öne çıkan diğer dış mekânlar; Erdirik Yaylası, Pınaroba, Salin Yaylası ve Sey Kaplıcaları'dır. Anadolu, İstanbul ile yapılan mukayesede üstün çıkan mekândır. Eserin "Bir Varmış Bir Yokmuş" adını taşıyan üçüncü faslında Anadolu, süt kardeşlerden Hasan'ın Konya'ya sürgün edilmesinden bahsedilirken zikredilir. Anadolu tabii güzelliklerinin yanı sıra sürgün mekânı olarak da gözler önüne serilir. Yıllar sonra Hasan Bey'in oğlu Ali'nin de sürüldüğü yer, Konya'dır. Ali'nin daha sonraki sürgün yeri, Diyarbakır'dır.

Üvey Ana adlı romanın esas mekânı Ankara'dır. Lâle bir ara Sivas'a gider. Orada mürebbiyelik yapar. Eserin sonlarına doğru, vereme yakalanır, Tedavi maksadıyla doktor tarafından yollandığı Torosların eteklerine kurulmuş olan **Toros** Sanatoryumu, Antalya'dadır. Romanda, Anadolu'nun hastaları iyileştiren, doğal güzelliklerle bezeli,

havası temiz, şefkat dolu bir coğrafya olduğu gözler önüne serilir.

Aysel adlı romanda, ağalık sisteminin bulunduğu bir Anadolu köyünde yaşayan ağa kızı Aysel ile köyün fakir ama tek okur yazarı olan Ali arasında geçen aşk anlatılmaktadır. Söz konusu aşkın yaşandığı mekân, oldukça şirin bir Anadolu köyü olan Yuvaköy'dür. Eserde Yuvaköy'ün Keklikdere yakınındaki harman yerleri, köyün yerleşim düzeni tanıtılırken ve her yıl harman sonu düzenlenen harman sefalarından bahsedilirken Anadolu'nun ata yadigârı güzel âdetlerine, imece usulü yardımlaşma gibi yararlı gelenek ile göreneklerine de dikkat çekilmiş olur. Anadolu'da yaşanan saf, temiz aşklar gözler önüne serilir. Anadolu'nun kangren olmuş sorunlarından bazıları ifade edilir. Ağalık sistemi, fakirlik, işsizlik, tarlada çalışan işçilerin çalışma şartlarının ağırlığı, eğitimdeki çeşitli noksanlıklar ve okuma yazma bilenlerin azlığı ile cehalet, toprak meselesi, Anadolu'nun özellikle köylerinde yaşanan evlilik meselesi, küçük yerleşim birimlerindeki güvenlik görevlilerinin zengin ve nüfuzlu kişiler tarafından etkilenmeleri bunlardan bazılarıdır. Eserde, Anadolu edebiyatının belirgin izleri mevcuttur. Memleketçilik, Anadoluçuluk anlayışından hareketle yazılmış bir eserdir. Aka Gündüz'ün bu yönüyle realist anlayışa sahip, edebiyatta faydacılık prensibini güden, memleket edebiyatına gönül vermiş bir yazar olduğunu söylemek mümkündür. *Aysel*, sıralamaya çalıştığımız özellikleri göz önüne alındığında, romancının köy hayatını da işlediğini gösteren bir eser olarak karşımıza çıkar.

*Aşkın Temizi'*nde vak'alar, Konya'nın adı belirtilmeyen bir kasabasında cereyan eder. Nüfusu o günlerde altmış-yetmiş bin civarında olan mekân, yazarın eserdeki ifadelerinden ve ipuçlarından anlaşıldığına göre unutulmuş binlerce Anadolu kasabasından sadece birisidir. Bu düşüncemizin en güzel kanıtı ise iyi yürekli Dr. Vasil'in askere gittikten sonra yerine bir başka doktorun yollanmaması ve kasabanın hekimsiz bırakılmasıdır. Baş kahraman Erden, başta kasabası ve çevresi olmak üzere Anadolu'nun tıbbî ihtiyaçlarının karşılanmasını kendine ülkü edinmiş tıbbiyeli bir gençtir. Vatanına, milletine bir an önce hizmette bulunabilme ateşiyle yanıp tutuşmaktadır. Doktor olur olmaz, derhal kasabasına dönerek doğup büyüdüğü yerlere sağlık problemlerinin kısa zamanda aşılması için hizmet götürmek idealindedir. Bu ideal onda, Fahri Can adındaki hamiyetperver okul arkadaşı sayesinde yer etmiştir.

Fahri Can'ı etkileyen asıl kişi ise, Anadolu'yu durmadan dolaşan maceraperest, biraz da garip huylu olan muharrir arkadaşıdır. Fahri Can, arkadaşı olan muharrir ile sürekli haberleşmektedir. Bu nedenle Anadolu'nun dertlerini ondan dinler ve söz konusu dertlere uzaktan da olsa teşhis koymaya çalışır. Tedavi yollarını araştırır. Fahri Can'ın Erden'e okuduğu mektuplar ve yaptığı telkinler neticesinde, Erden'de tıbbî imkânsızlıklarla mücadele etme isteği ve bâtil itikatların etkisiyle uygulanan tuhaf, bir o kadar da ilkel, yanlış tedavi metotları sebebiyle Anadolu'ya âcil olarak yardım götürülmesi fikri uyanır. Çünkü Anadolu özellikle doktor, hemşire, hastahane, sağlık ocağı, ilâç gibi sağlıkla ilgili ihtiyaçlardan yoksundur. Romanda Konya, Niğde, Trabzon, Antalya, Bozkır, Akseki, Akçay, Gökçedağ, Yuvaköy, Davullu, Çepiçören, Kızılcı, İncirli, Dereköy, Karaisalı, Muhacir Köyü gibi yerleşim yerleri Anadolu'yu temsil eden mekânlardır. Sarot Yaylası, Yıldız Beleni, Tavşan böveti, Bulgar Dağı, Kral Kızı Viraneliği ve Kızılırmak gibi yerler ise Anadolu'nun eşsiz doğal güzelliklerine dikkat çeken coğrafik birimleridir. Aynı zamanda başta gelen dış mekânlardır. Eserde bâtil itikatların, kaderciliğin, fakirliğin Anadolu'yu geri bırakmasına değinilir ve yazar tarafından ilgili eleştiriler yapılır. Makam ve mevki, mal mülk uğruna küçük yaştaki kızların nüfuzlu yaşlılarla evlendirilme isteği kınanır. Makam ve mevki sahibi kişilerin buldukları görevleri kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaları yerilir. Eserde Anadolu sevgisi ve Anadoluculuk akımının etkileri kendini belirgin şekilde hissettirir. Türk milletini seven kişilerin, Anadolu ile Anadolu insanına olan saf ve temiz sevgileri gözler önüne serilir. Türk Ocağı üyesi olan tıbbiyeli bir gencin Anadolu'ya hizmet aşkıyla yanıp tutuşmasına dikkat çekilir. Buraya kadar söylediklerimizi göz önüne aldığımızda, eserde Anadolu'nun ele alınışı çözüm bekleyen büyük bir mekân olduğu gerçeği ile birlikte karşımıza çıkar. Diğer taraftan yapılan mekân tasvirleriyle Anadolu dış mekânlarıyla(doğal güzellikleriyle/tabiat ve çevresiyle) gözler önüne serilir.

Çapraz Delikanlı'da Anadolu, Okan ve kız kardeşi Faika'nın (Aykız'ın) doğup büyüdükları köyden bahsedilirken ele alınır. İki kardeşin ifadeleri aslında yazarın kendisine aittir. Torosların eteklerine kurulu olan ve adı verilmeyen köy, aynı zamanda doğallığın, saflığın ve temizliğin de mekânıdır. Melankolik hallerinde daha da hırslanan Okan, çevresindeki yapmacık ve çıkarıcı insanların tümünden kaçış yeri olarak bu köyü düşünür. İftiraya uğrayan Aykız'ın serbest kalır kalmaz izini kaybettirmek için gitmeyi

düşündüğü yer yine burasıdır. Bu noktalardan bakıldığında Anadolu, eserde insanları arındıran, her türlü kötülükten uzaklaştıran ve kötülüklerden koruyan yönleriyle ele alınır. diğer taraftan ana mekân olan Ankara da Anadolu'yu temsil eder. Özellikle Kalaba tarafları avlanmaya müsait olan doğal halleriyle karşımıza çıkar. Adana, Mersin, Konya, Afyon, İzmir ve bölge adı olarak Akdeniz, Bentderesi, Keçiören civarındaki Hacıkadın deresi ve yakınındaki meşelikler, Keçiören'deki kır kahvesi, Urunkus tarafları ve Keçiören bağları dış mekân olarak Anadolu'yu temsil yerlerdir.

Yayla Kızı adlı romanda olayların bir kısmının cereyan yeri Ankara'dır. Romanın başkahramanı Petek, Erzurumlu bir babanın kızıdır. Babası Yaylalı Mehmet Çavuş, Sakarya Muharebesi'nde kahramanca savaşırken şehit olmuştur. O aynı zamanda bozlaklar söyleyen, ağıtlar yakan, türküler yakan bir saz şâiridir. Petek, dünya çapında şöhrete kavuşan bir şarkıcı ve artisttir. Buna rağmen hiçbir zaman saflığını, temizliğini bozmaz. Köyünü ve köylü kızı olduğunu unutmaz. Yurt dışında olduğu zamanlar doğup büyüdüğü köyüne daha fazla özlem duyar. En sonunda, her şeyi bir tarafa bırakıp geri döndüğü yer yine köyüdür. Onun köyü aslında Anadolu'yu bütün iyi hasletleriyle temsil eden bir köşedir. Yaylalı Mehmet Çavuş gerektiğinde vatani için, namusu bildiği toprağı için gözünü kırpmadan cepheye koşan cesur Anadolu halkının temsilcisidir. Petek köyüne dönerken Atatürk'e ve Çankaya'ya çiçekler atan genç bir Anadolu kızıdır. Eserde Ankara'nın, Anadolu'yu merkez olma özelliğine sahip olarak temsil ettiğini görüyoruz. Anadolu halkının Mustafa Kemal Atatürk'e olan minnettarlığı ise Petek tarafından Çankaya'ya atılan çiçekler sayesinde dikkate sunulur. Sakarya, Çanakkale, Kırşehir, Yozgat ve Kafkas cephesi Anadolu'nun savaş yıllarında sıcak çatışmalarının yaşandığı illerdir. Yazarın, vak'a cereyanlarının yaşandığı mekânlar arasında bunları göstermesi de anlamlıdır. Zira yazar tarafından Anadolu'nun çeşitli savaşlar yaşayan, çok şiddetli çatışmalar gören bir tarafının olduğu ifade edilmek istenmiş olabilir. Son olarak, köyüne dönüş yolculuğunun bitişinde, uçaktan aşağıya inen Petek tarafından sergilenen davranış da dikkat çekicidir. Çünkü Petek, eğilip toprağı öper. Onun bu hareketinde yazar tarafından okura verilen bir mesaj olduğu düşüncesi akla gelir. Düşüncemize göre söz konusu mesaj, vatani temsil eden Anadolu toprağının öpülecek derecede mübarek olduğudur. Birçok savaşlar yaşayan Anadolu'nun düşmanı bağından söküp atması ise takdir edilmesi gereken bir

davranıştır. Savaş yıllarında Anadolu'da yaşayan insanlar, çektikleri sıkıntılara, gösterdikleri dirençlere, hissettikleri acılara rağmen vatanseverliğini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Yaylalı Mehmet Çavuş'un şahsında Anadolu halkının vatanseverliği, milliyetperverliği, Petek ile de Atatürk ve Cumhuriyet sevgisi vurgulanmıştır.

Bebek adını taşıyan romanda Anadolu, başkahraman Ferhat'ın 31 Mart Vak'ası, Trablusgarp Savaşı ve İstanbul'un işgali gibi önemli birtakım olayların ortaya çıkmasından kısa süre sonra rahatsızlanması ile karşımızdadır. Ferhat ile görüşen Millî Müdafaa Cemiyeti Genel Başkanı Fuat Paşa, onu sağlık yönünden beğenmez. Derhal uzun süreli bir istirahate çıkmasını emreder. Ferhat, dinlenmeye başlar. Uzun süreli izin sonunda sürmenajdan kurtulur. Günden güne daha da iyileşir. Tedavisi tam olarak bitmeden patlak veren Birinci Dünya Savaşı sebebiyle rahat bir göreve atanır. Güney illerini Teftiş Heyeti'nde vazife alır. Sağlık durumu nedeniyle yollandığı bu görevi esnasında Anadolu'yu ve Anadolu halkını daha yakından tanıma fırsatı bulur. Eserde, Anadolu'nun sağlık yönünden hizmete ihtiyaç duyan bir mekân olduğuna dikkat çekilir.

Bir Şoförün Gizli Defteri'nde Şoför Erol, Atatürk ile birlikte Anadolu içlerine gider. Anadolu'nun birçok yerinde yapılan savaşlara katılır. Millî Mücadele'nin yapıldığı Afyon, Antep, Urfa, Konya, Çanakkale-Anafartalar, İzmit, Kayseri, Uşak, Eskişehir, Kırşehir, Bilecik ve Çorum taraflarına arabasıyla silâh, mermi ve mühimmat taşır. Askerlik sonrasında da Ankara, Bursa ve İzmir gibi illere gider. Askerliği sırasında cepheden cepheye koştuğu günlerde Anadolu'yu ve Anadolu insanını, onların hislerini, duygularını yakından tanıma fırsatı bulur. Erol aslında yazarın hislerine tercüman olur. Anadolu'nun Millî Mücadele'nin merkezi, Atatürk'ün Anadolu'daki kurtuluş hareketinin büyük önderi olduğu, topyekûn gerçekleşen mutlak zaferin ise çoğunluk olarak Anadolu insanı sayesinde kazanıldığı Aka Gündüz'ün okur tarafından bilinmesini istediği noktalardır. Hal böyle olunca Anadolu, Anadolu halkı ve Atatürk'e duyulan sevgi, tıpkı bir sacayağı gibi karşımızdadır. Diğer taraftan, yeni bir meslek sahibi olabilmek için Erol'un Anadolu'ya gittiğini görmekteyiz. Erol ile Çiler'in, Çiler'e frengi bulaştıran adamı Bursa'da öldürdükten sonra kaçtıkları yer de, Toroslar'da bulunan bir köydür. Toroslarda bulunan bu köy, Çiler'in eski sağlığına yeniden kavuştuğu, frengiden kurtulduğu bir yerdir. Bu noktalara dikkat edilerek bir

değerlendirme yapılacak olursa, Anadolu'nun işsizlere iş imkânı sağlayan, hastaları iyileştiren, onlara devalar sunan bir yer olduğu kesinlikle gözden uzak tutulmamalıdır. Toroslardaki köy suç, hata ve kötülüklerden arındıran, saflığa, temizliğe ve zindeliğe kavuşturan bir mekândır. Fakat bu köy aslında bir semboldür. Anadolu'yu temsil etmektedir.

Sansaros'ta Karadenizli Sansar Osman, Anadolu'nun çeşitli yerlerini gezer. Savaş yıllarında, özellikle de Millî Mücadele döneminde Anadolu illeri, kasabaları ve köyleri hakkında bilgi sahibi olmaya fırsat verir. Son olarak karar kıldığı Ankara, Anadolu'yu, Millî Mücadele'yi ve Atatürk'ü temsil eden merkezî bir yerdir. Sansarosların Karadeniz sahil kasabası, Harmanlı Köyü, Fakılar Köyü, Yukarıbatık ile Aşağıbatık Köyleri Anadolu köyleri hakkında fikir veren yerlerdir. Özellikle Zehra Abla adındaki vatansever hanımın açtığı "Bizim Mektep", o zamanlar Anadolu'da faaliyetlerini gizlice sürdüren millî mücadelelecilerin yüzlerce uğrak yerinden sadece biridir. Ama bu tür gizli yerlerin Anadolu'nun kurtuluşunda ne denli faydalı olduğunu düşünmemize vesile olur. Zira Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında, Millî Mücadele'nin başarıya ulaşmasında, düşmana karşı yürüttükleri faaliyetlerini gizli şekilde sürdüren Anadolu'daki cemiyet, kurum ve kuruluşların ve bunlara ait mekânların oynadığı roller de oldukça önemlidir.

"*Eğer Aşk...*" adlı romanda Anadolu sakin, dürüst ve temiz bir hayatın başlangıç yeri olarak görülür. Selim Caka ile Adelina Danka'nın evlendikten sonra gitmeyi ve ömürlerinin sonuna kadar yaşamayı planladıkları yer Toroslardır. Hatta burada iki katlı bir ev bile alırlar.

Yazarın *Bir Kızın Masalı* adlı romanında Anadolu, Veysel Yalpa'nın kızı İlki'den, onun tahsilinden ve Veysel Usta'nın işinden bahsedilirken kısaca ele alınmıştır. Bu noktada yazarın İstanbul'daki tahsil ve iş imkânına, öte yandan Anadolu'daki işsizlik sorununa dikkat çektiği düşünülebilir. Çünkü Aka Gündüz, Anadolu'nun dertlerini dinleyen ve çözümler üretmeye çalışan bir yazardır.

III.B.2.3. İstanbul

Aka Gündüz'ün, romanlarında vak'aların sıklıkla cereyan ettiği mekân İstanbul'dur. İstanbul ona göre tezatlarla dolu, sefahat ile sefaletin iç içe olduğu bir şehirdir. Zenginler ve fakirler bu şehirde bir arada yaşarlar. İnsanları ya çok açtır, ya da çok toktur. Orta hallisine pek az rastlanır. *Bir Şoförün Gizli Defteri*'nde, yazarın İstanbul hakkındaki fikirlerinin özeti mahiyetindeki ifadeler şöyledir:

“İstanbul ne çok değişmiş. İki çeşit insan var. Çok aç ve çok tok... İkisi ortası ancak parmakla gösterilebilir.” (s. 59)

Yine yazarın İstanbul hakkındaki düşüncelerine yer verelim. *Aşkın Temizi* adlı eserinden alıntıladığımız ifadeler oldukça açık. Romanın başkahramanı Erden'e söylediği sözler şunlardır:

“... Siz İstanbul diye iyi bir yer zannetmeyiniz. Bizim mektebin hastahanesinde bir hafta zarfında yalnız ben on yedi masum çocuğu muayene ettim. Hepsi de açlıktan, sütsüzlükten, şekersizlikten, bakımsızlıktan hastalanmış. Ve... hepsi de öldüler. Açlıktan ölmek düşün bir kere! Türkiye'de açlıktan ölmek! Bu mümkün mü? Biz gazetelerde okuyorduk, kulaktan işitirdik de inanmazdık. Çünkü görmedik. Ne ben, ne sen, ne bizden evvelkiler; Türk ilinde açlıktan ölenleri bilmiyoruz.

- Yok olsa pekala. Muhasaradayız, hiçbir şey girmiyor, diyelim. Var, her şey var. Buraya gelinceye kadar yirmi istasyon geçtin. Hangisinin ambarını boş gördün? Dağlar gibi yığılmış. İstanbul'dan Konya'ya günde yüz vagon geliyor. Ertesi günü bunlar bomboş Haydarpaşa'ya dönüyor. Yüz vagon dan on vagon yüklemeye müsaade etseler ya... Hayır, gûyâ inadına, hepsi boş gidecek! Mal çürüyor, para çürüyor, ahlâk çürüyor, vicdan çürüyor... Ve nihayet milletin mevcudiyeti çürüyor, bari bu kadar suistimale, idaresizliğe karşı aramızda bir uhuvvet, bir ittihat olsa. Başa gelmiş çekeceğiz, der gideriz. O da yok” (s. 63-64).

Yazarın romanlarına hâkim olan iki mekândan birisi İstanbul, diğeri değişik yerleşim yerleriyle Anadolu'dur. Ona göre İstanbul kötü bir şehirdir. Bu bakış tarzıyla yazar, Tevfik Fikret ile benzerlik arzeder. İkisi de İstanbul hakkında olumsuz düşünürler. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılın zaten bu değil midir? Bu noktada, Sema Uğurcan'ın tespitini ve Aka Gündüz'ün İstanbul hakkındaki düşüncelerini hatırlamakta yarar görmekteyiz:

“Aka Gündüz'ün romanlarında hâkim olan iki mekân görürüz: İstanbul ve Ankara, yani Anadolu. Yazarın İstanbul'a bakış tarzı Fikret'in Sis şiiri ile başlattığı menfi bakış tarzının bir devamı gibidir. İstanbul kötüdür. Özellikle İstanbul'daki idareci zümresi kötüdür. Bu Toprağın Kızları romanında kızlar, Zaptiye Teşkilâtındaki kötü insanlar yüzünden sukut etmişlerdir. İstanbul'un sokaklarında kanunsuz işler yapılır. Bir kısım sefih ve müsrif halk, ağlarına düşürdükleri zavallı insanları bile köle gibi kullanmaktadırlar. Bir kısım insanlar ise iyi olmalarına rağmen, iradesizlikleri ve şaşkınlıkları, sosyal değişmelere ayak uyduramayışları yüzünden zebun bir hale gelmişlerdir.”⁽³¹⁵⁾

Yazarın romanlarında ele aldığı temalardan biri olan İstanbul hakkında kısaca verdiğimiz ön bilgilerden sonra, şimdi söz konusu eserleri tek tek ele alıp değerlendirmeler yapmaya çalışalım.

Aka Gündüz'ün kitaplaşmış olan romanlarının ilki olan *Bu Toprağın Kızları*'nda İstanbul değişik semtleri ve ilçeleriyle ele alınır. “Sokak Kızı” bölümündeki Masume'nin dolaştığı yerler; Kozyatağı, Fikirtepe, Mühürdar, Emirgân ve buralardaki yeşil alanlardır. Masume'nin Cemil'e bekâretini teslim ettiği yer de bir yeşil alandır. Onun hayatında kötü şekilde yer edecek olan iğde kokusunun baş döndürücü etkisi, ekin tarlasında, başaklar arasında belirir. Başından geçecek olan kötü olayların ve düşkünlüğün neticesi o da İstanbul hakkında kötü düşünmeye başlar. Özellikle dış mekânlarından, sâkin kırlarından nefret eder. Çünkü Masume, sonunda bir sokak kızı

³¹⁵ Uğurcan, 1987: 39.

olur. Randevuevlerinde çalışmak kaderidir. Hayat kadını olarak okur karşısına çıktığı mekânlar da genellikle İstanbul'un kenar sokakları veya semtleridir. Bu noktada Masume, İstanbul'un kenar semtlerinde mevcut olan sosyal meseleleri de gözler önüne sermekle görevlidir. "Salon Kızı"ndaki Fahriye, İstanbul'un sosyete âlemini tanıtmakla vazifeli bir kahramandır. Zira o, sonunda salonların vazgeçilmez Venüs'ü olur. Sebep ise İstanbul'un yüksek tabakasındaki yaşayışa özenen ve bu nedenle Fahriye'yi sermaye olarak kabul eden üvey anne Mesude Hanımefendi'dir. Bu yüzden İstanbul, yüksek zümreye mensup insanların oluşturduğu sosyete âlemiyle yazarın gözüne hiç de hoş görünmez. Çünkü İstanbul'daki sosyete âlemi ve onların yaşayışları genç bir Türk kızının düşüşüne neden olmuştur. Suçlu, bu şehirdir. Fahriye ise kendisini düşüren İstanbul'dan, üvey annesinden, sosyeteden, eğlence ve fuhuş hayatından bıkmıştır. İstanbul'dan ve kötülüklerinden kaçıp kurtulabilmek için fırsat kollar. İkinci kez İstanbul'a gelişlerinde tanıştığı Ahmet ile Ankara'ya kaçar, kurtulur. Ankara, Anadolu'yu temsil etmektedir. Dolayısıyla Anadolu, insanları kötü mazilerinden uzaklaştıran, kötülüklerden arındıran, saflığı ve temizliği isteyenlere kucak açan bir mekân, İstanbul ise kaçıp kurtulmak istenen bir şehir durumundadır. Vak'aların cereyan ettiği yerler de, lüks yaşayışa hâkim merkezler gibidir. Kadıköy, Üsküdar, Beyoğlu, Aksaray, Nişantaşı, Sarayburnu, Şişli, Galata, Feridiye, Çapa ve Sarıgözel bu yerlerin önde gelenleridir. "Kendi Kendisinin Kızı"nda Sârâ, paşa torunu iken, dedesinin ölümü ve annesinin başka biriyle evlenmesi sonucu halasının himayesine kalır. Ne var ki halası ona üvey anne muamelesi yapar. Sârâ'ya bırakılan mirası yer. Sonunda mahallelinin yardımı ve İstanbul Mektupçusu Sabur Bey'in desteği ile yatılı bir okula yazdırılır. Okulunu bitirince Şişli Yetim Okulu'nda hastabakıcı olarak göreve başlar. Ama müdürün tacizlerine uğrar. Müdürün isteklerine boyun eğmediği için de işten kovulur. Aradan zaman geçer evlenir. Kocasını içkiden dolayı ölür. Sârâ tekrar iş arar. Bir matbaada iş bulur. Burada da rahat bırakılmaz. Mim Kaf adlı zengin müşterilerden biri tarafından rahatsız edilir. Mim Kaf'ın tacizlerinden kurtulamayınca teyze adındaki birine gider ve onu şikâyet eder. Başına geleceklerden habersizce randevuevine gitmiş bulunur. Teyzenin haince plânı sayesinde Mim Kaf'ın ve matbaanın muhasebecisi ile birlikte olur. Sonunda oradan kaçar. Başka bir kente gider. Hastalardan birisi tarafından yapılan evlilik teklifini kabul etmeyince, hakkında iftira dolu bir mektup yazılır ve işinden kovulur. Sârâ'nın başına gelenler çeşitli dairelerdeki yöneticilerin sergilediği

ahlâksız ve bozuk davranışları, İstanbul'un sokaklarında serbestçe dolaşan iftirayı, yalan dolan, teyzenin evi ise randevuevlerindeki hayatı yansıtan ayna gibidir. Bu Toprağın Kızı'ndaki Nazlı, İstanbul'daki bozuk bürokratlar ve yöneticiler yüzünden düşen bir genç kızdır. Kendisini kandıran yakışıklı genç, serkomiser olarak görev yapan birisidir. Fakat o, Osmanlı bürokrati olan Fehmi Paşa hesabına ağlarına düşürecek genç kızlar aramakla ve onlara tuzak kurmakla görevli özel bir emir eri gibidir. Nazlı'ya ardarda aşk mektupları yazıp ağına düşürdüktan sonra Fehmi Paşa'ya peşkeş çeken, yeri gelince masum insanlara iftiralarda bulunan, Nazlı'nın kocası gibi suçsuz insanları sürgünlere yollayan yine aynı serkomiserdir. Bütün bunlar göz önüne alındığında İstanbul'un genellikle olumsuz taraflarının ön saflara çıkarıldığını söylemek kolaylaşır. Çünkü Nazlı'yı istemedi suça iten şehir İstanbul, sebep olan kişiler ise İstanbul'da görev yapan resmî kurum yöneticileridir. Osmanlı İmparatorluğu'nun -Meşrutiyet dönemindeki yıllarda- devlet kurumlarında ve idarî mekânizmalarda görülen aksaklıklar, buralarda görevli olan birtakım bozuk yöneticiler de yine İstanbul'dadır.

Odun Kokusu adlı romandaki başkahraman Fatma'nın (Hicran'ın) düşmesine neden olan vak'aların cereyan yeri, İstanbul'dur. Fener, Adalar, Florya, Fatih, Şehzadebaşı, Şişli, Demirkapı, Bülbül deresi, Sirkeci, Ayaspaşa, Üsküdar, Göztepe, Erenköy, Kadıköy, Boğaz ve Haydarpaşa gibi yerlerdir. Özellikle Demirkapı, o dönem İstanbul'unun kumar merkezlerinden biri durumundadır. İstanbul'dan bir parça olan bu mekân içki, fuhuş ve kumar üçgeni gibidir. Avlanılacak saf, temiz, aynı zamanda zengin insanları dört gözle bekleyen bir av kapanına benzer. Hicran'ın barbut, poker oyunlarında ustalaştığı İstanbul köşesi burasıdır. Zar tutmayı öğrendiği, kâğıt düzmekte mahir olduğu yer yine bu semttir. Bu noktada İstanbul, sokaklarında fuhuş, kumar ve içki âlemlerine sıkça rastlanılan bir şehir olarak karşımızdadır. Diğer taraftan -eserin baş kısmında- Kalamış Koyu'nun ve burada bulunan zarif köşkün tanıtımında ise doğal güzelliklere sahip dış mekân ve tarihi yapılarıyla öne çıkarılır.

Tank-Tango adlı romanda İstanbul tezatlar şehri olarak ele alınır. Bir tarafta İstanbul'un kenar semtlerinde, viraneliklerinde yaşayan fakir kesim, diğer tarafta ise Anadolu'daki kurtuluş mücadelesi için savaştan vatanseverleri hakir gören, başıboş çapulcu sürüsüne benzeten zengin ve yüksek sosyete tabakası. Tank Ali viraneliklerde,

harabelerde yaşayanların, Ömer ve annesi ile Ömer'in paşadayısı ve kızları(Nazan, Suzan) Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde görev yapan, lüks konak hayatı süren bürokratların, onların âilelerinin, yakınlarının temsilcisi durumundadır. Mutasarrıf kızı iken babasının ölümüyle sefalet ortamına adım atan Tango (Bihter) ise varlıktan darlığa, ardından tekrar varlığa kavuşan, buna rağmen viraneliklerde yaşayan düşkünleri ve yoksulları unutmayan, hayatının o dönemini sürekli hatırlayan bir kahramandır. Bu davranışlarıyla İstanbul'daki iki zıt ve son derece farklı yaşayışın canlı şahidi durumundadır. Eserde İstanbul'un işsiz, yersiz, yurtsuz, himayesiz insanları da bütün canlılığıyla gözler önüne serilir. Onların ellerinden tutulması gerektiği vurgulanır. Bihter'in Ömer ile evlendikten sonra, kocasının konağını konfeksiyon fabrikası haline getirmesinin altında vurgulanan nokta kanımızca budur. Çünkü açılan fabrika zamanla, İstanbul'un kimsesiz insanları için güvenilir bir barınak, karınlarını doyuracakları bir aşevi, ekmek parası kazanılacak bir işyeri haline gelmeye başlar. Yanı sıra "Bu Dünya Sandığı", "Kâtip Sandığı" ve "Mektep Sandığı" gibi mevcut birimleriyle yardımlaşmanın, dayanışmanın önemini ön plâna çıkarır. Aka Gündüz'ün kimsesiz, bir o kadar da çaresiz insanlara ve İstanbul'un yardıma muhtaç kesimlerine dikkati çektiği, yardımlaşma sayesinde sorunların çözüleceğine inandığı ortadadır. Bihter'in Nedime Hanım ile dolaştığı evler de yine İstanbul'un kimsesiz, çaresiz, yardıma muhtaç insanların yaşadığı derme çatma yapılarıdır. İçlerinde yaşayanlar, hayırseverlere ve onların oluşturduğu kuruluşlara muhtaç insanlardır. Söylediklerimizin tamamını hatırlayarak İstanbul'da gelişen vak'aların büyük çoğunluğunda özellikle bu tür yerlere ve buralarda yaşayanlara dikkat çekilmek istendiğini ifade etmemiz sanırız yanlış olmaz. Dolayısıyla İstanbul hem kendi içinde tezatlar oluşturan hem de Anadolu ile mukayese edilen, mukayesede mağlup olan bir şehir olarak karşımızdadır. Zira Tank Ali, Tango Bihter ve kocası Ömer daha sonra Anadolu'daki kurtuluş mücadelesine yakından destek verebilmek için İstanbul'dan ayrılacaklardır. Anadolu, İstanbul'dan çok daha üstün görülen bir mekân olacaktır.

İki Süngü Arasında adını taşıyan romanda İstanbul'un ele alınışı, iftira nedeniyle hapisanelere düşen Emine yüzündendir. Fatihli Emine, saf, tertemiz bir genç kız iken suçu olmadığı halde suçlu damgası vurulduğu, iki süngü arasında yürümek zorunda bırakıldığı için İstanbul'un karakollarını, mahkemelerini ve cezaevlerini tanıtmakla

görevli birisi gibi karşımıza çıkar. Ona göre İstanbul, hapishanelerinin haricinde güvenilmemesi gereken büyük bir şehirdir. Hemen her yerine tezat, riya, yalan dolan ve iftira hâkimdir. Dolayısıyla İstanbul romanda, güven vermeyen cephesiyle ve tezatlarıyla öne çıkarılır. Zaten Emine'nin cezasını çektikten sonra tekrar tekrar suç işlemesinin ve yeniden hapishanelere girişinin altında da bu güvensizlik duygusu yatar. Zira, hapishane onun için tek güven veren mekândır.

Çapkın Kız'da başkahraman, İstanbul'un değişik eğlence mekânlarını okura tanıtmakla vazifelidir. Ankara'da tanıştığı köylü Mehmet'e İstanbul'u gezdirirken ve tanıtırken aslında okura da bilgi vermiş olur. Beyoğlu ve Beşiktaş, İstanbul'un sosyetik eğlence mekânlarını, Boğaziçi ise tabîî güzelliklere sahip dış mekânlarını temsil eden yerlerdir. Fakat eserde İstanbul, Ankara (dolayısıyla Anadolu) ile kıyaslanır ve sonunda kaybeden taraf olur.

Yaldız'da İstanbul, olayların başlangıç yeri olarak ele alınır. İstanbul işgal altındadır ve şehrin her köşesi, işgal devletlerinin kontrolündedir. Vatani düşmana teslim eden İstanbul Hükûmeti'nin başkentidir. Burada -Anadolu esaretle boğuşurken- alabildiğine eğlenen bir yüksek tabaka ile karşılaşmak mümkündür. İşte bu noktada İstanbul tezatlarıyla aklı karıştıran bir şehir olarak karşımızdadır. Yalnız İstanbul'da Anadolu'ya destek veren gizli cemiyetlerin faaliyetlerini sürdürdükleri mekânların bulunduğu da unutulmamalıdır. Gülören'in Çemberlitaş'taki evi, cemiyet üyelerinin Anadolu'daki mücadeleye katılmak için kısa bir süre kaldıkları Pendik'te Kumluk kıyılarındaki ev bunların ilk akla gelenleridir. Öte yandan, Damat Ferit Paşa'nın Baltalimanı'ndaki sarayı ile eserin başlangıç kısmında vak'aların cereyan ettiği Anadolu yakasındaki sultan yalısı İstanbul'da görev yapan bürokratların ve yakınlarının yaşadığı sosyete hayatının gözde mekânlarıdır. İstanbul'un genellikle Anadolu'daki kurtuluş mücadelesine destek vermediği gibi hoş da bakmayan kesimlerinin buluşma yerleridir. Buralarda duyarsızlık had safhadadır.

Onların Romanı adlı eserin Birinci ve İkinci fasıllarında İstanbul çok kısa bir biçimde ele alınır. O ele alınış ise, Kastamonu defterdarı tarafından habersizce terk edilen Gülöz'ün, İstanbul'a geri döndüğünde karşılaşacağı sıkıntılardan ve çevresinde

meydana çıkacak olan dedikodulardan çekinmesinin anlatıldığı kısımdadır. Kendisinin haberi bile olmadan dul kalan Gülöz, çok kısa bir süre önce ayrıldığı İstanbul'a geri dönmek istemez. Dul olarak geri dönüşünün doğuracağı sıkıntılardan, yapılacak dedikodulardan çekinir. Bu yüzden eserin sonuna kadar da geri dönmez. Kararını verir vermez İstanbul'daki dadısını yanına çağırır. Birlikte Ahmet'in tedavisi için Çerkeşbeli'ne giderler. Eserin, ayrı bir roman olarak nitelendirilmesi gereken "Bir Varmış Bir Yokmuş" başlıklı son faslında İstanbul, bünyesinde mevcut olan bozuk bürokratik yapının ve devlet kademelerinin, bu yerlerdeki başıbozukluğun, torpilin, rüşvetin, iltimasın, adam kayırmanın, şahsî çıkarlar için masum insanlara iftira atmanın merkezi durumunda oluşuyla ön plâna çıkarılır. İstanbul'daki makam mevki sahipleri, buldukları yerleri şahsî emelleri ve menfaatleri için işgal eden kişiler olarak okur karşısındadır. Dürüst, namuslu siyaset adamları ise, İstanbul'dan uzaklara sürülür. Buna asıl sebep, İstanbul Hükûmeti'dir. Dolayısıyla İstanbul, eserde genellikle olumsuz yönleriyle işlenen bir başkent olarak gözler önüne serilir. Vak'alar İstanbul'da hüküm süren II. Abdülhamit devrinde cereyan etmeye başlar. Jön Türkler tarafından ilân ettirilen ve hürriyet rüzgârlarının esmesine sebep olan II. Meşrutiyet, Sırp öğrenci Prençip'in Avusturya veliahdını öldürmesi üzerine 1914 yılında başlayan I. Cihan Harbi ile gelişir. Çanakkale zaferinden kısa bir süre sonra da biter (18 Mart 1915). İstanbul, şahit olduğu tarihî ve siyasî olaylar bakımından da önem arz eden bir şehir konumundadır.

Yazarın romanları arasında (Nemide Ali ile birlikte yazdığı için) farklı bir özellik arz eden *Üç Kızın Hikâyesi*'nde İstanbul, vak'a cereyanlarının Ankara dışına taşmasından sonra ele alınır. İntihar girişiminde başarısız olan Betigül, babası Osman Bey ile tartıştıktan sonra, evden ve Ankara'dan ayrılır. Yeni bir iş bulmak ümidi ile İstanbul'a gider. Kısa süre sonra evlenir ve orada kalır. Dolayısıyla bir kurtuluş yeridir, yeni bir hayata ev sahipliği yapar.

Üvey Ana'da başkahraman Lâle, kocası Emin Bey'den ayrılınca, Etimesgut'tan bindiği tren aracılığıyla Ankara'yı terk eder. İstanbul'a gider. İş aramaya başlar. Sivas'ta mürebbiye arandığını öğrenene kadar da İstanbul'da kalır. Sivaslı bir fabrikatörün iki çocuğunun eğitimini üstlenen ve onlara mürebbiyelik eden Lâle, bir yıla

yakın Sivas'ta kalır. O sıralarda vereme yakalanınca, çok sevdiği âile fertlerine bulaştırma endişesiyle İstanbul'a geri döner. Romanda, İstanbul fazla ön plânda değildir.

Aşkın Temizi adlı romanda ise İstanbul, tıpkı *Üvey Ana*'da olduğu gibi kısaca ele alınır. O ele alınış ise, Tıbbiyeli Erden'in tahsiline İstanbul'da devam ettiğinin anlatıldığı kısımdadır. İstanbul, o dönemlerde tahsil merkezi olma görevini de üstlenen bir şehirdir. Fakat eserde ahlâkın, vicdanın, milletin mevcudiyetinin çürüdüğü, sokaklarında ve hastahanelerinde insanların açlık nedeniyle öldüğü, başıbozuk idarenin yer aldığı önemli bir merkez olarak ele alınır ve olumsuz yönleriyle gözler önüne serilir. (s. 63-64).

Çapraz Delikanlı'da başkahraman Okan'ı yakından tanıyan ve onun hikâyesini tefrika eden ve adı verilmeden sadece "yazar" diye anılan kahraman, suikasta uğradıktan kısa süre sonra İstanbul'a davet edilir. Zira yazar, İstanbul'da neşredilen Karagöz Gazetesi'ne transfer edilme teklifini kabul eder. Ardından İstanbul'a yerleşir. Eserde İstanbul'un ele alınışı, vak'a cereyanlarının iş nedeniyle Ankara dışına taşmasıyla da bağlantılıdır. Diğer taraftan yazarın gençlik yıllarına ait anılarını saklayan, nostaljik özellik arzeden bir mekân hüviyetine de sahiptir. Ayrıca Okan'ın kız kardeşi Aykız'ın, Kerim ile Müjgan tarafından kurulan tuzak sonucu düşmesine neden olan mekân olarak da okur karşısındadır. Çünkü Aykız'ın yollandığı gizli randevuevi, Şişli'dedir.

Zekeriya Sofrası'nda yazar, İstanbul'un sosyete âleminde yaşanan birtakım çarpıklıkları, istismar edilen dinî inançları, saptırılan dinî itikatların yeri gelince insanın hayatına bile mal olacağı mesajlarını da vermektedir. Zira İstanbul, Prenses Haneşka (Bayan Cansever), Mösyö dö Şövalef, Ras Feddan ve Arap Fettah gibi uluslararası kadın tüccarları için oldukça cazip bir şehirdir. Güzelliğiyle bütün şehre nam salmış olan Maviş'in, düşmesine sebep olan vak'aların cereyan ettiği merkez İstanbul'dur. İstanbul, onun için kötülüklerin kaynağı bir şehir olur birden. Çünkü katıldığı Zekeriya Sofrası davetinde, kızlığını kaybeder ve kendisine tuzak kuran kadın tacirlerinin eline düşer. Yabancı ülkelere gitmek zorunda kalır. Yıllar sonra geri

döndüğünde ise sebep olanları tek tek öldürür. Cinayet işlediği şehir olma özelliğine de sahiptir. Bütün bunlar göz önünde bulundurularak bir değerlendirme yapılacak olursa İstanbul'un genellikle olumsuz yönleriyle ele alındığını söylemek kolaylaşır.

Giderayak, İstanbul'un değişik yerleşim birimleriyle, semtleriyle, ilçeleriyle ele alındığı bir romandır. Döneminde oldukça fazla şöhret ve isim yapmış olan Vurgun Haydamak'ın maceraları anlatılırken vak'aların, İstanbul'un değişik mekânlarında cereyan ettiğini görmekteyiz.

Bebek, İstanbul'un ana mekân olarak karşımıza çıkmasını sağlayan bir romandır. Eserde İstanbul'un ele alınması -ilk olarak- II. Abdülhamit yönetiminin merkezi olması hasebiyledir. Buradan çıkan keyfi bir emirle Ferhat, Trablusgarp'a sürülür. Haksız yere değişik yerlerde hapis hayatı yaşar. Bütün bunların nedeni Abdülhamit yönetimi, kaynağı ise İstanbul'dur. İstanbul ayrıca suçsuz insanların çeşitli hilelerle ve tuzaklarla öldürüldüğü, iktidar hevesiyle suikastların düzenlendiği bir yer olarak da okur karşısına çıkarılır. İstanbul'un romanda göze çarpan başka bir tarafı daha vardır. O da 31 mart Vak'ası, şehrin İngilizler tarafından işgali gibi önemli tarihî ve siyasi olaylara şahitlik etmiş olmasıyla bağlantılıdır.

Bir Şoförün Gizli Defteri'nde İstanbul, zenginlerle fakirlerin birlikte yaşadığı, orta tabakadan insanlara çok az tesadüf edilebilen, çok aç ve çok tok olarak genellikle iki çeşit insanın yaşadığı bir tezatlar şehri olarak ele alınır (s. 59). Erol sayesinde şehrin değişik semtleri, mahalleleri ve buralarda yaşayanlar gözler önüne serilir.

Bir Kızın Masalı adlı romanda İstanbul, Karadenizli Veysel Yalpa'nın iş bulabilme ümidiyle memleketinden göç ederek şehre gelmesinden bahsedildiği kısımda karşımıza çıkar. İstanbul'a gelince, Fatih'in kenar kısımlarındaki تنها mahallelerinden birine yerleşen âile aynı zamanda kızları İlki'yi okutmak ister. İstanbul onlar için tahsil, eğitim merkezi ve sürekli iş kapısıdır. Fakat bütün ümitleri, iki serserinin kızlarına saldırması üzerine söner. İlki'nin tabancasından çıkan kaza kurşunu saldırganlardan birinin ölmesine neden olur. Olayın ardından İlki'nin, âilesinin ve okul arkadaşlarının hukuk mücadelesi başlar. Bu noktada İstanbul'un mahkemeleri, adliye salonları,

hapishaneleri ile tanışırız. İlki, adalet mekânizmasına ait olan birimleri bize tanıtma görevini de üstlenen bir kahraman olarak karşımıza çıkar. İlki, tanıtım esnasında Atatürk devrinin en parlak, en dürüst işleyen mekânizmalarından biri olan Türk adaletine ve Cumhuriyet mahkemelerine duyduğu güveni söylemeyi de ihmal etmez. Duyduğu güven boşuna değildir. İstanbul mahkemelerinde görülen dava, sonunda düşer. İlki beraat eder. Eserde İstanbul, beyaz kadın ticareti yapılan, sokaklarında verem gibi bulaşıcı hastalıklara rastlanan, fakirlik ile zenginliğin kol kola gezdiği, namuslu insanlara sokaklarında tecavüze yeltenenlerin bulunduğu bir şehir olarak da gözler önüne serilir.

III.B.2.4. Hayat Kadınları

Hayat kadınları, diğer bir söyleyişle düşkün kadınlar, Aka Gündüz'ün romanlarında sıkça işlenen konulardandır. Hayat kadınlarının kötü yola düşüşleri, romanlarda sebep-sonuç ilişkisi şeklinde anlatılır. Yazar bazı romanlarını sırf hayat kadınları üzerine yazmıştır. *Bu Toprağın Kızları*, *Odun Kokusu*, *Zekeriya Sofrası*, *Bir Şoförün Gizli Defteri* adlı eserlerde çeşitli nedenlerle istemeden kötü yola düşen ve hayat kadını olan kahramanlarla karşılaşırız.

Bu Toprağın Kızları'nda "Sokak Kızı" başlıklı bölümün başkahramanı Masume, "Salon Kızı" adlı bölümdeki Fahriye, "Kendi Kedisinin Kızı" adını taşıyan bölümdeki Sârâ ve "Bu Toprağın Kızı" başlıklı kısımdaki Nazlı çeşitli faktörlerden dolayı kötü yola itilen, çaresizce hayat kadını olan kahramanlardır. Masume evlilik vaadiyle zengin ve şımarık bir çocuk olan Cemil tarafından kirletilip terk edildiği, enişte ile ablası tarafından da evden kovulduğu için sokak kadını olur. Fahriye, düşük seviyeli ve ahlâksız bir kadın olan üvey annesi Mesude Hanım yüzünden salonların vazgeçilmez Venüs'ü olur. Üvey annesi tarafından bir sermaye durumuna getirilir. "İstanbul'un incisi" olarak salonlarda yapılan takdimin altında yatan asıl maksat Fahriyenin fuhşa sürüklenmesi ve uluslararası kadın ticaretine teşvik edilmesidir. Sonunda Mesude Hanım emellerine kavuşur. Fahriye'yi hayat kadını haline getirir. "Kendi Kendisinin Kızı"ndaki Sârâ, masum olmasına rağmen uğradığı çeşitli iftiralar ve kendisine kurulan

tuzaklar yüzünden randevuevine, oradan da hayat kadınlığına kadar düşer. Çalıştığı matbaanın muhasebecisi, zengin müşteri “Mim Kaf” ile randevuevi sahibi “Teyze”nin kurduğu tuzak, kahramanın kötü yollara düşmesinin asıl nedenidir. İçinde bulunduğu kötü hayattan kurtulmak istemesi yetmez. Kötü talihine yenik düşer. Oradan oraya sürüklenir durur. “Bu Toprağın Kızı” Nazlı’nın düşüşü ise, Fehmi Paşa ve serkomiseri yüzündendir. Dolayısıyla asıl suçlular, kötü idareciler, bürokratlar ve komiserlerdir. O da diğer kahramanlar gibi istese de kurtulamayacağı bir bataklığa saplanan hayat kadınlarından.

Odun Kokusu’nun başkahramanı olan Hicran, kocası Kaptan Emin Efendi’nin akrabası olan Mustafa’nın tecavüzüne uğradıktan sonra terk edilince çaresiz kalır. Ahırkapı’daki kumar merkezlerinde işleyen içki, eğlence, kumar ve fuhuş deryasına dalar. İçinde bulunduğu hayattan tiksinti duymaktadır. Kurtulabilmek için kaçarken dağ hovardalarının eline düşer. Birkaç yıl onlarla dolaşır. Ardından iş ümidiyle evine gittiği Prenses Şekibe Hanım ile tanışır. Söz konusu tanışma, Hicran’ı daha fazla çirkefe bulaştırır. Çünkü Şekibe (Enfes) Hanım kadın satıcısıdır. Dolayısıyla hayat kadınlığı iyice tescillenir. Hicran da çaresizce kaderine boyun eğer.

Zekeriya Sofrası’nın başkahramanı Maviş, istismar edilen, sömürülen dinî inançlar yüzünden kendisini bir anda uluslararası kadın tüccarlarının elinde bulur. Tertip edilen Zekeriya Sofrası’nda, sofralılarından olan Ras Feddan, Prenses Haneşka, Mösyö dö Şövalef ile Fettah’ın kurduğu tuzağa düşer. Ülke ülke dolaşan, değişik milletlerden insanlara satılan bir hayat kadını olur.

Bir Şoförün Gizli Defteri’ndeki Çiler maddî ihtirasları, makam ve mevki düşkünlüğü sebebiyle kendi çöküşüne zemin hazırlar. Erol’un bütün uyarılarına ve çabalarına rağmen söylenenlere aldırış etmediği için daha da düşer. Para karşılığında tanımadığı erkeklerle birlikte olur. Hayat kadınlığı biraz da onun seçimiyle gerçekleşir.

Aka Gündüz’ün hayat kadınlarından bahsettiği diğer romanları ise şunlardır: *Üç Kızın Hikâyesi*, *Çapraz Delikanlı*, *Giderayak*, *Mezar Kazıcılar*, *Yayla Kızı* ve *Bir Kızın Masalı*. *Üç Kızın Hikâyesi*’ndeki Filik’in düşüşüne zemin hazırlayan kişiler arkadaşı

Betigül ile kendisine tecavüz eden teyzesinin oğludur. Ailesi tarafından da reddedilen Filik, karşısına çıkanlarla para karşılığı birlikte olmaya, metres hayatı yaşamaya ve barlara takılmaya başlar. Hayat kadını olur. Daha sonra asıl suçlunun Betigül olduğunu öğrenir. Betigül'den intikam almaya karar veren Filik onu da kendisi gibi hayat kadını yapmak ister. Bir süre geçince vicdan hesaplaşması yapar ve intikamdan vazgeçer. Betigül, son anda Ali adlı biriyle evlenerek hayat kadını olmaktan kurtulur. *Çapraz Delikanlı*'daki Faika (Aykız), nişanlısı Kerim ile kız kardeşi Müjgan'ın hazırladığı komploya kurban gider. Kerim'i bulabilmek ümidiyle gittiği evin gizli bir randevuevi olduğunu orada yakalanınca öğrenir. Hayat kadını damgası yemekten çetin bir savunma sonrası kurtulur. Ancak -adı gazetelere geçtiği için- masum olmasına rağmen ortadan kaybolur. Toroslardaki sâkin ve sessiz bir köye yerleşir. Hayat kadını olarak alınca vurulan damgadan kurtulmaya çalışır. *Giderayak*'taki Meli, paraya fazlasıyla düşkündür. Öte yandan Lehli Levinski adlı birinin metresliğini yapar. Vurgun Haydamak'ın evlilik teklifine aslâ yanaşmaz. Zaman içerisinde barlara düşer. Hayat kadını olur. *Mezar Kazıcılar*'daki Minnoş ve çalıştığı Bodrum Bar'daki diğer kızlar da yazarın bahsettiği hayat kadınlarına dahil edilmelidir. *Yayla Kızı*'nda karşımıza çıkan Petek, şöhret yolundaki ilk adımını hayat kadınlarının çalıştığı bir gece kulübünde atar. Kendisine sahip çıkan Nihâl, konsomatrislik yapan hayat kadınlarından. *Bir Kızın Masalı*'nda, İlki'nin yıllar önce okul arkadaşı olan Ülker'in şef olarak görev yaptığı Kadıköy'deki "Transit Hizmet Atelyesi" sahibi teyze, aslında hayat kadınlarını pazarlayan kadın tüccarlarından. Atelye, paravan olarak kullanılan bir iş yeridir.

III.B.2.5. Atatürk ve Cumhuriyet Devri

Yazarın, üzerinde hassasiyetle durduğu konulardan biri Atatürk dönemi ve Cumhuriyet devridir. O, sürekli olarak Abdülhamit devri, imparatorluğun son yılları ile Cumhuriyet'e geçiş dönemini ve Cumhuriyet kurulduktan sonraki devri mukayese eden bir yazardır. Romanlarında karşımıza çıkan sosyal zamanla paralellik arzeden bu davranış, yazarın kahramanlarını da etkiler. Eserlerindeki roman kahramanlarını başlıca iki grup halinde görmek mümkündür. İyiler ve kötüler. Kötü şahıslar, çoğunlukla imparatorluk devrinde yaşayan, kötü huylara sahip insanlardır. Yazara göre, eski

cemiyetin zararlı tarafları hayli fazladır. Çürümüş, köhnemiş tarafları, toplumu ve fertleri tehdit etmektedir. İyi kahramanları çeşitli hile ve desiselerle gerek maddî gerekse manevî sefaletle sürükleyenler de yine onlardır. Dolayısıyla iyileri, genellikle güç durumda yaşamaya mecbur bırakan asıl suçlular, eski cemiyete mensup kötü hasletlere sahip kişilerdir. Buna karşılık iyi kahramanların birçoğu -oldukça çetin ve meşakkatli bir hayat sürmelerine rağmen- yeni nesle mensuptur. Bu kahramanlar, çeşitli konumlarda bulunurken değişik vesilelerle Millî Mücadele'ye katılırlar ve sergiledikleri cesur, bir o kadar da onurlu davranışlarla yeni bir ruh kazanırlar. Cumhuriyet devrinde, Atatürk sayesinde temelleri atılan Cumhuriyet ve onunla birlikte ortaya çıkan erdemler bütünü ile dinamizm atmosferinde yeniden doğar, yepyeni bir hayata başlarlar. Buraya kadar söylediklerimizi göz önüne alarak, Aka Gündüz'ün romanlarında, Atatürk'ü ve Cumhuriyet devrini işleyişini genel olarak ifade etmek gerekirse Sema Uğurcan'ın tespiti hatırlanmalıdır: “*Bu romanlarda Abdülhamit ve I. Dünya Savaşı yılları karanlık ve bozucu bir devir, Cumhuriyet devri ise aydınlık bir devir olarak çizilir.*”⁽³¹⁶⁾

Aka Gündüz'ün, Atatürk ve Cumhuriyet devrini en belirgin şekilde işlediği romanlar şunlardır: *Dikmen Yıldızı, Tank-Tango, Yıldız, Üç Kızın Hikâyesi, Üvey Ana, Çapraz Delikanlı, Zekeriya Sofrası, Yayla Kızı, Bir Şoförün Gizli Defteri, "Eğer Aşk...", Bir Kızın Masalı.*

Dikmen Yıldızı'nda Atatürk, yarı insan yarı efsanevî bir varlık olarak ele alınır. *Dikmen Yıldızı* olarak ünlenen Yıldız, nişanlısı olan pilot Yüzbaşı Murat, İsmet İnönü, muharrir, Rauf Bey, Kâzım Bey, Murat'ın babası Miralay Osman Bey ve Ahmet Çavuş Atatürk'e gönülden inanan kahramanlardır. İzmir'in 9 Eylül 1922 tarihinde kurtarılması, onlar için âdeta aydınlık bir geleceği temsil edecek olan Cumhuriyet'in yaklaştığının müjdecisidir. Yıldız yeni neslin aydın, bilgili ve cesur şehirli kadını temsil eder. Anadolu'ya yaptığı seyahat esnasında o, şehirli olmasına rağmen köylü hanımlarla bütünleşmiş bir kahramandır. Yıldız'ın ruhî depresyona uğradığı dönemde, onun melankolik hallerinden sıyrılması, tedavi olup yeniden eski haline dönebilmesi için çaba sarf eden Savcı, âile doktoru, Yıldız'ın babası Kâmil Bey cumhuriyet ile beraber

³¹⁶ Uğurcan, 1987: 39.

gelecek aydınlık devrin kısa süre önceki temsilcileri gibidirler. Özellikle Savcı'nın sergilediği sağ duyulu davranışlar, Cumhuriyet devrinde görev üstlenecek olan adli görevlilerin bir nevi habercisi olduğunu düşündürmektedir.

Tank-Tango'nun başkahramanları Ali ile Bihter, Bihter'in kocası Ömer, İsmet Paşa ve Halim Baba kurtuluşa gönül vermiş insanlardır. Düşmanın bir an önce yurttan atılması için çaba sarf eden bu kahramanlar Atatürk'e büyük bir saygı ve sevgi duyarlar. Atatürk'e yürekten inanmışlardır. Atatürk sayesinde kavuşacaklarına inandıkları aydınlık devri, Cumhuriyet devrinin erdemlerini önceden sezen kişilerdir.

Yaldız'da Umur, Eligül, Gülören, Müfehham, Kılıç Ali Bey, Dikmen Yıldızı, "Bizim Mektep" Müdüresi Zehra Hanım, Atatürk'e ve onunla gelecek olan aydınlık günlere gönülden inanan başlıca kahramanlardır. Atatürk onar için bitip tükenmek bilmeyen bir inanç kaynağıdır. Modern ve ışıklı günlere götürecektir yegâne kahramandır. Bu yüzden Atatürk'e tam bir itaat ve bağlılık davranışları sergilerler. Özellikle Gülören, kurtuluş sonrası öğretmenliğe başlayarak Cumhuriyet devrinde yetişecek olan modern Türk kadınına öncülük eden bir kahramandır. Çalışan, üreten, bilgili, çağdaş, aktif donanımlı bir hanımdır. Bu noktada o, Cumhuriyet devri hususiyetlerinin anlatılmasına vesile olan kahramanların en belirgin olanlarından.

Üç Kızın Hikâyesi'nde Dürer, Filik ve Betigül'ün okudukları okul, Atatürk'ün idealindeki eğitim yerlerinden biridir. Cumhuriyet devrinde karşılaştığımız çağdaş, modern, akla, bilime önem veren eğitim merkezlerinden birisidir. Değişik âile terbiyelerine ve yapılarına sahip olmalarına rağmen isimlerini sıraladığımız üç kız kahraman, aynı çatı altında ortak bir hedef için bir araya gelmişlerdir. Filik, aşırı mutaassıp bir âilenin kızıdır. Anne ve babası da irticacı konumuna düşmemek için kızlarını okula yollamak zorunda kalan kişilerdir. Bu noktada söz konusu anne ve baba, aslında Cumhuriyet devrini ve atılımlarını, erdemlerini benimsemeyen kişiler olarak okur karşısındadır. Diğer yandan Dürer, annesi ve babası muammer Bey, Atatürk hayranlığı ile dolu, Atatürk'e sonsuz sevgi ve saygı duyan kahramanlardır. Aynı âileye mensup olan bu fertler Atatürk'ü doğru şekilde anlamış, Cumhuriyet'e ve getirdiği faziletlere gönülden inanmışlardır. Aka Gündüz'ün Nemide Ali ile beraber yazdığı bu

eserde, Dürer ve âilesi sayesinde ideallerindeki Türk kızı ile Türk âilesini çizdiklerini görmek mümkündür.

Üvey Ana'da Atatürk döneminin ve Cumhuriyet devrinin ele alınışıyla başkahraman Lâle'nin okul yıllarından, onun tahsil hayatından bahsedilirken karşılaşırız. Aka Gündüz, eserde yıllardır süregelen bir modaya karşı çıkmakta ve yabancı mürebbiyenin Türk âilesi üzerindeki olumsuz etkilerini gözler önüne sermektedir. Emin Bey'in kızı Binnaz (Bibi), kendisi için köşklerine getirilen yabancı mürebbiye Matmazel Diyan yüzünden Türk düşmanı olmaktan son anda kurtulur. Çünkü Fransız mürebbiye Türklerden nefret eden, Türk düşmanı bir kadındır. Aynı zamanda Emin bey'in metresi, hanımının ise katilidir. Yazarın, yabancı mürebbiyenin ardından aynı göreve Cumhuriyet devrinde yetişmiş bir Türk kızını getirmesi, kanımızca son derece bilinçli, bir o kadar da anlamlıdır. Eserin başkahramanı olan Lâle, İsmet İnönü Enstitüsü'nü birincilikle bitirmiş ve ardından mürebbiye olarak göreve başlamış bir genç kızdır. Onun sergilediği tavırlar, Atatürk döneminin ve Cumhuriyet devrinin tahsilli, akıllı, bilgili, sağ duyulu, bilinçli, aydın., modern Türk hanımına has davranışlardır. Sahip olduğu meziyetleriyle o, toplumda alışlagelen üvey ana imajından da sıyrılmayı başarmıştır.

Çapraz Delikanlı'da Okan ile aynı işyerinde daktilograf olarak çalışan Perin'in kaldığı yerde -babası ve yetişmesinden bahsedilirken- derin bir Atatürk hayranlığı ile karşılaşırız. O, Atatürk'e âdeta aşk derecesinde sevgi ve saygı duymaktadır. Perin'in sürekli haberleştiği evli ve bir çocuk annesi hanım ile Perin arasında yazar tarafından yapılan gizli mukayese, aslında, Cumhuriyet devri Türk kadınının aktif olarak iş hayatında da hak ettiği yeri aldığını ortaya koymaktadır. Perin, eski dönemlerde tüketici durumundaki Türk kadınının pasif, kabuğuna çekilmiş, çekingen tutumunu bir kenara bırakarak Atatürk ve Cumhuriyet'le birlikte atılgan, üretime katılan, aktif davranışlar sergileyen bir hale geldiğine güzel bir örnek teşkil eder.

Zekeriya Sofrası'nın başkahramanı Maviş, tertip edilen bir tuzakla uluslararası kadın tacirlerinin eline düşer. Yıllarca ülkeden ülkeye dolaştırılır. Mösyö dö Şövalef, Ras Feddan, Fettah ve Prenses Haneşka adındaki kadın satıcılarına sermayelik eder.

Fırsatını bulur bulmaz da kaçar, Türkiye'ye geri döner. Geri dönüş yolculuğu esnasında duyduğu şeyleri, İstanbul'a vardığı zaman kendi gözüyle müşahede ettiği Maviş'i hayli sevindirir. Zira Türkiye Cumhuriyeti kurulmuş, ardından modern, pırıl pırıl, gelecek güzel günlerin müjdecisi yeni bir devir başlamıştır.

Giderayak'taki başkahraman Vurgun Haydamak'ın sırlısıklam âşık olduğu Meli, bir türlü evliliğe yanaşmaz. Kokain satmaktan ve kullanmaktan hapse girer. Vurgun'un kendisi için tuttuğu iki avukatı kabul etmez. Hapishanede kalmak ister. Çünkü, hapishane, ona göre oldukça rahat bir yerdir. Dışarıda yapacağı herhangi bir şey yoktur. Fakat plânları suya düşer. Zira Atatürk devrinde yetişen ve yeni neslin fertlerinden olan genç müddeiumumi, Meli'nin niyetini anlar ve onun ceza almasını önler. Hapishaneden kurtarır. Bu noktada, yazarın Atatürk devrinde vazife yapan adli personelin görev hassasiyetini gözler önüne serdiğini görmek mümkündür. Yargının yanıtlamayacak derecede güçlü personelin elinde olduğu mesajını verdiğiine şahit olmaktayız.

Yayla Kızı'nda başkahraman Petek, Atatürk'e olan sevgisi, saygısı ve hayranlığıyla ön plâna çıkar. O, dünyaca ünlü bir sinema artisti, şöhreti değişik ülkelere yayılmış bir ses sanatkârıdır. Türk kadınının yeni dönemdeki konumunu güzelce ortaya koyan bir kahraman olan Petek, özlemini çektiği köyüne geri dönmek üzere uçakla yola çıktığı zaman yüreğindeki Atatürk sevgisini Çankaya üzerinde iken âdeta âbideleştirir. Atatürk'ün bulunduğu Çankaya'ya çiçekler atar. Kanımızca, onun bu davranışının altında Atatürk dönemine ve Cumhuriyet devrine duyduğu sevgi de yatmaktadır. Petek, yetenekleri ile ön plâna çıkan sanatkâr Türk kadınının, Cumhuriyet devrinde hak ettiği yere ulaşmasına güzel bir örnektir.

Bir Şoförün Gizli Defteri'nde başkahraman Erol, Kurtuluş Savaş yıllarında Atatürk'ün çok yakınında savaşanlardandır. Bu, onun için büyük gurur kaynağıdır. Çünkü o, Atatürk'e ve onun müjdelediği aydınlık günlere gönül verenlerdendir. Özellikle kurtuluş mücadelesinin anlatıldığı, Erol'un da askerlik dönemine denk gelen kısımlarda yüreklerde çığ gibi büyüyen Atatürk sevdasını görmek mümkün olmaktadır.

“*Eğer Aşk..*”ın başkahramanı Selim Caka, Adelina Danka ve annesi Meri Danka, Atatürk aşkıyla yoğrulmuş insanlardır. Asıl adları Adile ile Meryem olan ana kız, Türk kökenlidirler ve Cumhuriyet devrinde yetişen yeni nesil mensuplarıdır. İkisi de çok okuyan, bilgili insanlardır. Meryem kolej mezunu, edebiyata meraklı, gençlik yıllarında meşhur hocalardan şan dersleri almış kültürlü, modern bir hanımdır. Meryem, kızı Adile’yi de kendisi gibi Atatürk ve Cumhuriyet sevgisiyle büyötmeye özen göstermiştir. Diğer taraftan eski bir gazeteci ve roman yazarı olan selim Caka da, Atatürk’e derin sevgisi olan birisidir. Adelina ile Selim Caka arasında geçen sohbet esnasında Atatürk’ten bahsedilen ifadelerden söz konusu sevginin anlaşılması oldukça kolaydır (s. 16).

Bir Kızın Masalı’ndaki başkahraman İlki, Cumhuriyet sonrasında yetişen yeni kuşakların temsilcisi gibidir. O, okumanın değerini bilen bir genç kızdır.Öğrenim hayatını yarım bırakmak zorunda kalan genç kız, eserde çelikleşmiş iradesiyle karşımıza çıkar. Yaşadığı saldırı sonrasında birinin ölümüne sebep olmasına ve hapse girmesine rağmen ümidini yitirmez. Atatürk ülkesindeki Türk mahkemelerine,yargı mekânizmasına ve görevli savcı ile hâkimlere olan güvenini dile getirir. Sergilediği tavırlar, İlki’nin Atatürk sevgisini anlatan, Cumhuriyet’e ve faziletlerine, rejimin kurumlarına olan inancını gözler önün seren davranışlardır.

III.B.2.6. Sosyete Âlemi

Sosyete âlemi, yazarın romanlarında sıkça işlediği bir kesimdir. Onun romanlarında karşılaştığımız sosyete âlemine mensup kahramanların çoğu aşırı batı hayranı, batı taklitçisi, kendi dilini konuşmaktan utanan, kumar oynayan, eğlenceye düşkün, yasak ilişkilere meyilli, içki içmeyi seven, fuhuş yapan, Millî Mücadele için çırpınanlara kötü gözle bakan ve onları bir avuç çapulcu sürüsüne benzeten insanlardan mürekkeptir. Bazen sosyete âlemi, uluslararası kadın tacirleri tarafından düzenlenen davetlerle de karşımıza çıkar. *Zekeriya Sofrası*’nda Prenses Haneşka kimliğiyle tanıdığımız kahraman, aslında uluslararası kadın satıcılığı yapan çetenin üyelerindedir. Düzenlenen Zekeriya Sofrası, çete üyelerinin ağlarına düşürebilecekleri avları

yanılmak için kurdukları bir paravandır.

Aka Gündüz'e göre sosyete âlemi, memleketi sülük gibi emenlerin oluşurduğu bir topluluktur ve olumsuz tarafları oldukça fazladır. *Bu Toprağın Kızları*'nda "Salon Kızı" başlığı altında maceraları anlatılan Fahriye'nin üvey annesi Mesude Hanım; *Odun Kokusu*'nun kahramanlarından Jülide Hanım ile Prenses Şekibe (Enfes) Hanım; *Tank-Tango*'daki Ömer'in Paşa dayısı, kızları Suzan ve Nazan ile Nedime Hanımefendi; *Çapkın Kız*'daki Hayret Bey, İhsan Bey; *Yaldız*'da Anadolu yakasındaki sultan yalısında bulunan şehzade; *Onların Romanı* adlı eserin üçüncü faslındaki Veli Bey ve hanımı; *Üç Kızın Hikâyesi*'ndeki Betigül'ün annesi ve babası, Sebüktüran Bey; *Üvey Ana*'daki Kardiyak Emin Bey, kızı Bibi (Binnaz), Ebcel Fikrünnas Bey, Şeküre Finnur Hanım, Mervan Tebellür Bey, Perran Etfal Hanım, Mehveş Gaffar Hafız, Pervaz Finnur Bey, Pervane Cünban Hanımefendi, Eslem Minnar Bey, Affan Perviz Bey; *Çapraz Delikanlı*'daki Müjgan, Kerim, Muallâ Hanım ile kocası, Nerime ve Kerime Hanımefendiler, Benzigül; *Zekeriya Sofrası*'ndaki Birsin Alpagot, Bayan Cansever, Mennan Kıranta, Mösyö dö Şövalef, Ras Feddan; *Giderayak*'taki Meli, Bayan Dallı, Bayan Düren, Dümbale Hanım, Cünban Hanım, Bayan Dümbelek; *Yayla Kızı*'ndaki Nuri Bey, Perihan Hanım; *Bir Şoförün Gizli Defteri*'ndeki Çiler (Paşa kızı Çilek), Nedim Bey ve son olarak *Sansaros*'taki Mal Müdürü ile hanımı romanlardaki belli başlı sosyetik tiplerdir.

Yazarın genellikle olumsuz yönleriyle gözler önüne serdiği sosyete âlemi fuhuş yapan, pahalı kıyafetler içerisinde nadide pırlantalar taşıyan, kendilerini bütün memleket insanlarının üstünde gören "skolastik parazitler"dir. Ki bunlar, memleketi âdeta sülük gibi emen insanlardır.⁽³¹⁷⁾ Özellikle, gündüzleri gazetelerde boy boy resimleri çıkan ve şık salonlarda zarafetleriyle, güzellikleriyle istiridyeye benzetilen sosyete hanımları, aslında içlerinde inci bulundurmayan, çiğ, bayat ve zehirli birer istiridyedir.⁽³¹⁸⁾ Söylediklerimize örnekler verelim:

³¹⁷ Aka Gündüz, 1928: 220.

³¹⁸ Aka Gündüz: *Hicran*, s. 9.

“... Büyük sosyete de fuhuş, saray merasimi ile başlar ve Ayvansaray merasimi ile sona erer. Bir saat önce hanımefendilerin efendileri unutuldu, bir saat sonra hanımlar hatıra gelmedi ve artık Enfes be! Bana bak Jülide! Ulan Ahmet! Halt etme İrfan! başladı. Bütün iyi, zarif kelimeler kaçmış, yerlerini ağdalı bir argo tutmuştu.”

(Hicran, s. 8).

“Kalamış'ın bu zarif köşkünde zengin pelüş salonuna sanki bir teneke süprüntü dökmüşlerdi. Kâh cıvıyan, kâh sızan bir çöp yığını bir aralık kendine gelir gibi oldu. Ahmet'in yarım bas sesi kokan bir rüzgârla dağıldı:

-Ecelim!

Hepsinin birer gözleri açık ve ağızları salyalı, bu ihtarı tekrar ettiler. Fakat kimsede takat yoktu. Nihayet son bir hamle ile kalkan Kâmil yapılacak şeyin doğrusunu söyledi:

- Uyku!

İrfan onları gördükçe bu hallerinde değil, çünkü bu halleri hakiki kendileriydi, fakat onları lutr mantolar, tek taşlı pırlantalar, ipek tuvaletler içinde ayık gördükçe içinde ara sıra bir bulantı peyda oluyordu. İrfan gençliğinde Kâğıthane'de çingene kızları da oynatmıştı. Fakat onların fulyalı bakışlarında sahte bir azamet ve asalet yoktu, tabiatın yarattığı mahiyetten çıkmıyorlardı. Dudaklarından çenelerine doğru şarapla karışık ruj akıyordu. Oynayan kalçaları, şakırdayan parmakları şehvet için değil, kendi telakkisince servet içindi. Serbest, terbiyesiz, oynak çengi kızlarıydı. Fakat işte şu şık salonda bir çift hanımefendi vardı, yani bir çift istiridyeye...

Ne feciydi ki hiçbirinin içinde bir inci yoktu. Kabuklarını kapadıkları vakit, ki gündüzleridir, gazeteler ve ağızlar onlara güzide ve kibar hanımefendiler diye hitap eder ve kabuklarını açtıkları vakit, ki geceleridir, çiğ, bayat ve zehirli birer istiridyeden farklı değildirler.”

(Hicran, s. 9).

Yazarın, sosyete de dönen dolapları, onların fuhuş bataklığı içerisinde yaptıkları işleri gizlemek için zaman zaman uydurma akrabalık bağları kullandıklarına da dikkat çektiğini görmekteyiz:

“Kibar fuhşun yırtık perdesi olan bu (kuzinlik), onlarla temiz âile arasına da gerilmişti.”

(Hicran, s. 13).

Yazara göre sosyete deki fuhuş, genellikle geceleri yapılmakta, gündüz olunca, yüksek tabakaya mensup bu kişiler “dil ve muaşeret maskesi”ni takınmaktadır:

“Gündüz olmak üzereydi, tabii yüksek sosyete fuhşu, gündüzlük dil ve muaşeret maskesini takınmalıydı. Onun için ikisi de lâubalilikten, akşamkilikten adım adım ayrılıyordu. Fakat ikisinin içinde de aynı üzüntü vardı, sahteliklerini birbirine anlatmaktan, saklamaktan doğan üzüntü...”

(Hicran, s. 16)

Aka Gündüz’ün yüksek sosyete yi yerdiği eserlerinden biri de *Tank-Tango*’dur. Romanda bu yerginin, roman kahramanlarından Bihter (Tango) tarafından yapıldığına şahit oluruz. Bihter’in sergilediği davranış oldukça çarpıcıdır. Çünkü o da sosyete ye dahil olmuştur. Aynı âlemin içerisinde dir. Ne var ki kendisini hiçbir zaman onlardan hissedememiştir. Tango Bihter’in ağzından dökülen ve ağır tenkit yüklü ifadeler şöyledir:

“İstanbul’un bir hususi muhiti vardır ki, kendilerini bütün memleket insanların üstünde görürler. Bunlar skolastik parazitlerdir ki kumperyala yaslanıp memleketi emerler.” (s. 220)

Aşağıya aldığımız iki örnek ise Aka Gündüz’ün sosyete ye, maddî ihtiraslar peşinde koşanlara, iffetsiz olduğu halde iffet satanlara, faziletsiz oldukları halde fazilet

sahibi kesilenlere ve asalet düşkünlerine olan kızgınlığını hissettirmektedir. İlk örnek Okan'ın, ikinci örnek ise Aykız'ın ağzından söylenen ifadelerdir:

“Eğer mevki sahibi birisi olsaydım, düşecektin değil mi iffetli kadın! Limuzine binmeyen mahalle kızları vardır ki sırf afif oldukları için Belediye defterine geçerler. Ve limuzinden inmeyen hanımefendiler de vardır ki sırf limuzinden inmemek için belediye defterine inmezler.”

(Çapraz Delikanlı, s. 17)

“İffetsizlik için iffet satanların berbat faziletleri ve faziletsiz asaletlerine inat, sana yemin ederim ki Aykız, kardeşsiz yaşamayacaktır.”

(Çapraz Delikanlı, s. 158)

Vereciğimiz son örnek *Zekeriya Sofrası* adlı romandan. Sosyetedeki hanımların yerildiği ifadeler, sofralı olarak Maviş ile Zekeriya Sofrası'na katılan Mustafa'ya yazar tarafından söylenir:

“- Aynı şey. Bu nasıl sosyete böyle? Kuşdilinde, Kalpakçılar başında, Direkler arasında erkek kadına söz atar. Burada kadınlar erkeğe tecaviiz ediyorlar.”

(*Zekeriya Sofrası*, s. 115)

III.B.2.7. Verem

Yazarın romanlarında sıkça işlediği konulardan birisi veremdir. Gerçi o, eserlerinde başka hastalıklardan da bahseder. Fakat bahsettiği hastalıklar içerisinde üzerinde büyük hassasiyetle durduğu, sıkça tekrarladığı, tedavisi hakkında bilgiler verdiği, hastalıkla mücadele konusunda erken teşhis, bilinçli tedavi, sanatoryum dinlenmesi ve iyi bakımın önemini vurguladığı veremdir. Onun romanlarında, söz konusu hastalıkla ilgili verdiği önemli mesaj tedaviye yanaşan, iyi beslenen, yaylada

veya sanatoryumların kurulduğu temiz havalı yerlerde tedavisini sürdürenlerin hastalığı yendiği, bunları uygulamayanların ise öldüğüdür.

Aka Gündüz'ün bu hastalığı işlediği romanları kronolojik olarak şu şekilde sıralayabiliriz: *Bu Toprağın Kızları* (Dördüncü kısım: Bu Toprağın Kızı), *Tank-Tango*, *Onların Romanı* (1. ve 2. fasıl), *Üvey Ana*, *Zekeriya Sofrası*, *Giderayak*, *Bebek*, *Sansaros* ile *Bir Kızın Masalı*.

Bu Toprağın Kızları'nda ("Bu Toprağın Kızı" başlığını taşıyan dördüncü kısımda) maceraları anlatılan Nazlı; *Tank-Tango*'daki Bihter; *Onların Romanı*'nda (birinci ve ikinci fasıllarda) maceraları anlatılan kahramanlardan birisi olan Ahmet; *Üvey Ana*'daki Lâle'nin annesi, Lâle, Gül ve Bibi; *Zekeriya Sofrası*'ndaki Maviş ve babası İrfan Paşa; *Giderayak*'taki "ince kız" Hacer ve Meli; *Bebek*'teki "Bebek iki" ve annesi; *Sansaros*'taki başkahraman Osman'ın annesi ve fahişenin kızı "ince kız", *Bir Kızın Masalı*'ndaki İlki'nin annesi, İlki, İlki'nin ilk kocası muharrir Ali Dalgalan, ikisinden doğan ikizler, zabıta Şefinin babası, Bayan Birtek Şenol ve intikamcı babanın kızı vereme yakalanan roman kahramanlarıdır. Bu kahramanlardan değişik vesilelerle tedavi olanların iyileştiğini, tedavi olmayanların ise öldüğünü yukarıda söylediğimizi hatırlatarak ölen ve yaşayanları isimleriyle tasnif etmeye çalışalım. Tedavi göremeyenler; *Bu Toprağın Kızları*'nın dördüncü kısmındaki Nazlı, *Tank-Tango*'daki Bihter, *Onların Romanı*'nın birinci ve ikinci fasıllarında maceraları anlatılan kahramanlardan Ahmet, *Üvey Ana*'daki Bibi (Binnaz), *Bebek*'teki "Bebek iki" ile annesi ve *Bir Kızın Masalı*'ndaki Bayan Birtek Şenol. Tedavi göremeyenler ise şunlardır: *Üvey Ana*'daki Gül ile ablası Lâle, *Zekeriya Sofrası*'ndaki Maviş ve toplum tarafından kızının ayıplanmasına üzülen babası İrfan Paşa, *Giderayak*'taki Meli, *Sansaros*'taki Osman'ın annesi, *Eğer Aşk.....*'taki muharrir Mahmut Sadık, *Bir Kızın Masalı*'ndaki İlki'nin annesi, Ali Dalgalan, İlki ile Ali Dalgalan'dan doğan ikizler, intikamcı babanın kızı ve baba dostu zabıta şefinin babası.

Bu kahramanlardan *Tank-Tango*'daki Bihter'in vereme yakalandıktan sonraki durumu, ardından yaşanan tedavi süreci, hastalığın seyrindeki gelişim veya duraksama ile hastalık sonucu hakkındaki bilgiler bütün detaylarıyla bilinemese de, başarılı

olduğunu düşündürmektedir. Kaymakamın hanımı ile Bihter, viraneliklerde yaşayan yoksul kadınları ziyaret ederek yardımda bulunurlar. Böyle günlerin birinde derin derin öksüren Bihter'in mendilinde kan lekesi oluşur. Oradakilerden Nedime Hanımefendi Bihter'in durumunu kayınvalidesine söyler. Haberi alan Hanımefendi boş durmaz ve âile doktorları ile birlikte bir plân kurar. Plânda Bihter ile Ömer'in Nis ve İskenderiye'ye seyahate çıkmaları kararlaştırılmıştır. Karara uygun olarak seyahate çıkacaklarken Ömer'in işi çıkar ve Ankara'ya gitmesi gerekir. Giderken Bihter'i de yanına alır. Ankara'da Ömer Erkânıharbiye'de, Bihter ise bir hastahane çalışmaya başlar. Romanın sonuna doğru aynı hastahaneye getirilen Tank Ali ile sohbet ederlerken düşman uçaklarının bombardımanı başlar. Hastahane yakınına düşen bomba sonucu ikisi de toz duman içinde kalır ve gözden kaybolurlar. Bihter'in vereme yakalandıktan sonraki vak'alar anlatılırken, verem tedavisi hakkında kesin ve net bilgiler verilmemesi onun durumundaki gelişmeleri tam olarak takip etmeyi engellemektedir. Fakat romanın sonunda çarpıcı şekilde gelen sonuç bölümünde, Bihter'in veremden dolayı öldüğü gibi bir kaniya varmak mümkün değildir. Bu durumda, tedavi için yurt dışına gönderilme fikri ve uygulama plânı daha sonra Ankara'daki hastahane çalıştığı göz önüne alınarak onun hastalığa karşı duyarsız kalmayacak birisi olduğunu düşünmek gerekmektedir. Zira söz konusu şahıs olan Bihter'in Kurtuluş Savaşı'ndaki duyarlılığı, cepheye destek verebilme mücadelesi, yoksul ve kimsesizlere sahip çıkması, viraneliklerde yaşayanları unutmaması, sosyeteye kızması, Anadolu'ya geçerek hastahane göreviyle kurtuluş mücadelesine katılması gibi davranışları onun bilinçli, duyarlı, tedaviyi ihmal etmeyecek birisi olduğunu düşündürmektedir.

Nazlı daha sonra evlendiği müstantık sayesinde İsviçre'nin başarılı verem tedavileriyle nam salmış olan Davos kentine gider ve iyileşir. Ahmet, yaşlı annesi ve Gülöz ile birlikte götürüldüğü Çerkeşbeli'ndeki yayla havasıyla iyileşmeye başlar. Bibi (Binnaz), üvey annesi olmasına rağmen sevgi ve saygıyla bağlandığı Lâle ve bilinçli, bir o kadar da ciddi, kararlı tedavi uygulayan Dr. Ergun desteğiyle çıktığı Avrupa seyahati sonrası veremi yener. "Bebek iki" ve annesi yanlarında çalıştıkları Dr. Ferhat'ın hastalığa aman vermeyen tedavisi sonucu iyi olurlar. *Bir Kızın Masalı*'ndaki -dünya çapında şöhret yapmış olan verem mütehasısı ve özel bir hastahane sahibi- Dr. Ali Didin, hastalığın üzerine bilinçli, kararlı bir tedaviyle gitmeleri sonucu hastalarını

iyileştiren Dr. Ergun ve Dr. Ferhat ile oldukça büyük benzer davranışlar sergiler.

Romanlarda, Aka Gündüz'ün hastalığın çarelerini sürekli olarak tekrarladığını görmekteyiz. Sanatoryumlarda ciddi ve amansız bir tedavi, etli yemekler yenilmesi, temiz havadan bol bol istifade edilmesi için yurt dışı veya yurt içi seyahatlere çıkılması gereği, doktorlara güven duyulması ve onların vereceği tedavi maksatlı ilâçların aksatılmadan kullanılması tekrarladığı çarelerin en önemlileri olarak karşımızdadır. Hastalıktan ölenlerden bahsederken de yediği birtakım sosyal meseleleri gün ışığına çıkarır: Fakirlik, cahillik, tıbbî imkânsızlıklar gibi. Ayrıca onun, veremliler hakkında zaman zaman bilgiler verdiğini ve okuru aydınlattığını da görmek mümkündür:

“Şu veremliler ne kadar hassas oluyorlar! Gerçi bir hastahane yatağına uzanmış herkeste bu hastalık vardır. Fakat veremli başka. Hele genç olursa. Ne kanserli, ne inmeli, ne kimse, veremli kadar ölümlü kucak kucağa uzun müddet ve bilerek yaşamaz.”

(Bir Kızın Masalı, s. 188)

Yazarın eserlerinden son bir örnek vererek verem hakkındaki sözlerimizi tamamlayalım:

Selim Caka ile Taranta Bâbu'nun arasını açmaya çalışan Katır'ın anlattığı evlilik ve verem hastalığı üzerine kurulan yalan iki sevgili arasında geçen konuşmayla açığa çıkar. Ama bu sefer de gerçekten veremden ölen başka bir kahramanın adı ile karşılaşırız. *Eğer Aşk.....* adlı eserde veremden ölen kahramanın adı Mahmut Sati'dir ve Selim Caka'nın dostu, aynı zamanda üstadıdır. İlgili satırları aynen alıyoruz:

“... Bana şunu da söyler misin? Sende verem hastalığı olduğumu bana niye itiraf etmedin?

- Ben mi veremim? Taranta! Ben yaşta bir insanda verem olur mu?

- Sizin meşhur ve iyi bir insan olan muharririniz varmış. Yetmiş beş yaşında veremden ölmüş. Adı bir tuhaf. Dur cep defterime bakayım. İşte, Mahmut Sati.

- Anladım. O benim dostum ve üstadımdı. Mahmut Sati değil, Mahmut

Sadık. Bu memleketin en temiz adamlarından birisi idi. Evet öyle oldu, fakat ben verem değilim.”

(*Eğer Aşk.....*, s. 44)

III.B.2.8. Üvey Annelik

Aka Gündüz, romanlarında “üvey anne” kavramına da sıkça değinmiştir. Nedendir tam olarak bilinemez ama eserlerinde işlediği bu konu kanımızca yazarın küçük yaşta annesini kaybetmesi ve ardından üvey anne eline kalması ile bağlantılıdır. Onun küçük yaşta edindiği bu tecrübe, 1896-1897 yıllarında patlak veren Yunan harbinde babası harbe gidince gerçekleşir. Üvey annesi, Aka Gündüz’ü çok sevdiğini söyleyerek (Eğrikapı’daki rüştiyeye nakledildikten sonra) okula göndermek istemez. Üvey annesinin davranışı ve okula göndermede takındığı olumsuz tutum yüzünden yazar da evden kaçar. İstanbul’daki amcasının yanına sığınır. Abdülhamit’in yakın adamlarından olan amca Kadri Bey’in iradesi ile Galatasaray İdadisi’ne yazdırılır.⁽³¹⁹⁾

Okumaya son derece meraklı olan Aka Gündüz’e karşı üvey annesinin sergilediği olumsuz davranış, yazarın muhayyilesinde derin izler bıraktığı ihtimalini de düşündürmektedir. Şunu hemen belirtmeliyiz ki yazar üvey annelik hakkında her zaman, her yerde ön yargılı, kötü izlenimli kararlara yönelmez. Cemiyet arasında genellikle kötü olarak nitelendirilen üvey anneler arasında da iyilerinin bulunabileceğini ifade etmeyi ihmal etmez. Onun *Üvey Ana* adlı romanındaki başkahraman Lâle, bu düşüncesine oldukça güzel bir örnek teşkil eder. Önceleri mürebbiyeliğini yaptığı Bibi (Binnaz), zamanla Lâle’yi öz annesi kadar benimser, sever ve sayar. Lâle ise kız kardeşi Gül’e benzettiği Bibi’yi tedavi ettirebilmek için kendi sağlığını hiçe sayar, feda eder.

Yazarın “üvey annelik” kavramını işlediği romanlarını şu şekilde sıralamaya çalışabiliriz: *Bu Toprağın Kızları* (“Salon Kızı” başlıklı ikinci kısım ile “Kendi Kendisinin Kızı” başlıklı üçüncü kısım), *Çapkın Kız*, *Ben Öldürmedim! Kokain*, *Üç*

³¹⁹ Yücebaş, 1959: 3.

Kızın Hikâyesi, Üvey Ana, Çapraz Delikanlı ve Sansaros.

Bu Toprağın Kızları adlı eserin “Salon Kızı” başlıklı kısmında maceraları anlatılan Fahriye, annesi Salih Bey ile evlenince İrfan Paşa ve son derece ahlâksız, düşkün bir kadın olan karısı Mesude Hanım tarafından evlâtlık olarak alınır. Mesude Hanım sosyete âleminin içinde boğazına kadar ahlâksızlık batağına batmış, fuhuş deryasına alabildiğine dalmıştır. O, üvey kızı Fahriye’yi de kendi ortamına sürükler. Fahriye’yi “İstanbul’un incisi” sıfatıyla sosyeteye takdim eder. Ardından Fahriye’yi fuhuş yaptırabileceği bir sermaye haline getirir. Sonunda istediği olur ve Fahriye’yi salonların vazgeçilmez Venüs’ü yapar. Daha sonra da onu uluslararası fuhuş girdabına çeker. Aynı eserin “Kendi Kendisinin Kızı” başlıklı kısmında maceraları anlatılan Sârâ henüz altı aylık iken Paşa dedesini kaybeder. Bu hadise üzerine bir de annesi evlenince iyice kimsesiz kalır ve halasına teslim edilir. Halası ona âdeta bir üvey anne muamelesi yapar. Üstelik çocukları ve evin görevlileri tarafından da ağır hakaretler görür. Evin aşçısına varana kadar kimselerce sevilmez. Sârâ’ya kalan miras, halası tarafından zamanla tüketilir ve halasının sus payı bitiverir. Kaldığı ev, dayanılmaz bir yer olur. Halanın sergilediği tavırların, bir üvey ana tavrından ayırt edilmesi mümkün değildir. Bunu bilen mahalleli sayesinde kahramanımız, yatılı bir okula kaydettirilerek hala evinden ve onun eziyetlerinden kurtarılır.

Çapkın Kız’daki hala, başkahramanın küçük yaşlardan beri bakımını, büyütülmesini ve eğitimini üstlenmiştir. Annesi ve babası olmayan Çapkın Kız’ın terbiyesi, tahsili için hiçbir fedakârlıktan kaçınmamıştır. Ama özel kolejlere bile yolladığı yeğeni Çapkın Kız için gelecekte uygulamayı düşündüğü kötü plânları mevcuttur. Çünkü o, yeğenini büyüdüğünde sermaye durumuna getirmek ister. Bu yönüyle hala, Çapkın Kız’a üvey bir anneyi aratmaz.

Ben Öldürmedim! Kokain adlı eserdeki Nurinisa Hanım, teyzesi olmasına rağmen İdil’i tıpkı *Bu Toprağın Kızları*’ndaki Mesude Hanım gibi erkeklere pazarlar ve fuhuş deryasında yüzmesine sebep olur.

Üç Kızın Hikâyesi'ndeki üvey anne, Filik'i de kardeşini de hiç sevmez. Filik'in kötü yollara düşmesinden sonra babasından ona kalan mirası sahiplenebilmek için elinden geleni yapar. Filik'i her gün azarlar, döver, en sonunda da evden kovar.

Çapraz Delikanlı'daki Okan ile kız kardeşi Faika'ya -ebeveynlerini kaybettikten sonra- bakan teyze'nin, üvey annelik yaptığı bilinmektedir. İki kardeşin nişanlanmalarına kadar ilgilenmesi onun birtakım iyi meziyetlere sahip olduğunu düşündürmektedir. Diğer taraftan yine aynı kişinin, Faika'nın nişanlısı Kerim ile kız kardeşi Müjgan tarafından gizlice randevuevine yollanmasına ses çıkarmaması ise romanlardaki diğer üvey anneler gibi bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Zira Müjgan ile Kerim, teyzenin kendi akrabalarıdır.

Sansaros'taki Osman, Anadolu'da yaptığı seyahatte bir kasabada konaklar. Burada iken Zaptiye Ahmet'in yardımı sayesinde, Mal müdürü olarak görev yapan birinin yanında iş bulur. Zamanla yanında çalıştığı kişinin evlâtlığı olur. Mal müdürünün karısı, Osman'ın artık üvey annesi olmuştur. O sıralarda, kasabaya gelen müfettişlerce evlâtlığı olduğu mal müdürü sorgulamaya alınır. Çünkü, görevini kötüye kullanmakla, kanunsuz işler yapmakla ve haksız kazançlar elde etmekle suçlanmaktadır. Adını Ali olarak değiştirmiş olan Sansar Osman, babalığına bir hayli içerler ve kısa sürede yanlarından ayrılır. Ayrılırken de evlâtlık olarak girdiği bu âileye bir ceza verir. Evin hanımının mücevherlerini alır. *Sansaros*'un verdiği ceza göz önüne alınacak olduğunda, ev hanımına karşı öz bir anne sevgisi beslediğini söylemek oldukça zorlaşmaktadır.

Üvey Ana romanındaki Lâle dışında (gerek hala, gerek teyze, gerekse de evlâtlık almak suretiyle) annelik görevini üstlenen kahramanların, genellikle kötü davranışlar sergilediğini görmekteyiz. Söz konusu kahramanlar karakter itibarıyla da zayıf, kötü hasletli kişilerdir. Onların saf, temiz ve masum insanlara karşı sergilediği tavırlar özellikle cemiyetteki düşkün kadınların veya genç kızların artmasına da vesile olur. Bu ise, yazarın üzerinde hassasiyetle durduğu bir sosyal meseledir.

III.B.2.9. Matbuât Âlemi

Matbuât âlemi, Aka Gündüz'ün romanlarında sıkça olarak karşımıza çıkan bir başka konudur. Yazar kimi zaman gazeteciliğe kimi zaman da kitap yazarlığına değinir. Gerekli gördüğünde bu âlemde içtimaî nitelikteki sorunları, yanlış uygulamaları tenkit eder. Genel bir ifade ile söylemek gerekirse yazarın asıl amacı, matbuât dünyasının çeşitli zorluklarını gözler önüne serebilmektir, diyebiliriz. Yazarın matbuâtтан bahsettiği eserlerinde zaman zaman kendi hüviyetiyle ön plâna çıktığını da görmek mümkündür.

Matbuât âleminden bahsedilen romanlar; *Bu Toprağın Kızları* (Kendi Kendisinin Kızı başlıklı kısım), Hicran, *İki Süngü Arasında*, *Tank-Tango*, *Yaldız*, *Onların Romanı* (Bir Varmış Bir Yokmuş başlıklı üçüncü fasıl), *Üvey Ana*, *Aşkın Temizi*, *Çapraz Delikanlı*, *Giderayak*, *Bir Şoförün Gizli Defteri*, "Eğer Aşk.." ve *Bir Kızın Masalı*'dir.

Bu Toprağın Kızları adlı romanın "Kendi Kendisinin Kızı" başlığı altında maceraları anlatılırken başkahraman Sârâ'nın salonda bulunanlar arasındaki yazara, kendi hayatını da kaleme alması için ricada bulunduğu şahit oluruz. Sârâ'nın ifadelerinden Aka adlı roman kahramanının matbuât dünyası içerisinde bulunan bir yazar olduğunu öğreniriz. Üstelik yazarın gerektiği zaman borç mürekkep ve kâğıt kullandığını, bunun ise matbuât dünyasındaki durgunluktan kaynaklandığını, okur yazar sayısının azlığıyla ilgili olduğunu ima eden Sârâ'nın ifadeleri şöyledir:

"Beni de yazar mısın Aka? Bu ince boylu, beyaz dişli, kıvrıkcık kaşlı, mat esmer kadını da yaz... Kapkara gözlerimin bakışları ışıklı ve sıcaktır. Kesmeğe kıyamadığım bu kıvrıkcık saçlarımın her yumuşak teline bir acı bağladım. Başımın ve kirpiklerimin her telini kalemine dolarsam, beni de yazar mısın Aka?"

"Sokak Kızı"nın kaldırımları, "Salon Kızı"nın Aksaray'ı, Üsküdar'ı var; benim bir şeyim yok Aka! Ben kendi kendimin kızıyım. Masanın başında boş kaldığın ve esnediğin saatler; kahve fincanının tabağına yaslanan sigaranın helezonlarından ben doğarsam, beni de "Kendi Kendisinin Kızı" diye yazar mısın?"

Sokaklardan inci, salonlardan acı toplayan kır saçlı ihtiyar ve buruşuk genç! Ne olur, beni de yaz... Kendi kendisinin kızı, kendi kendisine avut olsun.

Vazife bilen bir kalem efendisi sadıklığı ile her cuma gecesi geldiğin Muhittin Baha Bey'in tedanslarında çoktandır görünmez oldun. Artık her cuma sabahı, seherle beraber, tüfeğin ve köpeğinle bağımızın önünden geçerek ava gitmiyorsun. Gönlün mü yoruldu, vücudun mu? Alev adam! Yoksa içine dolan acuların ağırlığı altında takatsiz mi kaldın? Yalnız dün gece (Yeni bar)da bir köşe tutmuştun. Seni, geç alınmış iyi bir habere benzettim, sevindim. Gözlerin; barın deli alacasına döndürdükleri duvarlarına takıldı. Ya başka bir mevzu düşünüyordun, ya karnaval kızlarına benzeyen fanuslarla alay ede ede gönlünü avutuyordun.

Bereket versin çabuk kalktık, gittik. Yoksa dayanamayıp, şampanya dolu bir sesle haykıracaktım:

-Beni de yazar mısın adamdan alev? Kendi kendisinin kızı sana kendisini yazdırmak istiyor.

Nafile beni tanımazsın, tanıyamazsın. Ben otomobile binmem, lâstik tekerlekli araba sevmem. Çünkü çok kıvrak yürürüm ve çorapla iskarpinin nasıl giyileceğini bilirim.

Dansımı görse bile fark edemezsin. Çünkü ben dans için fırıldaklaşmam, kuplelerin arasından bir sigara dumanı halinde süzülüp geçerim.

Coşkun değilim. Sakarya büküntüsüyle ses vermeden akarım. Matemlerim o kadar içli ve esrarlıdır. Zavallı şoförleri paylayan gösteriş kadını değilim. Kendi kendisinin kızı derler bana.

Boyasız dudaklarımın biraz kalınlığına ve biraz kırmızılığına bakma, elemim bestelerinden ve iç yaralarından oldu öyle...

Veresiye alınmış mürekkebin ve dostların ödünç verdiği kâğıtlarını israf etmem Aka! Tek beni de yaz... Bunu bana vadediyor musun?"⁽³²⁰⁾

Hicran'da, yazarın düzenlenen bir matbuât balosunu başkahramanı vasıtasıyla

³²⁰ Aka Gündüz 1942: 79-80.

gündeme getirdiğine şahit oluruz. Matbuât âlemindeki yazarların durumu, Aka Gündüz tarafından realist olarak gözler önüne serilir:

“-Bu matbuat balosunu bekleyelim. Bırak zavallılıkları! Bilet satıp beş on para alacaklar. Eleri ne, butları ne! En kabadayı bir dilim pastırmaya çalışmıyor mu? İstersen şimdiden yüz liralık bir bilet al, arkamızdan çarşaf kadar medhüsena yazsınlar.”

(*Hicrân*, s. 66-67)

İki Süngü Arasında adlı romanda ise Aka Gündüz, yazarlığın kötü kaderine değinir. Zira başkahraman Emine'nin ağabeyi gazete muharriridir ve yazdığı siyasî bir haber yüzünden Trablus'a sürgüne yollanmıştır. Eserin gelişen vak'a dilimi içerisinde yer alan ifadesi şöyledir:

“Muharrirlik, galiba her yerde ve her zaman korkunç, bahtsız bir meslektir.”

(*İki Süngü Arasında*, s. 60)

Tank-Tango'da Türk yazarlar ile yabancı muharrirler arasında mukayese yapılır:

“Paçası düşük yerli gazete muharrirleri ve dimdik ecnebî gazete muhabirleri...”

(*Tank-Tango*, s. 156)

Yaldız'da, bazı gazetecilerin Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu'daki mücadeleye destek verişlerine kısaca değinilir. Eserde Gülören'in, Umur'un ardından Anadolu'ya geçebilmek için Babıâli'deki Çiftlik Kütüphanesi Müdürü Âkif Bey'den yardım istediğini görmek mümkündür. Diğer taraftan İzmir'e Doğru Gazetesi'nin Millî Mücadelecilerin uğrak yerlerinden biri olduğu, Sakarya Meydan Muharebesi'nin kazanıldığına müjdeli haber olarak Akşam Gazetesi muhabiri Bilâl Bey tarafından verildiği romanda göz ardı edilmemesi gereken matbuâtla ilgili noktalar. Yine Gülören'in Kayseri'de öğretmenlik yaparken tanışıp dost olduğu topluluğu da hatırlamakta fayda vardır. Çünkü dostları Ahmet Rasim'in “Deli oğlan” lakaplı oğlu

Rasim, “Kaksinoz” unvanlı Hikmet Şevki ile “Şâir” namlı Faruk Nafiz gibi matbuât âleminin içerisinde olan kişilerdir.

Onların Romanı’nın “Bir Varmış Bir Yokmuş” başlığını taşıyan son kısmındaki Ender Vural, yurt dışında tahsilini tamamladıktan sonra yurda dönüp, babasının arkadaşı olan Süleyman Nazif’ten iş ister. Süleyman Nazif tarafından çıkarılan gazetenin tahrir heyetinde görev alarak matbuât âlemine atılır. Hasan ve Hüseyin adlı süt kardeşler ile Hüseyin’in oğlu Veli’nin, aynı zamanda babası olan Hasân oğlu Ali’nin başlarından geçen maceraları kaleme alır. Ender’in özel dersler aldığı Ebüzziya Tevfik, tanışıklık ve dostluk bağının yanı sıra fikir birliği yaptığı Ziya Gökalp ile yukarıda adını zikrettiğimiz Süleyman Nazif, matbuât âleminin içerisinde olan ve şöhret sahibi isimlerdir.

Üvey Ana’daki Lâle, geçinebilmek için yıllardır ilgi duyduğu edebiyat sahasında yazar olmaya ve çocuk serisi yazmaya karar verir. Bunun için Babiâli’deki matbaaları dolaşır. Fakat anlaşma yapabilmek ümidiyle gittiği matbaalarda karşılaştığı yazarlar, onun bu kararından vazgeçmesine neden olur. Çünkü o dönemin ünlü yazarları bile maddî yönden çeşitli sıkıntılar içerisinde. Matbuât âlemi durgunluk içerisinde. Kitap okuyanların sayısı günden güne azalmıştır. Matbuât âleminin en son durumunu öğrendiği kişiler ise mizahçı Osman Cemal Kaygılı ile romancı Mahmut Yesari Bey’dir. Matbuât dünyasının kötüye giden durumu kendisine anlatılınca, Lâle’nin umutları suya düşer ve yazarlıktan vazgeçer.

Aşkın Temizi’ndeki kahramanlardan olan Vergici Ali, Çoban Ali’ye ait henüz basılmamış bir divana ulaşır ve ilim dünyasına faydası olabilmesi için romanın başkahramanı (aynı zamanda süt kardeşi) Erden aracılığıyla Mehmet Fuat Köprülü’ye yollar. Ne var ki Fuat Köprülü, bilinen kaynaklarda böyle bir şâirin adına rastlanmadığını ileri sürerek gereken ilgiyi göstermez. Eserde, bu hadiseden bahsedilen vak’a parçasında, Aka Gündüz’ün matbuât âleminde şöhret kazanmış kişilere yaptığı şiddetli bir tenkit ile karşılaşırız. Yazarın düşüncelerini söylettiği kişi Türk Ocağı’ndaki toplantıda yerini alan ve Erden’in üniversiteden arkadaşı olan ülkücü Kaya Mehmet’tir. Yazarın matbuât âlemindeki çeşitli sıkıntılara da üstü kapalı olarak değindiği göze

çarpar. Zira Vergici Ali gibi okumaya, edebiyata meraklı insanlar ne yazık ki maddî imkânsızlıktan dolayı kitap alamamaktadır. Onlar heveslerini, kasaba kulübüne gelen kitap, gazete ve mecmualar sayesinde gidermeğe çalışmaktadırlar (s. 53-56). Bu durum okuyan, bilgi sahibi, aydın bir nesil görmeyi hedefleyen yazarı bir hayli üzer. Söz konusu üzüntünün kaynağı matbuâtla ilgilidir. Fakat yazarın üzerinde hassasiyetle durduğu cehalet, bâtil itikatlar gibi sosyal meseleleri de hatırlamasına vesile olur.

Çapraz Delikanlı adlı romandaki yazar, Okan'ı yakından tanır ve maceralarını kaleme alır. Önce Ankara'da daha sonra İstanbul'daki Karagöz Gazetesi'nde tefrika ederek eserini tamamlar. Eserdeki yazar, gerçekte Aka Gündüz'dür. Çeşitli tehditler almasına ve birkaç defa suikaste uğramasına rağmen gazetede tefrika eserini yarım bırakmaz. Kanımızca, burada yazarın matbuât âlemi hakkında önemli bir mesajı söz konusudur. O mesaj da, matbuât âleminde yazarlık/muharrirlik yapanların gerektiğinde ölümü bile göze alacak kadar cesur hareketler sergileyebileceğidir.

Giderayak'taki başkahraman Vurgun Haydamak, matbuât dünyasında alabildiğine şöhret kazanmış yazarlardan biri olarak karşımıza çıkar. Gittiği her toplantıda veya davette ilerleyen yaşına rağmen ilgi odağı olur. Fakat, istediği büyük eserini bir türlü yazamaz. Oysaki, eserinin adını bile çoktan vermiştir: *Giderayak*. Bu ad ise bize hiç yabancı değildir. Çünkü Aka Gündüz romanda, Vurgun Haydamak adı altında kendisini anlatmaktadır.

Bir Şoförün Gizli Defteri'nde âdeta yazarın kuklası durumunda olan Erol, Osmanlı'nın son dönemlerinde çıkan gazetelerden yana hayli mustarıptır. Zira gazeteler yalanlarla dolanlarla doldurulmuştur. Ülkenin savaş hali, barış ortamı varmış herşey güllük gülistanlıkmış gibi gösterilen bir sürü yanlış haberlerle gizlenmiştir. Aslında Aka Gündüz'e ait olan ifadeler şöyledir:

“... Gazeteleri topladım. Okumağa başladım. Hepsi ortalığın süt limanlık olduğunu, zaferden zafere koştüğümüzü yazıyorlardı. İçimden topuna birden sunturlu bir küfür savurdum.” (s. 74)

Aynı eserin sonunda Şoför Erol'un notlarından oluşan defterini Aka'ya verdiğini ve kitaplaştırdıktan sonra gelirini şoförler cemiyetine bıraktığını da görüyoruz. Dolayısıyla yazar, kimliğini açıkça belirtmekte ve matbuât âlemiyle bağlantısını göstermektedir.

“Eğer Aşk...” adlı romandaki başkahraman Selim Caka eskiden gazetecilik yapan, yazılarıyla büyük şöhret yakalayan meşhur bir yazar olarak karşımıza çıkar. Eserin kahramanlarından olan Aka da Selim Caka gibi muharrirlik yapmakta ve eserler vücuda getirmektedir. İki kahraman da matbuât âleminin içerisinde. Aynı eserde yazarın matbuât âlemi hakkında kısaca verdiği bilgiler de göze çarpmaktadır. İfadeler eski muharrir Selim Caka'ya aittir:

“Yazı hayatında insan bir defa tutuldu mu yeter. Fakat o devirdeki yazı hayatı insanı geçindirmiyordu. Muharrirliği bırakalı çok olduğu için, bugün nasıldır bilmiyorum. Bazı tanıdıklara bakıp bir hüküm çıkarmak mümkündür. Bugün de para etmez bir meslek olduğumu söylüyorlar.” (s. 45)

Yazarın matbuât dünyasından bahsettiği ve özellikle gazetecilik hakkındaki üzüntülerini dile getirdiği son romanı *Bir Kızın Masalı*'dir. Roman kahramanlarından muharrir Ali Dalgalan, döneminde çok sevilir. Mensup olduğu gazete okurlarının derin sevgi ve saygısına mazhar olur. Ona “İstanbul'un iki numaralı Ahmet Rasim'i” (s.153) diyenler de çoktur. Yazarın Ali Dalgalan'dan bahsettiği ifadeler arasında bizce önemli olan bir örnek verelim. Aka Gündüz, bu cümleleriyle aslında gazete muharrirliği ve gazetecilik hakkındaki düşüncelerini ifşa etmektedir:

“... İnce yazması, güzel Türkçe ile yazması, ruh birliği, cemiyetin her problemini zarif bir neşterle açıp sermesi bu sevgiye sebep olmuştu. Bütün bunların üstüne bir de ciddi ve kuvvetli kültür binince memleketi yalnız kendilerinin bildiklerini sanan münevverler bile sevmeğe mecbur olmuşlardı. Dalgalan gerçekten bir memleket münevveri idi. Frenk yapıştırması, Batı plâğı değildi. Millî kabiliyetleri bir defacık olsun inkâr etmeği, yermeği aklından bile geçirmemişti.” (s. 153)

Aynı romanda yazarın bir de gazetecilik nizamnâmesi hakkındaki tenkitleriyle karşılaşırız. Ali Dalgalan öldükten sonra çalıştığı matbaa tarafından yapılan kısa süreli yardımın kesilmesi üzerine dile getirdiği ve “sosyal güvence” bakımından içtimaî yaralardan birine değindiği ifadeler şunlardır:

“Gazeteciler Birliği'nin hiçbir esaslı teşkilâtı yoktu. Kaynakları boldu, fakat bu, dibine ip, kova yetişmeyecek kadar derin bir kuyuya benziyordu. Nizamnâmesine yalnız politika endişeleri hâkimdi. İçtimaî bir düşünceye, bir tedbire yer verilmemişti.” (s. 157)

III.B.2.10. Toplumun Psikolojik Baskısı

Aka Gündüz, eserlerinde toplum psikolojisini de işleyen bir romancıdır. O, kimi zaman kahramanlarını toplumun psikolojik baskısı sonucu ölüme kadar sürükler. Çünkü Aka Gündüz, toplumun fert üzerindeki etkisini iyi bilen bir yazardır. Diğer taraftan onun gözleme değer veren, gördüklerini realist romancı anlayışıyla kaleme alan, yurdun içtimaî meselelerine titizlikle yaklaşan, çözümler arayan yazarlardan olduğu da unutulmamalıdır.

Yazarın romanlarında, toplumun psikolojik baskısı, kınaması gibi davranışlar yüzünden içine kapanan, insanlardan ürken, suç işlemeye meyillenen veya işleyen, kötü yollara düşen ya da düşürülen çeşitli roman kahramanlarıyla karşılaşırız. Eserlerini okurken tanıma fırsatı bulduğumuz bu kahramanlar hayli fazladır. Ona göre, toplumun ferdi ayıplaması ve dışlaması oldukça önemlidir. Ferde yapılacak olan dolaylı veya dolaysız psikolojik baskı, yaratılışında ruh ve beden uyumu bulunan insanın ruh halini de etkiler. Eğer fert güçlü bir kişiliğe sahip değilse, iradesi zayıfsa cemiyet tarafından psikolojik baskıya maruz kalınca ya şiddetli şekilde ıstırap çeker ya kötü yollara düşer ya da çeşitli yöntemlerle canına kıymaya kalkar.

Aka Gündüz'ün, psikolojik baskıyı işlediği eserlerini şu şekilde sıralayabiliriz: *Bu Toprağın Kızları* (Sokak Kızı, Salon Kızı, Kendi Kendisinin Kızı, Bu Toprağın Kızı), *Odun Kokusu*, *İki Süngü Arasında*, *Çapkın Kız*, *Yaldız*, *Ben Öldürmedim! Kokain*, *Onların Romanı* (Birinci ve İkinci Fası), *Üç Kızın Hikâyesi*, *Üvey Ana*, *Aysel*, *Çapraz Delikanlı*, *Zekeriya Sofrası*, *Bebek*, *Bir Şoförün Gizli Defteri* ile *Sansaros*.

Bu Toprağın Kızları'ndaki "Sokak Kızı" başlığını taşıyan birinci kısımda maceraları anlatılan Masume, kendisini evlilik vaadiyle kandırıp iğfal eden ve ardından yüzüstü bırakan Cemil yüzünden, başta ablası ile eniştesi olmak üzere toplum tarafından kınanmaya başlar. Özellikle eniştesinin takındığı tutum, onun sokaklara düşmesinde büyük bir etkidir. "Salon Kızı" başlıklı ikinci kısımdaki Fahriye'nin toplum tarafından dışlanmasına neden olacak kişi üvey annesi Mesude Hanım'dır. Çünkü o, üvey annesinin teşvikleri neticesi salonların vazgeçilmez Venüs'ü, İstanbul'un incisi namlarını taşıyan bir salon ve bar kızı olur. Fahriye kurtulmak istedikçe, psikolojik baskı ile karşılaşır. "Kendi Kendisinin Kızı"ndaki Sârâ, annesi başka biriyle evlendikten sonra halasının himayesine bırakılmıştır. Fakat halasının takındığı olumsuz tavırlar, çalıştığı iş yerindeki müdürden gelen cinsel tacizler (karşılık göremeyince attığı iftiralar), matbaada çalışırken Mim Kaf, muhasebeci ve teyze tarafından randevu evine düşürülmesi için kurulan tuzak, son olarak da evlendiği kişinin söylediği yalanlar neticesinde hayat kadını olur. Onu bu sonuca iten nedenler yüzünden büyük oranda toplumun psikolojik baskısıyla karşılaşır. Eserin son kısmı olan "Bu Toprağın Kızı"ndaki Sârâ, Fehmi Paşa ve serkomiseri tarafından kandırılarak tecavüze uğradığı için toplumun ayıplamasından çekinir. Daha sonra da peşini bırakmayacak olan aynı ya da benzeri konumdaki görevliler yüzünden düşkün bir hayata sürüklenmeye başlar. Anadolu'nun en ücra kasabasında karşılaştığı kınamalar, çirkin saldırılar ve eşrafın ileri gelenlerinden Hacı Ağazâde ile arkadaşları tarafından dağa kaldırılarak tecavüze uğraması gibi hadiseler yüzünden kaçınılmaz sonuca ve kötü kadere razı olur. Nereye gitse, kime sığınsa hakkında çıkan dedikodulara engel olamaz. Toplumdaki ayıplama, kınama ve saldırıların boy hedefi haline gelir. En sonunda toplum tarafından uygulanan psikolojik baskıdan kurtulamayacağını anlar ve çaresizce kaderine boyun eğer.

Odun Kokusu'ndaki başkahraman Hicran, kocasının akrabası tarafından tecavüze uğradıktan sonra, çıkacak dedikodular yüzünden ölümü seçer. Durumu, kocasına anlatır. Kaptan Emin Efendi, Hicran'ı öldüremez. Hicran da evinden ayrılmak zorunda kalır. Aksi takdirde çevresinin kendilerini sürekli rahatsız edeceğini, değişik şekillerde psikolojik baskı uygulayacağını tahmin eder. Gelişen diğer olumsuz vak'alar neticesinde içki, kumar ve fuhuş bataklığına sürüklenir.

İki Süngü Arasında adlı romandaki Fatihli Emine, uğradığı iftira nedeniyle iki süngü arasında kalmıştır. Bu, onun hayatında en korktuğu imajdır. Çünkü başta yakın çevresi olmak üzere toplumun ön yargılı hareket edeceğini bilir. Dolayısıyla suçsuz olduğunu ispatlayamayacağına karar verir. Tekrar tekrar işlediği suçlarla hapisneden çıkmamaya çalışır. Zira hapisane Emine için en güvenilir yerdir. Kendisini hemen suçlu olarak damgalayan, ayıplayan ya da kınayan toplum, dış dünyada kaldığından güven duyduğu yere daha fazla bağlanır.

Çapkın Kız'daki -aynı adı taşıyan- başkahraman, serbest davranışları yüzünden aşüftelikle suçlanır. Hakkında yanlış düşünülmesine fırsat verir. Hareketleri, sürekli olarak olumsuz şekilde yargıda bulunan çevresi için bulunmaz nimettir. Özellikle kendisinden yaşça hayli büyük olan Hayret Bey ile Ankara'nın lüks eğlence mekânlarını gezdiği zaman toplum tarafından alabildiğine ayıplanır. Kendisi hakkında kınama mektupları yazılır. Çevredeki dedikodulardan kurtulabilmek için evlenmeye karar verdiğinde ise çok geç kalmış olduğunu anlar. Zira zamanında evlenme teklif edenlerin hemen hepsi, toplumun uyguladığı baskı neticesi ondan uzaklaşmıştır.

Yaldız'daki Gülören, softa zihniyetli, yobaz kişiler tarafından iftiraya uğradığı için Kayseri civarlarına öğretmen olarak tayin ister. Amacı, hakkında çevre tarafından çıkarılan asılsız dedikodulardan ve iftiralardan uzaklaşabilmektir. Oysa o, Umur'u deliler gibi sevmiştir. Umur, Eligül ile evlenmeye kararlı olsa da Gülören, ona yakın olmakta kararlıdır. Fakat, toplumun kendisi üzerinde uyguladığı psikolojik baskı olumsuzdur. İftira ve dedikodulardan kurtulabilmek için Ankara'dan ve Umur'dan uzaklaşmak zorunda kalır.

*Ben Öldürmedim! Kokain'*deki İdil, aslında babası olan fakat çevresindekilerce bilinmediği için Ahmet Bey'e gösterdiği hürmet ve ona yaptığı hizmetler nedeniyle ayıplanan bir kahramandır. Kaldıkları hotelde, çevresindekiler tarafından izlenen davranışları nedeniyle açık sinema değerlendirmesiyle karşılaşır.

*Onların Romani'*nda (Birinci ve İkinci Fası), Kastamonu defterdarı olan kocası tarafından habersizce terk edilen Gülöz, İstanbul'daki evine kısa süre içinde dul olarak dönmesinin çevresinde oluşturacağı menfi düşüncelerden, çıkarılacak dedikodulardan çekindiği için geri dönmek istemez. Yine aynı kahraman, daha sonra tanışıp birlikte yaşamaya başladığı Ahmet'ten hamile kaldığını öğrenecek ve evli olmadan çocuk doğurmasının doğurabileceği sıkıntıları tahmin ettikten sonra çocuğunu aldıracaktır. Onu bu davranışa iten sebep ise toplumun psikolojik baskısıyla ilgilidir.

*Üç Kızın Hikâyesi'*ndeki kahramanlardan Filik, çevresi ve âilesi tarafından sırf bir erkekle başbaşa konuştuğu için dışlanır, alabildiğine ayıplanır. Başta babası ve üvey annesi olmak üzere sergilenen olumsuz tavırlar ve çevrenin dışlayan psikolojik baskısı, onun fahişe olmasına, düşkün kadınlar kervanına katılmasına neden olur.

Üvey Ana romanının başkahramanı olan Lâle'nin kocası Kardiyak Emin Bey, içerisinde bulunduğu sosyete topluluğu tarafından sürekli olarak eleştirilir. Çünkü o, kızı için -yabancı mürebbiye hayranlığına ve batı taklitçiliğine kayıtsızca tutulmuş olan sosyeteye inat- Türk olan bir mürebbiye ile anlaşmıştır. Üstelik herhangi bir asaleti ve ünvanı olmayan bu kız ile evlenmiştir. Fakat içerisinde bulunduğu topluluğun asılsız iftiraları ve dur durak bilmeyen dedikoduları yüzünden sonunda üzerine inme iner.

Aysel'de Yuvaköy'ün uzun yıllardır ağalığını elinde bulunduran Gümüsoğullarından Hacı Nazif'in kızı, köyde ırgatlık eden ve dövencilik yaparak harman yerlerinde çalışan Günahsızın Ali ile kaçınca köy halkı tarafından kınanır.

*Çapraz Delikanlı'*da Okan'ın kız kardeşi Faika, nişanlısı Kerim ile onun kardeşi Müjgan'ın hazırladığı tuzak yüzünden randevu evinde yakalanır. Olay, dönemin gazetelerinde manşet olarak verilir. Faika, toplumun yanlış değerlendirme yapmasından

çekindiği için İstanbul'dan ayrılarak, Toroslardaki köyüne geri döner. Başına gelenleri unutmak ve unutturmak ister. Ağabeyi Okan tarafından çağırılınca da adını Aykız olarak değiştirir, dahil olduğu çevreye kendisi hakkında hiç bilgi vermez. Diğer taraftan Okan da çevrenin yanlış değerlendirmelerinden dolayı "çapraz delikanlı" adıyla anılmaya başlar. İkisinin de sergilediği davranışların kaynağında, aslında toplumun psikolojik baskısı gizlidir.

Zekirya Sofrası'ndaki Maviş, düzenlenen sofralardan birinde kızlığını kaybeder ve uluslararası kadın tacirlerinin eline düşer. Durumu öğrenen babası, çevresindeki dedikodular yüzünden verem olur ve kahrından ölür. Maviş ise âile ortamına geri dönemez. İstemeye istemeye fuhuş deryasına dalar.

Bebek romanındaki Behzat, ön yargılı hareket eden toplum tarafından sürekli kınanır. Oğlunu öldürüp gömen bir cani konumuna getirilir. Oysa işin iç yüzü çok başkadır. Behzat, erken doğduğu için yaşamayan bebeklerini, parasızlık yüzünden defnedemeyince oturdukları evin bahçesine gizlice gömmek zorunda kalmıştır. Behzat, çevresinden gördüğü psikolojik baskı nedeniyle sonunda aklî dengesini yitirir.

Bir Şoförün Gizli Defteri adlı romanın başkahramanı Erol, kötü yollara düşmüş olan Çiler ile evlendikten sonra toplum tarafından alabildiğine kınanır, eleştirilir. Gitgide artan ayıplamalar, dedikodular sonunda Erol'u da etkiler. Toplumun uyguladığı psikolojik baskı, şoför Erol'un -ne yapacağını bilmez bir halde- şaşırmasına ve çileden çıkmasına sebep olur. Aynı eserde, toplum tarafından şoförlük mesleğine hor gözle bakıldığını görmek de mümkündür. Bu olumsuz bakış tarzı ise şoförler üzerinde psikolojik bir baskı bulunmasını düşündürür.

Sansaros'taki Osman, kaldığı yetimhanede kendisini çekemeyen ya da kıskanan görevlilerce ve mubassırın oğlu tarafından hırsız olarak suçlanır. Zaman içerisinde işlemediği halde sürekli suçlu muamelesi görmeğe başlar. Her suç, onun üzerine yıkılır. Çevresindekilerin olumsuz tavırları, suça meyillendiren baskılar nedeniyle Sansaros, sonunda suç işlemeye başlar. Çünkü çevresindekilerin davranışları, onun psikolojisini de etkilemiş, bilinç altına suçlu olma, suç işleme düşüncesini yerleştirmesine neden

olmuştur. Oysaki Sansaros oradan kaçtıktan sonra, kendisine iyi davrananlarla karşılaştığında ya da iş verildiğinde suç işlemekten vazgeçen, dürüst, temiz, alın teri ile hayatını devam ettiren bir kişi olarak karşımıza çıkar. Onun girdiği çevrelerde, kendisine yönlendirilen tutum ve tavırlar, psikolojik baskı ruh halini de etkiler.

“*Eğer Aşk...*”’taki Selim Caka ile Adelina Danka, aralarındaki kırk bir yaş fark ve genç kızın bar şarkıcılığı yapması nedeniyle toplum tarafından eleştirilir. Haklarında asılsız dedikodular çıkar. Toplum tarafından gelebilecek kınamalar ve ayıplamalar önceleri ikisini de derin düşüncelere sevk eder. Hattâ zaman zaman ayrılımlarının en doğru karar olduğunu düşündürür.

Bir Kızın Masalı’ndaki İlki’nin babası Veysel Yalpa, kızının başına gelen talihsiz durumu bir türlü kabullenemez ve üzüntüsünden ölür. Onu, bu denli üzüntüye sevk eden âmiller arasında, toplumun kızına “katil” damgasını vurabileceği düşüncesinin olduğu da unutulmamalıdır.

III.B.2.11. Daüssıla

Yazarın romanlarında işlediği konulardan biri de “daüssıla”dır. Onun romanlarında, çoğunlukla sürgün nedeniyle yaşadığı şehirden ya da vatanından uzak kalan kahramanların daüssılaya yakaladığını görmek mümkündür. Vatan hasreti, başka bir deyişle memleket özlemi demek olan daüssılanın, işlendiği romanların belli başlıları şunlardır: *Dikmen Yıldızı*, *Çapkın Kız*, *Yaldız*, *Onların Romanı* (“Bir Varmış Bir Yokmuş” başlıklı kısım), *Çapraz Delikanlı*, *Yayla Kızı*, *Bebek*, *Bir Şoförün Gizli Defteri*, *Eğer Aşk.....*

Dikmen Yıldızı’nda başkahraman Yıldız, nişanlısı Murat’ın gerçekten şehit edildiğini sanarak şiddetli bir ruhî depresyon geçirir. Aile doktoru, Savcı, babası Kâmil Bey’in, Yıldız’ı tedavi maksadıyla Ecevit ve İnebolu dolaylarına doğru seyahate çıkarma kararları üzerine Anadolu’ya gidilir. Kafile Murat’ın babası Miralay Osman Bèy, onun askeri Ahmet Çavuş ve Yıldız’dan ibarettir. Anadolu yaylalarında temiz hava

alan, Anadolu'yu yakından tanıyan ve psikolojik tedavi görüp eski sağlığına kavuşan Yıldız, Ankara'yı özlemeye başlar. Zamanla bu özlem, daüssılaya dönüşür.

Çapkın Kız'daki köylü Mehmet ile kız kardeşi Sevil, Çapkın Kız'ın daveti üzerine geldikleri İstanbul'da, onlar için çok farklı güzelliklerle dolu Boğaziçi'nde vapur gezintisi yaparlar. Vapur gezisinde iken köylerinin hayalini kuran, doğup büyüdüğü yerleri özleyen yine onlar olur.

Yaldız'da, hakkındaki dedikodu ve iftiralarından bunalıp Kayseri'ye giden Gülören, zamanla Ankara'yı özlemeye başlar. Sevdiği Umur'un da bulunduğu yer olan Ankara gözünde tutmaya başlar.

Onların Romanı adlı eserde "Bir Varmış Bir Yokmuş" başlığını taşıyan üçüncü faslın kahramanlarından Ali Bey ile karısı, Ender adını taşıyan çocuklarının peşinden önce Almanya'ya, ardından Fransa'ya giderler. Paris yakınlarında bulunan yeşil ile mavinin karıştığı Sen Jermen-Angle köyünde kaldıkları sıralarda "Konya'nın nihayetsiz karlı ovalarına, Boğaziçi'nin tarif edilmez güzelliklerine" karşı şiddetli bir arzu duyarlar. Yüreğindeki vatan hasreti dinmek bilmez. Hapse atılacağını bile bile Ali Bey yanına karısını da alarak İstanbul'a döner.

Üvey Ana'daki Lâle, Emin Bey ve kızı Bibi (Binnaz), Avrupa'da iken "yurt hasreti hastalığına" yakalanırlar (s. 104). Yazar, yabancı illerde çekilen yurt hastalığına "yurdanma", memlekette iken Fikrünnas Beyler gibi yabancı illerin, ülkelerin hasretinin çekilmesine de "ilanma" adını verir (s. 104-105).

Çapraz Delikanlı'daki kahramanlardan olan yazar, İstanbul'daki Karagöz Gazetesi ile anlaşınca, çok sevdiği Ankara'dan ayrılmak zorunda kalır. Tren, gardan henüz hareket etmiştir ki yüreği sızlamaya başlar. Daha Ankara'dan ayrılmadan, Ankara'yı özler. Daüssıla yazarı (Aka Gündüz'ü) çok çabuk yakalar:

"Tren hareket etti. Yeni işimi büyük bir tali mazhariyet sanan saf, hakiki dostların sallanan mendilleri karanlıkta kayboldu.

İçime bir hüznün çöktü. Ankara'yı bilenler Ankara'dan her ayrılışlarında bu hüznü duyarlar. Bu yoz ve yalçın beldenin içinde kaynayan saffet ve hayatı bilip de o hüznü duymayanların kafaları etten, kalpleri patatesten ve sinirleri kendirdendir.

Ankara'nın verdiği daüssulada öyle tatlı bir acı vardır ki en derin sevişmelerin hasret acıları, onun yanında hiç kalır.” (s. 98)

*Yayla Kızı'*ndaki Petek, Amerika'ya (Holywoud'a) gitmekten son anda vazgeçer. Oysa oradan aktristlik teklifi almıştır. Karşılığında verilecek olan ücret ise o günün şartlarında oldukça yüksek bir meblağdır. Ama Petek, teklifi kabul etmez. Çünkü Avrupa'da iken, memleketini özlemiştir. Yüreği vatan hasretiyle yanıp tutuşur. Dayanamaz. Vatanına geri döner. Uçak, Ankara'ya iner inmez, eğilir yurdunun toprağını koklar, ellerini yüzüne gözüne sürer. Tanıdığı, bildiği eski binaları elleriyle okşar. (s. 164, 166-167).

Bebek romanının başkahramanı Ferhat, tıp ihtisası için Fransa'nın başkerti Paris'te bulunan Pastör Enstitüsü'ne gider. Orada iken Türkiye hasretiyle yanıp tutuşur. *Bir Şoförün Gizli Defteri'*ndeki Çiler, Erol ile İzmir'de bulunduğu sıralarda İstanbul'u özler. Sonunda Erol'a hasretini anlatır. Onu dinleyen Erol, Çiler'deki hislerin nedenini şu sözlerle ifade eder:

“Anlıyorum ki İstanbul'a karşı içinde sakladığı bir daüssıla var” (s. 224)

“Eğer Aşk...” adlı romanın başkahramanı Selim Caka, yıllar önce kendisini deliler gibi seven Meryem'e aralarındaki yaş farkı bahanesiyle karşılık vermemiş, daha sonra pişman olmuştur. Aşkına karşılık göremeyen Meryem, çareyi yurt dışına gitmekte bulur. Yurt dışına çıkmak üzere iken vatan hasretine tutulmaya başlar:

“Dönmemecesine gidiyorum. Vatanımın tatlı hasreti yaşayışımın kuvvet kaynağı olacak. Yurt aşkını, bilmediğim yabancı ellerde ruhuma sindireceğim.” (s. 96)

III.B.2.12. İntihar

Aka Gündüz romanlarında intihara da yer vermiştir. Fakat o, intiharı hiçbir zaman doğru bulmaz. Ona göre intihar, âcizlerin ve zayıfların işidir. Aynı zamanda içtimaî bir felâkettir. Bu yüzden yazar, eserlerinde yer verdiği kahramanlarını çoğunlukla intihardan uzak tutar. Buna rağmen eserlerinde az da olsa intihar etmeyi düşünen, ardından vazgeçen, intihara kalkıştığı halde zamanında müdahale edilerek kurtarılan ya da intihar edip ölen kahramanlarla karşılaşmak mümkündür. Onun intiharı işlediği romanları; *Bu Toprağın Kızları* (Salon Kızı, Bu Toprağın Kızı), *Onların Romanı* (3. Fasil), *Üç Kızın Hikâyesi*, *Mezar Kazıcılar ve Bir Şoförün Gizli Defteri*'dir. *Bu Toprağın Kızları*'nın "Salon Kızı" başlığını taşıyan kısmında maceraları anlatılan Fahriye'nin babalığı İrfan Paşa, düşük seviyeli olan karısı Mesude Hanım'ın ahlâksız davranışlarına katlanamadığı için tabancayla kendini vurur ve ölür. "Bu Toprağın Kızı" başlıklı kısımda hayat maceraları anlatılan Nazlı'nın kocası, Fehmi Paşa ve serkomiseri tarafından hafiyelikle suçlandıktan sonra sürgüne yollanır. Onuruna, şerefine düşkün olan bu kahraman, başına gelenleri bir türlü kabullenemez ve sürgünde iken kendini öldürür. Diğer taraftan, Nazlı'nın kendi akıbetine uğramaması için köşe bucak saklamaya çalıştığı kızı, İstanbul'da olduğu sıralarda, evlilik vaadiyle bir komiser yardımcısı tarafından kandırılıp kirletilir. Yüz üstü bırakılan genç kız, başına gelenlerden dolayı yıkılır, intihar eder ve ölür.

Onların Romanı'nda (3. Fasil) maceraları anlatılan Ali Bey'in hanımı, Ender'in de annesi olan kahraman, başlarına gelen felâketler sonucunda hayattan ümidini keser. İntiharı, tek çözüm olarak görür. Oğlu Ender aklına gelince, bu düşüncesinden vazgeçer.

Üç Kızın Hikâyesi'ndeki Betigül, Filik'in düşüşüne neden olduğu için vicdan azabı çeker. Filik'e suçunu itiraf eder. Filik ise ondan intikam alamaya başlamıştır bile. Gittiği her yerde Betigül'ün de kendisi gibi bir hayat kadını olduğunu söylemektedir. Dedikodular, çalıştığı şirketin müdür muavininden babasına kadar herkes tarafından duyulur. Babasının ağır hakaretleri canına tak eder ve intihara kalkışır. Fakat ölmez. Zamanında yapılan doktor müdahalesiyle kurtulur. Olay sonrası evi terk eden Betigül, bilinç altına yerleşmiş olan intihar düşüncesinden Ali Bey ile evlenene kadar da

kurtulamaz. Evlilikle bu düşünceyi kafasından atar.

Üvey Ana'daki başkahraman Lâle, etrafın dedikodularından bıkip usandığı bir gün intihara karar verir ve Küçük Göl kıyısına gider. O göl kıyısında yaptığı muhakeme neticesinde düşüncesinden vazgeçer. Zira Lâle, muhakeme sonucunda sadece âcizlerin, zayıfların intihar edebileceğine karar verir.

Mezar Kazıcılar'daki büyük yenge, dostu olan Hasan'ı kendisine muhtaç edebilmek için su şebekesine tifo mikrobunu bulaştırmaya karar verir. Ne var ki yapacağı iş, jandarmalar tarafından erken haber alınır. Vakit geçmeden peşine düşer ve yaşlı hanıma yetişirler. Büyük yenge, jandarmalar tarafından yakalanacağını anlayınca saklandığı kuyuya atlayarak ölür.

Bir Şoförün Gizli Defteri'ndeki başkahraman Erol, Çiler'in davranışları nedeniyle bir ara intiharı aklından geçirir. Fakat yaptığı muhakeme sonucunda düşüncesinden vazgeçer. Daha sonra aklına gelen davranışın sadece beyinsiz ve ham salak insanlar tarafından yapılabileceğini ifade eder. İfadeler, aslında, yazara aittir:

*“İntihar! Yani ben... Yani kendi kendimi öldürmeğe teşebbüs edeceğim!
Haydi be siz de! Ben ham salak değilim. Ben beyinsiz değilim.”* (s. 277)

III.B.2.13. Yalnızlık

Aka Gündüz, yalnızlığı kendi iç dünyasında yaşayan yazarlarımızdandır. Onun eserlerinde yalnızlığı işlediğini görmek mümkündür. Kanımızca yazar, zaman zaman kendisini yalnız hissetmiş, hislerini roman okurlarıyla paylaşma gereği duymuş, daha sonra da roman kahramanlarından bazılarını aksettirmiştir. Onun romanlarında himayeye muhtaç olan roman kahramanlarının, ellerinden tutan biri olmadığı takdirde yapayalnız, çaresiz ve kimsesiz kaldığını, istemeye istemeye kötü yola düştüğünü ya da intihara yeltendiğini görmekteyiz.

Yazarın yalnızlıktan bahsettiği belli başlı romanlarını şu şekilde sıralamak mümkündür: *Bu Toprağın Kızları* (Sokak Kızı, Kendi Kendisinin Kızı), *Odun Kokusu*, *Tank-Tango*, *İki Süngü Arasında*, *Çapkın Kız*, *Yaldız*, *Çapraz Delikanlı*, *Zekeriya Sofrası*, *Giderayak*, *Mezar Kazıcılar*, *Yayla Kızı*, *Bebek*, *Sansaros* ve *Eğer Aşk.....*

Bu Toprağın Kızları'nda "Sokak Kızı" başlığı altında maceraları anlatılan Masume, anne ve babasını kaybettikten sonra, büyük ablası ile eniştesinin yanına sığınır. Bir taraftan da kolejde okur. Okulda okuduğu sıralarda Cemil adında zengin ve şımarık bir çocukla tanışır. Cemil, komşularının oğludur. Masume, Cemil'in evlilik vaatlerine kanar, kendisini ona teslim eder. Ardından Cemil tarafından terk edilir. Bu olay, Masume'nin eniştesi ile ablasının kulağına dek uzanır. Enişte zaten, Masume'nin kendilerine yük olduğuna dair ifadeler kullanan birisidir. Sonunda Masume'nin canına tak edecek olan davranışlar sergiler. O da, hayatta yapayalnız kaldığını anlar. Çaresiz ve kimsesizdir. Yalnızlık, kendisini Masume'ye derinden hissettirmeye başlar. "Kendi Kendisinin Kızı" Sârâ da yalnızlığı derinden yaşayan kahramanlardandır. Annesi yeniden evlenince, halasının himayesine giren Sârâ'nın gördüğü kötü davranışlar, duyduğu yalnızlığı daha da artırır. Zira halası, çocukları ve hizmetliler ona iyi davranmaz. Yalnızdır, çaresizdir, kimsesizdir. Halasının evinden ayrıldıktan sonra da karşımıza çıkan maceralarında sürekli olarak Sârâ'nın yalnız kalmasını sağlayacak vak'a cereyanlarıyla karşılaşırız.

Odun Kokusu'ndaki başkahraman Hicran, kendisine tecavüz eden Mustafa tarafından terk edilince, hayatta yapayalnız kaldığını daha iyi anlar. Çaresizce Demirkapı'daki içki, fuhuş ve kumar deryasına dalar.

Tank-Tango'daki Bihter, viraneliklerden kurtulduktan sonra da eski günlerini unutmaz. Çünkü oralarda çaresizlik, yoksulluk ve kimsesizlikle mücadele etmeye çalışan insanların olduğunu çok iyi bilmektedir. İnsanın yalnız, çaresiz hallere düşünce nelere sürüklenebileceğini hatırlamayı aslâ ihmal etmez.

İki Süngü Arasında'nın başkahramanı Emine, gazeteci ağabeyi sürgüne yollandıktan sonra yalnızlığı ve peşi sıra getirdiği sıkıntıları, acıları tadar.

Çapkın Kız'daki başkahraman, aslında yalnız biridir. Ne var ki girdiği her gece kulübünde, katıldığı her davette onun gönlünün boş olmadığı düşünülür. Oysaki o, kalabalık çevrelerde bulunmasına, etrafında sürekli birilerinin olmasına rağmen yalnızdır. Zira gönlüne göre birini bulamamıştır.

Yaldız'daki Umur, gazi olduktan sonra Eligül tarafından terk edilir. Evlilik hazırlıkları yarıda kalır. Eligül, Umur'un çolak halini ve sakat ayağını beğenmez. Umur, âdeta yıkılır. İnsanlardan uzaklaşır. Yalnızlığı tercih etmeye başlar. Dikmen sırtlarında bir bağ satın alır ve buradaki köşkte inzivaya çekilir.

Çapraz Delikanlı'daki Okan, değişik çevrelere girmesine, bir sürü güzel hanım tarafından beğenilmesine ve arzulanmasına rağmen, aslında yalnızdır. Yüreği, Perin'e gelinceye kadar kimseler için çarpmaz. Bazı zamanlar durumu iyice melankolikleşir. Kimseler görmeden haline, yalnızlığına ve çevresindekilerin davranışlarına ağlar. Yalnızlığını daha derinden hisseder ve üzülür.

Zekeriya Sofrası'ndaki Maviş, katıldığı sofraya davetinde kızlığını kaybeder ve uluslararası kadın tacirlerinin eline düşer. Onun başına gelenleri öğrenen babası kahrından ölünce Maviş, hayatta iyice yalnız kaldığını anlar. Çaresizliği daha fazlalaşır.

Giderayak'taki yaşlı yazar Vurgun Haydamak, geniş bir hayran kitlesine ve büyük şöhretine rağmen yalnızdır. Bu yalnızlığı, zaman zaman onu bunaltan derecelere yükselir. İlerleyen yaşı, bekâr oluşu, onun yalnızlıktan kurtulma çareleri aramasına sebep olur.

Mezar Kazıcılar'daki Hasan, memleketinden, âilesinden uzakta, zor şartlarda geçimini temin etmeye çalışan bir mezarcı yamağıdır. Zamanla, Bodrum Bar'daki "esnaf yıldızı" Minnoş'a tutulur. Onu görmeden yapamaz olur. Fakat, Minnoş, dostu Zimba Tahsin tarafından öldürülünce, tekrar eski yalnızlığına döner. Minnoş'un öldüğüne inanmayı aslâ istemez. Sık sık kabrini ziyaret eder. Oysa gerçek ortadadır. Minnoş ölmüş, o ise yalnız kalmıştır.

Yayla Kızı'ndaki Petek, dünya çapında şöhret yapan aktrist ve ses sanatçısı olmasına rağmen yalnızdır. Sürekli vatanından uzaktadır. Vatanını özler. Kazandığı ya da kazanacağı para, mal, mülk gün gelir onu ilgilendirmez olur. Yayla Köy'e geri döner. Küçük yaşlardan beri beğendiği Sarı Emin ile evlilik hazırlıklarına başlar. O güne kadar geçen günlerde genellikle yalnızdır. Bu ise artık canına tak etmiştir.

Bebek'teki Dr. Ferhat, eşi Şirin öldükten ve kızları Bebek ortadan kaybolduktan sonra derin bir üzüntü deryasına dalar. Yalnızlığı her geçen gün artar. Eşinden ve kızından ayrı kaldığı günler, yalnızlık hissiyle, evlât hasretiyle yanıp tutuşur. Onları bir an olsun aklından çıkarmaz.

Sansaros, kendisine sahip çıkanları yitirdikten sonra yalnız başına kalır ve hayat mücadelesi vermeye başlar. Yalnızlığını paylaşabileceği birilerini bulunca da söz konusu histen kurtulmaya çalışır.

"Eğer Aşk..."'teki Selim Caka, ilerleyen yaşıyla beraber yalnızlığı derinden hisseden roman kahramanlarından. Ticaretle uğraşp büyük paralar kazanması ya da bir zamanların oldukça meşhur yazarı olması ona yalnızlığını unutturamaz. En sonunda -yıllar önce karşı çıkmasına ve Meryem'i reddetmesine rağmen- ona mazeret olarak ileri sürdüğü yaş farkına aldırış etmez olur ve kendisinden çok küçük olan Adelina Danka ile evlilik hazırlıklarına başlar. Çabaları, onun yalnızlıktan kurtulması için meyvelerini vermekte gecikmez.

III.B.2.14. Bedbînlik / Karamsarlık

Yazarın romanlarında işlediği konulardan birisi de bedbînlik/karamsarlıktır. Eserleri gözden geçirildiğinde, kısa süreli de olsa karamsar haller sergileyen kahramanlar görürüz. Bunlar genellikle başkahramanlardır. Bu kahramanların karamsarlık içerisinde kalmalarının çeşitli nedenleri vardır. Sevdiğinden ayrılık, sevgilisinin öldüğünü öğrenme ve ruhî depresyon geçirme, yalnızlık, yaşlılık ve ölüm

korkusu, işlemediği halde suçlu damgasını yeme, yükseklere çıkmaya çalışırken düşkün bir hayat kadını haline gelme, dedikodu ve iftira yüzünden ya da tecavüz nedeniyle masum insanların kötü yola düşürülmesi bu nedenlerin başlıcalarıdır.

Bu Toprağın Kızları'nda "Salon Kızı" başlığını taşıyan kısımda maceraları anlatılan Fahriye, istemediği halde bir fuhuş bataklığına saplanmış, kalmıştır. Onu düşüren kişi ise üvey annesi Mesude Hanım ile Prenses İşvekâr Hanım'dır. Üvey anne Mesude, ahlâksız davranışlarda bulunan, düşük seviyeli bir hanımdır. Prenses İşvekâr ise uluslar arası kadın tacirliği yapan bir kadındır. Fahriye ikisi yüzünden saplandığı bataktan kurtulamayacağını düşündüğü zamanlar, hayata karamsar bakmaya başlar. Ümitsizliğe kapılır. Onu bulunduğu ümitsizlik girdabından çekip çıkaran tek şey, fırsatını bulur bulmaz kaçıp kurtulma arzusudur.

Dikmen Yıldızı'ndaki Yıldız, nişanlısı Murat'ın şehit olduğu haberini aldıktan sonra çok şiddetli bir sinir buhranına yakalanır. Murat'ın öldüğüne bir türlü inanmak istemez. Durumu kabullenmeye başladığı zaman da hayata bedbîn şekilde bakmaya başlar. Bu hali Anadolu'ya tedavi maksatlı gidişine kadar devam eder. Özellikle İnebolu ve Ecevit dolaylarında sıhhatinin düzelmesiyle karamsarlıktan kurtulur.

Odun Kokusu adlı romandaki Hicran, tecavüze uğradıktan kısa bir süre sonra kocası tarafından evden kovulur. Ahırkapı'daki yaşlı teyzenin evine kadar götürülen Hicran, daha sonra aranıp sorulmaz olur. Zira Mustafa, onu terk etmiştir. Yapayalnız kaldığını anladığı demlerde Hicran'ın karamsarlığı fazlalaşır. Hayata bakışı, iyimserliğini kaybeder.

Tank-Tango'daki Bihter ile Ali, zamanla birbirlerinden uzaklaşan iki sevgilidir. Bihter, Ali'den ayrıldıktan sonra Ömer adında zengin bir mühendisle evlenir. Sevdiğini kaybeden Tank Ali'nin hayatı, o günden sonra karamsar bir atmosfere bürünür.

İki Süngü Arasında'nın başkahramanı Emine, iftira nedeniyle hırsız damgasını yer ve hapisanelere düşer. O günden sonra insanlara olan güvenini kaybeder. Karamsar gözlerle hayata bakar. Dışarısı, onun için tehlikelerle doludur. Bu yüzden Emine,

hapishaneyi en güvenilir yer olarak görür. Cezası bittikçe, yeniden suç işler ve hapishaneye geri döner.

Üç Kızın Hikâyesi'ndeki Filik, Betigül'ün iftiraları yüzünden kötü yola düşer. Üvey annesi ile babası da Filik'i reddeder. Hayat mücadelesinde yapayalnız kaldığını hisseden Filik, bedbînleşir. Hayata bakışı değişir. Betigül, Filik'in kendisinden aldığı intikam nedeniyle, babası tarafından ağır hakaretlere maruz kalır. Hakaretler, onu canından usandırır. İntihara kalkışacak derecede karamsarlığa kapılır. Zamanında yapılan doktor müdahalesi ile kurtulur. Ama aklından intihar düşüncesi çıkmaz. Ali Bey ile tanıştıktan sonra karamsarlığını bir kenara atar ve intihar fikrinden uzaklaşır.

Çapraz Delikanlı'daki Okan, çevresinde bir sürü güzel hanım olmasına rağmen gerçek sevgiyi, iyimserliği, sevinç ve mutluluğu yakalayamamıştır. Balolara, çeşitli davetlere gidip dans etmesine, eğlenmesine rağmen mutlu değildir. Oysaki, dışarıdan halini görenler onun son derece neş'eli, mutlu birisi olduğunu düşünür. Gerçekte ise Okan tam anlamıyla mutlu değildir. Kendisiyle baş başa kaldığı zamanlarda melankolik haller sergilediğini görmek mümkündür. Bir başına kaldığı demler, alabildiğine ağlayan, karamsarlaşan, ardından açılabilmek için şehri turlamaya başlayan yine odur. Aynı eserdeki kahramanlardan kız kardeş Aykız'ın da, bir ara dünyaya olumsuz düşüncelerle, karamsar bakışlarla baktığını görmekteyiz. Sebep ise nişanlısı Kerim ile kız kardeşi Müjgan'ın kendisine hazırladıkları tuzak neticesi randevu evine düşmesi ve olayın bütün gazeteler tarafından manşet haber olarak verilmesidir.

Giderayak'ta, geniş hayran kitlesine ve büyük şöhretine rağmen hayatını yalnız başına geçirme korkusuna kapılan yazar Vurgun Haydamak, iç dünyasında çetin çatışmaların yaşandığı bir kahraman olarak karşımızdadır. İlerleyen yaşı ve günden güne koyulaşan yalnızlığı onu, zaman zaman karamsarlığın pençesine düşürür.

Mezar Kazıcılar'daki Sarı Dede'nin yamağı mezarcı Hasan, gerçek aşkı tattığı gece âleminden sevgilisi olan "esnaf yıldızı" Minnoş öldürülünce ne yapacağını şaşırır. Hayat, onun için ümitsizlik deryasına dönüşür. Dolayısıyla anlamsızlaşan hayata bakışı da bedbînleşir.

Bir Şoförün Gizli Defteri'ndeki Çiler, başına gelen kötü hadiseler neticesinde düşkün kadınlar kervanına katılır. Hayat onun için alabildiğine basitleşir, bayağılaşır. Ardından sergilediği tavırlar, karamsar özellikler gösterir.

“*Eğer Aşk...*” adlı romandaki zengin tüccar, meşhur gazeteci ve yazar Selim Caka da -tıpkı *Giderayak*'taki Vurgun Haydamak gibi- yaşlılığın pençesinde kıvranan, karamsar haller sergileyen bir kahramandır.

Bir Kızın Masalı'ndaki İlki, başına gelen bütün felâketlere cesurca göğüs germesine rağmen ikizleri ve kocası Ali Dalgalan'ı kaybedince çelikleşen iradesini, metanetini yitirir. O günlerinde hayattan hiçbir beklentisi olmayan ümitsiz, alabildiğine karamsar biri haline gelir. Fakat bu hali uzun sürmez. Kendisiyle evlenmek isteyen Doktor Ali Didin tarafından tekrar hayatın içine çekilir.

III.B.2.15. Kaçış

Romanlarda kimi zaman insanlardan, kimi zaman kötü maziden kaçış şeklinde tezahür eden bir davranış şeklidir. Yazarın kaçışı işlediği eserlerde, kahramanlarını kurtuluş için götürdüğü yer, genellikle Toroslardır. Gidilen yer genellikle bir dağ köyü olur. Kaçışı düşünen kahramanlar bazen de yaşadıkları yerden uzak başka bir şehri, bir kasabayı seçerler. Diğer taraftan kahramanlar arasında intiharı ve ölümü, gerçeklerden kaçıp kurtulabilecekleri bir çözüm olarak görenlere de rastlarız.

Bu Toprağın Kızları'ndaki “Salon Kızı” başlıklı kısmın kahramanı Fahriye, Mesude Hanım'dan kaçıp uzaklaşabilmek için durmadan fırsat kollar. Ahmet adında biriyle tanıştıktan sonra da Ankara'ya kaçar. Ankara onun için kötü mazisinden ve kendisini fuhuş bataklığına iten üvey annesinden kurtuluş yeri olarak karşımıza çıkar. Ankara kaçış yeri olduğu kadar, Fahriye açısından bakıldığında yepyeni ve tertemiz bir hayatın da başlangıç yeridir.

Odun Kokusu'nun başkahramanı Hicran'ı, yuvası yıkıldıktan sonra düştüğü hayatın içerisinde sürekli olarak huzursuz görmekteyiz. Ama eserdeki asıl kaçış, dağ hovardalarının eline düşüp onların istekleri doğrultusunda iki üç yıl dağdan dağa sürüklendikten sonra gerçekleşir. Kendisine yardım eden köylü kadınları sayesinde, dağ hovardalarının elinden ve onların eziyetlerinden kaçıp kurtulur.

İki Süngü Arasında adlı romandaki Emine, günahsız ve suçsuz olduğu halde hırsız damgasını yer ve hapislere düşer. Yaşadığı tecrübeler sonunda o, hapishane dışındaki özgür hayata olan güvenini kaybeder. Ona göre dış dünya, çeşitli tehlikelerle ve kendisine zarar vermek isteyen insanlarla doludur. O, hapishaneyi ise alabildiğine güvenli bir mekân olarak görür. Bu nedenle tekrar tekrar suç işler ve hapishaneye geri döner. Emine'nin davranışlarının altında yatan asıl maksat kendisine zarar veren, suçu olmadığı halde suçlu ilân eden insanlardan ve kötülüklerle dolu olan özgür bir hayattan kaçmaktır.

Çapkın Kız'da kaçışı değişik bir şekilde görmekteyiz. Serbest davranışlarından dolayı hafiflikle suçlanan ve toplum tarafından kınanan Çapkın Kız, hakkında çıkarılan asılsız dedikodulardan kurtulabilmenin çaresi olarak evliliği görür. Onun bu davranışında, insanların dedikodularından, iftira ve suçlamalarından kaçma düşüncesinin olduğunu sezmemek mümkündür.

Yaldız'daki kahramanlardan Gülören, yeni neslin aydınlık kuşağını temsil eder. Ne var ki yakın çevresindeki yobazların ve softa zihniyetli kişilerin hışmına uğrar. Hakkında çıkarılan asılsız dedikodulardan, atılan iftiralarından kurtuluşu ise Kayseri'ye öğretmen olarak tayin istemesiyle gerçekleşir. Kayseri onun için zararlı insanlardan ve onların kötü davranışlarından kaçışı sağlayacak bir kurtuluş yeridir.

~~*Onların Romanı* adlı eserin ilk iki faslında macerası anlatılan Gülöz, kocası tarafından habersizce boşanıp dul bırakılınca, yapılacak dedikoduları düşünüp İstanbul'a geri dönmek istemez. Onun bu davranışının altında da toplumun psikolojik baskısından kaçıp kurtulma düşüncesi gizlidir.~~

Üç Kızın Hikâyesi'ndeki Betigül, kendisinden intikam alan Filik yüzünden düşkün bir kadın haline gelince babasından ağır laflar ve hakaretler işitir. Çareyi, intiharda bulur. Ona göre bu davranış, canına tak eden olaylardan, davranışlarından ve kişilerden bir çeşit kaçıştır. Fakat intihar etmesine rağmen ölmeyince, denediği bir başka yol da evden kaçışıdır.

Çapraz Delikanlı'daki Faika'nın başına gelen talihsizliklerden sonra çareyi Toroslardaki dağ köyüne çekilmekte bulunduğunu görürüz. Faika'nın gazetelerde boy boy resimlerinin çıkmasına neden olan randevu evinde yakalanmasının izlerini kaybettirebileceği bu yer, kahramanın çocukluğunun geçtiği bir köydür. Toros dağlarının eteklerinde kurulmuş olan, çam ağaçlarıyla bezeli bu dağ köyü, onun kötülüklerden kaçıp uzaklaştığı, arınmanın ve kurtuluşun merkezi durumundadır. Ağabeyi Okan da çevresinde gördüğü haksızlıklar, faziletsizlikler karşısında isyan ettiği zamanlar, yakınlarının bulunduğu bu köye geri dönme isteğini tekrarlamaktan vazgeçmez. Okan'ın isteği, aynı zamanda bir kaçışın habercisidir. Zira Okan, içinde bulunduğu çevreden uzaklaşma taraftarıdır. Söz konusu çevrede dedikodu, haksızlık ve riyakârlık mevcuttur:

"- Ya Kerime 'nin kalbi?

- Eğer aramızda bir münasebet olsaydı, eğer bu hissi ben tahrik ettikten sonra bu cevabı verseydim şimdi günahkâr olurum. Fakat habersiz ben, şimdi sizden bir mesele öğrendim. Bu vaziyette ben, yalnız bir şey yapabilirim. Yarın istifa eder, memleketime çekilirim." (s. 35).

Mezar Kazıcılar'daki Hasan, sevgilisi Minnoş öldükten sonra gerçekleri bir türlü kabullenemez. Hattâ Minnoş hâlâ yaşıyormuş gibi gece mezarına gider ve onunla evlendiğini düşünür. Hasan'ın sergilediği davranış aslında gerçeklerden kaçışın ta kendisidir.

Bir Şoförün Gizli Defteri'ndeki Erol ve Çiler değişik zamanlarda intiharı düşünürler. Kahramanlardan Erol, daha sonra hatasını anlar ve intihardan vazgeçer.

İntiharın zayıf ve âcizlerin işi olduğuna karar verir. Fakat Çiler, eserin sonlarına doğru intiharı tek çözüm olarak görmeye başlar. Onun bu düşüncesinin altında felâketlerle dolu bir hayattan bıkip usanma, çeşitli acı ve ıstıraplardan kaçış isteği gizlidir.

Sansaros'ta karşımıza çıkan kaçış ise diğer eserlerden biraz farklı şekildedir. O, önce Kurtuluş Savaşı sırasında köylerinden kaçan kafilededir. Ardından kendisini suçla itenlerin, sürekli döven ve cezalandıranların bulunduğu yetimhaneden kaçar. Daha sonra rüşvet yiyen mal müdürünün âilesinden uzaklaşır. Ama *Sansaros*'un kaçış düşüncesinin altında sürekli olarak kötülüklerden, zulümlerden, cezalardan uzaklaşma isteğinin yattığı da unutulmamalıdır.

"*Eğer Aşk...*" adlı romandaki S.Caka'nın -tıpkı *Çapraz Delikanlı*'daki gibi- Toroslara kaçma isteğiyle karşılaşırız. Romanın başkahramanı Selim Caka, Fatır (Katır) adlı kahramanın iftira ve dedikoduları üzerine banka müdürüne söylediği sözler şöyledir:

"Beni politika hayatımda kırk yıldan beri tanırıyorsunuz. Bana inanmayıp da babası malum olmayan bir Katır'a inanmak temayülünü gösterdiğinizden dolayı çok mahzun oldum. Torosların bir köyüne çekilip tek başıma ördek, duraç avı ile meşgul olacağım. Geberinceye kadar..." (s. 43)

III.B.2.16. Aşk

Aka Gündüz, romanlarının hemen hemen hepsinde aşka yer vermiştir. Roman kahramanları aşkı ya tek taraflı ya da karşılıklı olarak yaşarlar. Kimileri sever sevilir, kimileri ise aşkıdan dolayı kötü niyetli kahramanlar tarafından kullanılır. Fuhşa, içkiye, kumara ve eğlenceye doğru çekilip sürüklenir. Aşkları için son nefesine dek mücadele edenler olduğu kadar, psikolojik buhran geçirenler de eserlerdeki kahramanlar arasında yerlerini alır. Romanlar gözden geçirildiği takdirde, birbirini karşılıklı seven kahramanların genellikle bir araya gelemedikleri, gelseler de beraberliklerini uzun süre devam ettiremediklerini görmek mümkündür.

Yazarın aşkı işlediği romanlarını sıralamaya çalışalım: *Bu Toprağın Kızları* (Sokak Kızı, Kendi Kendisinin Kızı, Bu Toprağın Kızı), *Dikmen Yıldızı*, *Odun Kokusu*, *Tank-Tango*, *Yaldız*, *Ben Öldürmedim! Kokain*, *Üç Kızın Hikâyesi*, *Üvey Ana*, *Aysel*, *Aşkın Temizi*, *Çapraz Delikanlı*, *Zekeriya Sofrası*, *Giderayak*, *Mezar Kazıcılar*, *Bebek*, *Bir Şoförün Gizli Defteri*, *Sansaros*, *Eğer Aşk.....*, *Bir Kızın Masalı*.

Bu Toprağın Kızları'nda "Sokak Kızı" kısmındaki Masume, büyük ablasının yanında kaldığı sıralarda zengin komşularının oğlu Cemil'e âşık olur. Ama bilmediği önemli bir şey vardır. Cemil, Masume'yi sevmemektedir. Amacı, onunla eğlenmek, gününü gün etmektir. Cinsel arzularını tatmin etmektir. "Kendi Kendisinin Kızı"ndaki Sârâ, Şadırvan Yetim Okulunda görev yaptığı sıralarda, lise yıllarından beri tanıdığı Kâmil'le olan arkadaşlığını ilerletir. Mutlu olabileceklerine inanan iki sevgili nişanlanırlar. "Bu Toprağın Kızı"ndaki Nazlı, Fehmi Paşa'nın yakışıklı serkomiserine yüreğindeki sevgi dolu hislerle yaklaşır. Ne var ki, Nazlı'nın hisleri felâketlerle dolu bir hayatın başlangıcını da beraberinde getirir.

Dikmen Yıldızı'nda Yıldız ile Murat birbirlerini çok seven, gerçek aşkı yaşayan insanlardır. Sonunda nişanlanırlar. Çektikleri türlü çilelerden sonra da evlenirler. *Odun Kokusu*'nda, Hicran, baştan kendisine zorla sahip olan Mustafa'ya geçen günler içerisinde yakınlaşmaya başlar. Aralarında oldukça yaş farkı olan kocası kaptan Emin Efendi ile evliliği, zaten babasını kırmamak için yapmıştır. Bu nedenle aralarında karşılıklı bir sevgiden ve aşktan bahsetmek mümkün değildir.

Tank-Tango'daki Bihter ile Ali ilk zamanlar, birbirlerini seven kahramanlar olarak okur karşısına çıkarlar. Ama Ali'nin aşırı kıskanç biri olması ve Bihter'i dövmesi, aşklarının yarım kalmasına sebep olur. Daha sonra Bihter, Ömer adında zengin bir çocukla evlenir.

Yaldız'daki Umur ile Eligül birbirlerine alabildiğine âşıktırlar. Öte taraftan Gülören de Umur'a, Müfehham ise Eligül'e âşıktır.

Ben Öldürmedim! Kokain adlı eserdeki İdil ile Aka Gündüz arasında yaşanmaya başlayan yeni bir aşkla karşılaşırız.

Üç Kızın Hikâyesi'ndeki Betigül, yakın çevresinden olan Muzaffer'i sevmektedir. Filik, olanlardan habersizdir ve Ercan adında bir gençle arkadaşlık etmektedir. Dört kişi arasında, farklı tezahürlerle kendisini gösteren aşk trafiği sonucunda Muzaffer ile Ercan, Filik için düello ederler. Düelloda kaybeden, Muzaffer olur. Çünkü ölür.

Üvey Ana'daki Lâle ile mürebbiye olarak göreve başladığı evin sahibi Emin Bey arasında zamanla büyüyen bir sevgi görmek mümkündür. Nitekim bu sevgi onları evliliğe kadar götürür.

Aysel'de Yuvaköy'de yaşanan büyük bir aşkla karşılaşırız. Köyün ağası Hacı Nazif ile fakir olmasına rağmen köydeki tek okur yazar kişi olan Günahsızın Ali arasındaki aşk, çeşitli sıkıntıları ve engelleri aştıktan sonra evlilikle nihayet bulur.

Aşkın Temizi'nde tıbbiyeli Erden ile küçük yaşlardan beri sözlüsü olan Güner'in saf ve temiz aşklarına şahit oluruz.

Çapraz Delikanlı'daki Okan çevresindeki alımlı, şık, son derece güzel olan kadınları değil de daktilograf olarak görev yapan Perin'i seçer. Çünkü onda aradığı gerçek sevgiyi bulur.

Zekeriya Sofrası'nda işlenen cinayetin sır perdesini aralamak için polise yardım eden gazete muharriri Mecdi Sadrettin, eserin başkahramanı Maviş'i uzun yıllar öncesinden tanımaktadır. Maviş'e, uzun yıllardır bir beğeni duymaktadır. Tam olarak açıklanmasa da ona karşı büyük bir sevgisi olduğunu sezme zor değildir.

Giderayak'taki Vurgun Haydamak, Meli'den bir türlü vazgeçemez. Uzun süre peşinden koşturur, durur, Çünkü ona tutulmuştur. Fakat o, aşktan, sevgiden ve evlilikten bahsettikçe Meli daha da uzaklaşır. Meli'nin istediği şey aşk değil, paradır, zenginliktir.

Mezar Kazıcılar'daki Hasan, iç âleminde yapayalnız iken "esnaf yıldızı" Minnoş ile tanışır. Onun kendisine yakın davranması, âşık olmasına yeter de artar bile. Gece eğlencelerinde başlayan tanışma, zamanla yerini aşka ve sevgiye bırakır.

Bebek romanındaki Ferhat, Tahran Türk Konsolosluğu'nda doktor olarak görev yaptığı sıralarda tanıştığı Şirin'e âşık olur. Şirin de aşkına karşılık verir. Sonunda evlenirler.

Bir Şoförün Gizli Defteri'ndeki Erol, kapı karşı komşularının kızı Çiler'i tanıdığı zaman sevmeye başlar. Çiler'in bütün itici davranışlarına rağmen sevgisinden vazgeçmez. Çiler, zamanla onda bir tutku halini alır. Ama Çiler, onun aşkına karşılık vermeye yanaşmaz.

Sansaros'taki Osman, kimsesiz ve çaresiz haldeyken tanıdığı Kangaloğlu Ali'nin kızı Emine'yi önceleri bir abla gibi sever. Onu mutlu edebileceğine inandığı şoför Selim Efendi ile hem de kendi çabalarıyla evlendirir. Aradan birkaç ay geçmez. Emine'yi gerçekten sevdiğini anlar. Sevgisini anlatmak için de Emine'nin evine gider. Ama iş işten geçmiştir.

*"Eğer Aşk..."*taki Selim Caka, gerçek aşkı yıllar öncesinden tanıyan bir kahramandır. Çünkü o, Bengigül ve Meryem adlarını taşıyan kızlarla iki ayrı aşk yaşamış fakat çeşitli engeller ve hatalar nedeniyle evlenememiştir. Gönül kapılarını aşka, sevgiye kapadığı yıllarda karşısına Adelina Danka çıkar. Aralarında kırk bir yaş olmasına rağmen ona deliler gibi âşık olduğunu anlar. Fakat talih onlar için kötü bir sürpriz hazırlamıştır. Adelina, Selim Caka'nın uzun yıllar önce aralarındaki yaş farkını bahane ederek evlenmediği Meryem'in kızıdır. Meryem ise Selim Caka'nın yüreğinde yıllardır kanayan büyük aşk yarasıdır.

Bir Kızın Masalı'ndeki İlki'nin hayatını cehenneme çeviren olaylardan birisi de deliler gibi sevdiği Refik tarafından kirletilip yüz üstü bırakılmasıdır. Refik, İlki'nin ilk ve tek aşkıdır. Bu nedenle, hayli sarsılır.

III.B.2.17. İstirap

İstirap, yazarın romanlarında çok sık karşılaşılan bir başka konudur. Onun roman kahramanları, çoğunlukla ıstıraplar içerisinde hayat sürerler. Kahramanların çektiği ferdî ıstırap, kimi zaman olgunluğa kimi zaman hastalığa kimi zaman kadere teslimiyete kimi zaman da intihara sebep olur. Yazar (*Tank-Tango* romanında olduğu gibi) ıstırapı, insanın öteki adı olarak tanımlar. Ona göre bir adı da ıstırap olan insanoğlunun mahlası ise “baht-ı kara”dır (s. 153). Bu yüzden onun roman kahramanları ıstırapı çok yakından tanımaktadır.

Aka Gündüz’ün ıstırapı işlediği romanlarını sıralamaya çalışalım: *Bu Toprağın Kızları*, *Dikmen Yıldızı*, *Odun Kokusu*, *Tank-Tango*, *Yaldız*, *Ben Öldürmedim! Kokain*, *Onların Romanı* (1. ve 2. fasıl), *Üç Kızın Hikâyesi*, *Üvey Ana*, *Aşkın Temizi*, *Çapraz Delikanlı*, *Zekeriya Sofrası*, *Mezar Kazıcılar*, *Yayla Kızı*, *Bebek*, *Bir Şoförün Gizli Defteri*, *Sansaros*, *Eğer Aşk...*, *Bir Kızın Masalı*.

Bu Toprağın Kızları’nda Masume, Cemil’in kendisini yüz üstü bırakmasıyla ne yapacağını şaşırır. Sığındığı büyük ablasının evinden kovulunca çaresizlik içerisinde kötü yola düşer. Acılarını, kederlerini içine gömer, kahkahalarının arkasına gizler. Onun kahkahalarının arkasında binlerce gözyaşı vardır. En önemlisi derin bir ferdî ıstırap gizlidir. Fahriye, üvey annesi Mesude Hanım yüzünden düşürüldüğü fuhuş bataklığında, ıstıraplara boğulur. Çünkü istediği hayat bambaşkadır. Beyazın, saflığın ve temizliğin hâkim olduğu bir hayat düşler. Öte yandan Mesude Hanım’ın ahlâksız davranışlarına yıllarca sabreden kocası İrfan Paşa, sonunda çeşitli acılara ve ıstıraplara yenik düşer, çareyi intiharda görür. Sârâ, annesinin kendisini yüz üstü bırakıp başka biriyle evlenmesi üzerine ıstırapla tanışır. O günden sonra da ıstırapın ne demek olduğunu çok iyi öğrenir. Halasının üvey anne tavırları, çalıştığı iş yerindeki müdürün tacizleri ve istediğini elde edemeyince attığı çeşitli iftiralar ile dedikodular, evlenme hayali kurduğu nişanlısı Kâmil tarafından terk edilişi, ilk evliliği ve kocasını içki yüzünden kaybedişi, Mim Kaf ve teyze adlı kişilerce randevu evine düşürülüşü, ikinci evliliğinde kocasının kendisini yalan söyleyerek aldatması ve ardından onun evli olduğunu öğrenmesi,

hayatını ıstıraplar içerisinde sürdürmesinin nedenleri olarak karşımıza çıkar. Nazlı, Fehmi Paşa ve serkomiseri yüzünden felâketlerle, ferdî ıstıraplarla dolu bir hayata adım atar. Kötü bürokratlar, zengin ve şımarık ağa çocuğunun tecavüzü ve en önemlisi kötü bir hayata sürüklenmemesi için köşe bucak gizlediği kızının komiser muavini biri tarafından kirletilip yüz üstü bırakılışı, son olarak da olayları kabullenemeyen kızının intiharı Nazlı'nın büyük ıstıraplara sürüklenmesine neden olur.

Dikmen Yıldızı'ndaki Yıldız, kendisini ıstıraplara boğan nişanlısı Murat'ın ölüm haberiyle psikolojik buhranlar geçirir. Onda gördüğümüz bu ruhî depresyon, tedavi olmak üzere Anadolu'ya seyahate çıkışına kadar da devam eder. Yıldız, ferdî aşk ıstırabının yanı sıra memleketin düşman işgali altında olmasına da çok üzülür. Bu yüzden derin bir elem ve üzüntü duyar. Vatan topraklarının işgali onu farklı bir ıstırapla tanıştırır. Yazar, romanda Türk kadınlarını ıstırap çeken kısım olarak göstermeyi de ihmal etmez: "*Hangi Türk kadını kaldı ki dertsiz olsun...*" (s. 161).

Odun Kokusu'nun başkahramanı Hicran, ıstırapla ilk olarak babasının isteği üzerine yaptığı evlilikle tanışır. Evlendiği kişi yaşça kendisinden çok büyüktür. Sevgi ve aşk temelleri üzerine oturtulmayan evlilik uzun süreli değildir. Kocasını Kaptan Emin Efendi'nin uzun süreli iş seyahatlerinden birinde Hicran, çımacı Mustafa'nın tecavüzüne uğrar. Durumu gizleyemez. Kocasına itiraf eder. Ölümünden son anda kurtulur ve evi terk eder. Ardından Mustafa da onu yüz üstü bırakır. Hicran, çaresizlik içerisinde bocalar. Sonunda içki, kumar ve fuhuş bataklığına gömülür. Kadın tüccarı Prenses Şekibe Hanım ile tanışması, onun kurtulamayacağı kötü yaşantısının katmerlenmesidir. *odun kokusunun* yoğun olduğu bir günde uğradığı tecavüzle başlayan ıstırap girdabı, ömür boyu çevresinde döner durur. İstese de ıstırap dolu hayatından kurtulamaz.

Yazarın, "baht-ı kara" mahlaslı insanın öteki adını ıstırap (s. 153) olarak ifade ettiği eseri olan *Tank-Tango*'daki Bihter, lüks konak hayatına dahil olduğu zamanlarda bile ıstıraplıdır. Bihter'in yaşadığı ıstırap, bazı zamanlar davranışlarını anormal hale getirir. Diğer taraftan sevgilisi Bihter'i Ömer'e kaptıracağına inanmak istemeyen Ali'nin de ıstıraplar içerisinde kıvranışına şahit oluruz. Bihtersiz bir hayat, ona göre hayat olmaktan çıkar. Onu tarifsiz acılara, ıstıraplara sürükler.

Yaldız'da ıstırap çeken kahramanlar, Eligül, Gülören, Müfehham ve Umur'dur. Gülören, Umur'dan aşkına karşılık göremediği, Müfehham Eligül tarafından reddedildiği, Eligül savaştan gazi olarak dönen Umur'u terk ettiği, Umur da Eligül tarafından terk edildiği için ıstırap çekerler.

Ben Öldürmedim! Kokain adlı eserin başkahramanı İdil'i konuşturup casus olup olmadığını öğrenmeye çalışan Aka'yı ıstıraplar içerisinde görürüz. Zira İdil'i konuşturabilmek için kokaine başvuran ve ölümüne sebep olan odur. Aynı zamanda şâir olan yazar, eserde ıstırapı "en büyük şiir" olarak tanımlar (s. 83).

Onların Romanı'nın birinci ve ikinci faslında maceraları anlatılan Gülöz de ıstıraplarla mücadele eden bir kahramandır. Çünkü o, iki kocası tarafından da hemen hemen aynı nedenlerle terk edilmiştir. Siyasî endişeyle parlak bir gelecek elde etmeyi plânlayan kocaların makam, mevki, para, mal ve şöhrete olan düşkünlüğü, Gülöz'ün hayatını ıstırap denizine çevirir.

Üç Kızın Hikâyesi'ndeki kızlardan Betigül, Filik'in düşüşüne neden olduğu için kendini bir türlü affedemez. Sürekli vicdan azabı çeker. Sonunda dayanamaz, suçunu itiraf eder. Fakat Filik de ondan intikamını almıştır. Aynı şekilde aşüftelikle suçlanan Betigül, babasından gördüğü hakaretlerle iyice yıkılır. Ali Bey karşısına çıkana kadar da ıstıraplarla boğuşur, durur.

Üvey Ana'daki Lâle, kız kardeşi Gül'ü veremden kaybettikten sonra ıstırapı yudum yudum tatmaya başlar. Evlendiği Emin Bey tarafından yanlış anlaşılıp ihanetle suçlanmayı kabullenmek onun için çok zordur. Diğer tarafta ise Emin Bey vardır. Zamanla gerçekleri öğrenip yanıldığını anlayan Emin Bey'in ıstırapının yoğunluğu, üzerine inme inmesine sebep olur. Lâle'nin ıstırap çekişi de başka bir hastalığa (vereme) yol açar.

Aşkın Temizi'ndeki Hacı Zeynullah Efendi, kızı Güner ile sözlüsü Erden'in

aşklarını engelleyebilmek için elinden gelen her şeyi yapar. Kızının hastalanması, Hacı'nın kendini bir köşeye çekip vicdan muhakemesi yapmasına neden olur. Yaptığı yanlışları fark eden Zeynullah Efendi, acı ve ıstıraplar içerisinde kıvranmaya başlar.

*Aysel'*deki kahramanlardan Aysel'in ıstırabı, Ali'ye olan aşkıdan kaynaklanır. O, babasının kendilerini ayırması için giriştiği mücadeleyi gördükçe, aşkı için ıstırap çeker, gözyaşı döker.

*Çapraz Delikanlı'*daki Faika, nişanlısı kerim ile kız kardeşi Müjgan tarafından hazırlanan tuzağa düşüp randevu evinde yakalanır. Boy boy resimleri gazetelerde manşet haline gelir. Bu durum onu derinden etkiler. Çaresizce acılara gömülür. Ferdî ıstırapları gitgide fazlalaşır. Çareyi, izini kaybettirebilmek için Toroslardaki dağ köyüne kaçıp kurtulmakta bulur. Ne var ki ıstırabı burada da dinmez. Çünkü ağabeyi Okan ile arası açılmıştır. Okan da onu yalnız bırakmıştır. ıstırapları, ağabeyinin kendisini affetmesine kadar devam eder. Eserin ferdî acılar ve ıstıraplar ile barışık bir diğer kahramanı da Okan'dır. İnsanların onu yanlış değerlendirmesi, arkasından dedikodusunu yapmaları -belli etmemesine rağmen- içten içe üzülmeye sebep olur. Onun kendinle baş başa kaldığı zamanlarda melankolik tavırlar sergilemesinin altında çektiği ıstıraplar da gizlidir.

Hayata pırıl pırıl gözlerle bakan Maviş'in *Zekeriya Sofrası* adlı eserde derin acılara, ıstıraplara gömüldüğünü görmemek mümkün değildir. Tertip edilen sofra gecelerinden birinde tecavüze uğraması ve beynelmilel kadın tacirlerinin eline düşmesi, ardından uzun yıllar oradan oraya sürüklenmesi, elden ele dolaştırılarak ona buna satılması Maviş'in ıstıraplı halinin altında gizli kalan nedenlerden sadece birkaçıdır.

*Mezar Kazıcılar'*daki Hasan, yamaklığını yaptığı Sarı Dede'nin iki hanımıyla da yasak ilişkiye girer. Babası, ağabeyi, ustası, kısacası her şeyi olarak gördüğü Sarı Dede'ye ihaneti onu içten içe üzüntüye, ıstırapa gömer. Ardından âşık olduğu Minnoş'un öldürülmesi Hasan'ı iyice yıkar. ıstıraplı, hazin bir ölüm, onun için kaçınılmaz sonudur.

Yayla Kızı'nda Petek, ağır hasta olan annesine yardım edememenin acısını ve ıstırabını derinden derine hisseder. Aynı ıstırapla ve annesini tedavi ettirebilmek ümidiyle iş aramaya başlar. Yollara düşer.

Bebek romanında birbirlerini deliler gibi seven Ferhat ile Şirin, ıstıraplarını acı acı terennüm eden kahramanlardır. Kaderin yollarını çeşitli oyunlarla ayırması ıstıraplarını daha da derinleştirir. Özellikle Ferhat, eşinin ölümünden ve Bebek adlı kızının izini kaybettikten sonra ıstırapla iyice dost olur.

Bir Şoförün Gizli Defteri'nde Erol ile Çiler'in yaşadığı ıstıraplar farklıdır. Erol, kendisini ve aşkını Çiler'e bir türlü kabul ettirememekten ve Çiler'in kötü kaderini engelleyememekten dolayı ıstırap çeker. Çiler ise istediği lüks, sosyetik hayata kavuşamamanın ıstırabındadır. İhtirasları, sonunda onu felâketlerle dolu hayatla tanıştırır. Acıları ve ıstırapları iyice koyulaşır.

Sansaros'ta yazarın, Sansar Osman'ı suça iten nedenlerden dolayı gizlice ıstırap çektiğini hissetmek mümkündür. Savaş yılları, fakirlik ve kimsesizlik yanı sıra toplumdaki kötü kişiler Sansaros'u hırsızlığa teşvik etmişlerdir. Sansaros'un zaman zaman çektiği ferdî ıstıraplar, yazarın düşüncelerini ve sosyal facialardan kaynaklanan üzüntülerini anlamamıza yardımcı olur.

Eğer Aşk..... adlı eserde, Selim Caka'nın yıllar önce yaşadığı iki büyük aşktan dolayı izleri yıllarca devam eden ıstıraplara gömüldüğüne şahit oluruz. İlk aşkı Bengigül ile arasını âilesi ve onların asalet merakı, ikinci aşkı Meryem ile de arasını yaş farkı açmıştır. Sonuçları hüsrarla biten iki aşk, Selim Caka'nın içten içe yıllarca ıstırap çekmesine sebep olur.

Bir Kızın Masalı'nin başkahramanı İlki, ferdî ıstırapları âdeta iliklerine kadar hisseder. Hayattan büyük beklentilerinin olduğu gencecik yaşında, kaza sonucu cinayet işleyerek katil damgasını yemesi, ardından ölen saldırganın babası tarafından hazırlanan tuzak yüzünden Refik'le tanışması ve evlilik vaadiyle kandırılıp terk edilişi, muharrir kocası Ali Dalgalan ile ikiz bebeklerini veremden kaybedişi onun ıstıraplarını alabildiğine fazlalaştırır.

III.B.2.18. Kader (Fatalizm)

Aka Gündüz, romanlarında kimi zaman “fatalizm” tabiri ile karşıladığı kadere değişik açılardan bakan bir yazardır. Onun roman kahramanları da kadere farklı açılardan yaklaşırlar. Bu kahramanları; kadere sıkı sıkı bağlı, çabucak boyun eğenler, karşılaştığı güçlüklerin, meselelerin üzerine gidip çözüm yolları araştıranlar ve isyan edip karşı çıkanlar şeklinde tasnif etmek mümkündür. Şunu hemen belirtmemiz gerekir ki yazar, kaderiyecilik/kadercilik anlayışına fazla sıcak bakmamaktadır. O, fertlerin karşılaştıkları çeşitli meselelerin üzerine gitmeden, kurtuluş çareleri araştırmadan, teslimiyetçi bir zihniyetle kadere yaklaşmalarına karşı çıkar. Yazara göre Anadolu’yu geri bırakan önemli nedenlerden birisi de budur. Cehalet, aşırı taassup ve fatalizm (kadercilik) Anadolu’yu pençesine almış ve acımasızca geri bırakmıştır. Bilhassa kaderci zihniyet, ondan kaynaklanan uyuşukluk ve tembellik bir an önce aşılması gereken yalçın bir kaya gibidir. *Aşkın Temizi*’nde bu ifadesi açık, net, oldukça kısa ama bir o kadar da anlamlı olarak karşımıza çıkar: “... Yani fatalizm... Yani Şarkın dayandığı ebedî ve ezeli yalçın kaya...” (s. 241).

Aka Gündüz’e göre, fatalist bir zihniyetle kaderi öne sürerek hâdiselerin, sorunların üzerine gitmemek, çözülebilecek meseleler için çareler araştırmamak aptallıktır. Yenilgiyi hemen kabullenmek budalalıktır (*Bir Şoförün Gizli Defteri*, s. 138).

Bu Toprağın Kızları’ndaki Nazlı, başına gelen olaylar neticesinde kaderine boyun eğer. Fakat müstantık, Nazlı’nın kader diyerek kabullenmeye çalıştığı cezayı hafifletmekte kararlıdır. Ona göre, kaderin ters işlediği birtakım noktalar söz konusudur. Bunların üzerine gitmek ise mümkündür. Dolayısıyla müstantık kaderle fazla uğraşmaz. Nazlı’yı kurtarabilecek her çözümün üzerine cesurca gider. Müstantık tarafından sergilenen davranışlarda, Nazlı’yı çareler aramadan kadere teslim etmeme kararlılığını görmek mümkündür. Aynı eserden iki örnek verelim:

“Mukadderle uğraşacak zamanım yok.” (s. 186)

“Kader mi? Ne kaderi? Ben de herhangi bir ters kaderin gırtlığını söküp atarım bu toprağın kızı!...” (s. 194)

Dikmen Yıldızı'nda başkahraman Yıldız,Murat'ın şehit oluşunu hemen kabullenemez.Fakat uzun uğraşlar neticesinde o da durumu kabullenmeye başlar. Şahadetin kaderle bağlantılı olduğuna ikna olur.

Yaldız'daki Gülören, sevdiği Umur'un, akrabası Eligül ile evleneceği haberini alınca sığınağı kaderdir:

"... O halde ona da er geç bir izdivaç mukadder ve mukarrerdi. Fakat bu, basit ve mevzu cemiyet kaidelerine muvafık bir izdivaç olacaktı. Sadece Allah'ın emrine, peygamberin kavline uysun için yapılan izdivaçlardan biri... Bunun için de çok düşünmeğe lüzum yoktu. Böyle izdivaçların dünürü kaderdi."
(s. 128)

Aşkın Temizi'nde, tıbbiyeli Erden'in, muharrir arkadaşı Fahri Can'a yazdığı bir mektubunda, Anadolu evlerini ve köylerini anlatan ifadeleri arasında kadere, kismete olan inancını buluruz:

"Sen Anadolu evlerini gördün mü, Anadolu evlerini? Anadolu köyleri diye işitilir.

Evet defterhane kütüğünde hane hesabı, nüfus kaydında kafa koçanile oraları bir köy ve halktır:

Dört kerpiç duvar, üzerine dört direk, biraz ot ve iki arşın toprak.

Pencereye lüzum yoktur, bir kapıcık kâfi! Böyle bir in, bir konaktır. Halbuki kerpici yapamayanlar da var. Yamacı ufki bir mağaracık gibi oymuşlar, toprağını çıkarmışlar, önüne taştan bir set çekmişler ve içine girdikten sonra:

-Çok sükür. Tanrı bir ev kismet etti, demişler o kadar çoktur ki." (s. 236)

Çapraz Delikanlı'daki yazar (Aka Gündüz), kaderi takibe mahkûm ve mecbur bir yol olarak değerlendirir:

"Hayır! Olamaz! Her hayat, mukadder olan istikametini takibe mahkûm ve mecburdur. (Çapraz Delikanlı) da intişar edecek." (s. 6)

Aynı eserin kahramanlarından olan Muallâ, Okan'ı ve ona olan aşkını değerlendirirken acı kaderine direnç gösterir:

"... Mukadderatçı bir muhitte yetişen Muallâ, buna:

-Ne yapayım? derdi. Kalbimin kaderi.

Bunu demekle beraber kalbine dolan bu fena ve acı kaderin kalbini bozmadığını düşündükçe müsterih olurdu." (s. 15)

*Bir Şoförün Gizli Defteri'*ndeki Erol, kaderi, hayat seyri olarak görür. Yazarın kadere isyan eden kahramanının ifadeleri şöyledir:

"Çiler'in de şimdi bir bebeği olsa fena mı olurdu? Biz de kız kardeşimden ona bir isim isteseydik, ne güzel bir karşılık teşkil ederdi. Fakat olmadı işte, olmadı ve olmayacak. Buna (kader) diyecek kadar budala değilim. Bu, nihayet huzur hayatın helezonlu bir seyrinden başka nedir ki?" (s. 138)

*Bir Kızın Masalı'*ndaki İlki, yazarın kadere inanan ve ona boyun eğen roman kahramanlarına güzel bir örnektir. Kötü kaderinin akışı esnasında çeşitli sabır imtihanlarına göğüs geren, çeşitli çilelerle ve ıstırapla mücadele eden genç kızın bu yönünü gösteren alıntılarla kader bahsini kapatalım. İlki'nin düşünceleri, yazarın düşüncelerini de sezdirir:

"İlki masanın başına oturunca işe başlayamadı. İçinde mânâ veremediği belirsiz bir hüznün vardı. Bu hüznün nereden geliyor? Hayatının geçmiş zamanlarında hasret çekecek bir nokta yok. Anasının babasının göçmeleri kadar tabii bir şey var mı? İlk çocuklarından ayrılış, madde ile mukadderin birleşmesinden doğan bir şey." (s. 186)

III.B.2.19. Sürgün

Aka Gündüz'ün romanlarında ele aldığı ve işlediği II. Abdülhamit dönemi ve yönetiminde, özellikle siyasî sebeplerden dolayı uzak diyarlara sürgüne yollananların sayısı hayli fazladır. Yazar da hayatı boyunca üç sürgün cezası almıştır. Bunlardan ilkinin nedeni, ülke sorunlarıyla fazla yakından ilgilenmesidir. Sürgün yeri, Selânik'tir. II.Meşrutiyet ilan edilince bu cezası biter.İkincisinin nedeni,İttihatçılarla arasında peyda olan geçimsizliktir.I.Dünya Savaşı süresince Konya ve çevresinde sürgün hayatı yaşar.Üçüncüsünün nedeni ise İstanbul'un müttefik devletler tarafından işgali sonrasında yazdığı yazılar ve hatip olarak katıldığı mitinglerdir. Bu seferki sürgün yeri Malta'dır ve tarih 9 Nisan 1920'dir.Fakat burada uzun kalmaz. Türkiye Cumhuriyeti'ni kurma hazırlıklarını yapan Mustafa Kemal ve yetkililer sayesinde sürgünden kurtarılır. Kanımızca, yazarın romanlarında sürgünü işleminin asıl nedeni de budur. Onun romanlarında, sürgüne gönderilenlerin birçoğu aynı özellikleri taşır. Kahramanların sürgünlerine ait olan bu özellikleri maddeleştirmeye çalışalım:

- a. Sürgün cezasını veren hükûmet, Abdülhamit'in iradesi ve idaresindedir.
- b. Sürgüne yollanan kahramanlar, genellikle suçsuzdur, masumdur.
- c. Genellikle keyfi davranış söz konusudur.
- d. Sürgüne gidenler çoğunlukla ölür.
- e. Hükûmetin sürgüne yolladığı yerler; Trablusgarp, Bingazi, Malta, Madagaskar, Selânik gibi mesafe bakımından uzak yerler ile Konya, Diyarbakır, Sinop gibi şehirlerdir.
- f. Sürgün sebebiyle, *Bebek*'te ve *Onların Romanı*'nda olduğu gibi âilevi parçalanmalar göze çarpar. (Ölüm, ihanet, ayrılık, boşanma vb.)
- g. Sürgünlerde siyasî sebep önceliklidir.

Sürgün hayatını iyi bilen Aka Gündüz, *Onların Romanı* adlı eserin son faslında, ceza verme yetkisi olanlara dilek ve yakarma ile beraber hafif isyankâr bir tutumla şunları söyler:

“Sürgün... Hürriyet denilen şeyin en merhametsiz katilidir. Dövünüz, hapsediniz, asınız, kesiniz, paramparça ediniz, namussuzlara sipariş ediniz

küfretsınler, vatan hainlerine emrediniz hain desınler, yalnız, yalnız ve yalnız sürmeyiniz.” (s. 188)

Bu Toprağın Kızları'nda Fehmi Paşa ve serkomiseri tarafından hayatı karartılan Nazlı, daha sonraki günlerde de rahat bırakılmaz. Nazlı ile kocası, katıldıkları bir miting esnasında Fehmi Paşa ve serkomiser ile karşılaşırılar. Serkomiser, onları rahatsız eden dik bakışlarından dolayı Nazlı'nın kocası tarafından dövülür. O da iftirada bulunarak Nazlı'nın kocasını hain bir hafiye olarak niteler ve çevresindekilerce miting meydanında dövülmesini sağlar. Ardından da sürgüne gönderilmesine ön ayak olur. Bingazi'ye sürgün edilen koca da durumu kabullenemediği için orada intihar eder ve ölür.

İki Süngü Arasında'nın başkahramanı Emine'nin gazetecilik yapan ağabeyi de Trablus taraflarına sürgün edilir. Sebep, gazetede çıkan yazılardır.

Ben Öldürmedim! Kokain adlı romandaki Ali Bey, mebus olduktan sonra haksızlıkların, adaletsizliklerin ve yolsuzlukların üzerine doğru gider. Fakat onun tutumu, mebusluktan atılmasına ve hapse girmesine sebep olur. Ali Bey içerdeyken Abdülhamit tahtından indirilir. Genel af ilân edilir. Ali Bey aflu tekrar dışarı çıkar. İrfan Bey sayesinde bulunduğu işte çalışırken 31 Mart Vak'ası meydana gelir. Vak'adan on beş gün sonra, yeni bir sürgüne maruz kalır. Sürgün nedeni, mürtecilerle ülfet, sürgün yeri; Sinop'tur. Eve döndükten sonra ise tekrar sürgün edilir. Bu seferki sebep vatan hainliği, sürgün yeri Bodrum'dur.

Onların Romanı'nın “Bir Varmış Bir Yokmuş” başlığını taşıyan kısımda maceraları anlatılan Ali Bey, önce Rumeli'ye, biraz zaman geçtikten sonra da Diyarbakır'a sürgüne yollanır. Veli Bey ise siyasî bir bahaneyle Trablusgarp tarafına sürülür.

Bebek'teki başkahraman Ferhat, Sultan II. Abdülhamit'in doğum gününü kutlamadığı için Trablusgarp'a yollanır. On yıl kadar bir süreyle burada kalır. II. Meşrutiyet ilân edilince serbest bırakılır.

Yazar, sürgünü o günün şartlarında içtimaî boyutları ile ele almakta daha sonra da ferdî boyuta indirgemektedir. Son olarak onun roman kahramanları arasında sürgüne yollananlar da “daüssıla”nın ortaya çıktığını söyleyerek sözlerimizi tamamlayalım.

III.B.2.20. Tabiat

Aka Gündüz, romanlarında tabiat tasvirlerine de önem veren bir yazardır. O, vak’aların cereyan ettiği mekânları tanıtırken, tasvir yapmayı da ihmal etmez. Şâir ruhundan dökülen hezeyanlar, ruhundaki romantiklik, romanlarındaki realizm, zaman zaman natüralizm, avcılık merakı ve tabiata bağlılığı ile doğal güzelliklere olan sevgisi nedeniyle tabiatı işlemeyi vazife bilen romancılardandır. Hemen hemen her romanında, tabiatı bahseden yazarın bu bakımdan yoğunluk arz eden eserlerinin belli başlıları; *Bu Toprağın Kızları* (Sokak Kızı), *Dikmen Yıldızı*, *Aysel*, *Aşkın Temizi* ve *Yayla Kızı*’dır.

Bu Toprağın Kızları’nda “Sokak Kızı” başlığı altında maceraları anlatılan Masume, evlilik hayalleri kurduğu Cemil ile birlikte İstanbul’un tabiî güzellikleriyle bezeli Kozyatağı, Fikirtepe, Emirgân ve Mühürdar’daki değişik dış mekânları gezer. Vak’a parçalarından bazıları buralardaki yeşil alanlarda cereyan eder. Masume ile Cemil arasındaki cinsî münasebet işde kokularıyla insanın başını döndüren yeşil bir alanda gerçekleşir. Masume’yi Cemil’e doğru iten nesnelere biri de günün birinde yaslandığı için azar işittiği akasya ağacıdır. Hayatta, kendini akasya ağacına bile dayanamayacak derecede yoksul, zayıf, âciz ve kimsesiz hissedilen, eniştesinden her gün azar işiten genç kız, kendisine devamlı olarak hayat arkadaşlığı ve evlilik vaat eden Cemil’e daha çabuk yaklaşma gereği duyar.

Dikmen Yıldızı’ndaki Yıldız, nişanlısı Murat’ın şehit olduğunu öğrendikten sonra oldukça ciddi bir ruhî depresyon geçirir. Anadolu içlerine tedavi maksatlı yapılan seyahatte onu yeniden eski sağlığına kavuşturan âmillerden birisi de İnebolu ve Ecevit dolaylarındaki eşsiz tabiat güzellikleridir. Anadolu’nun doğal güzelliklerine sahip dış

mekânları, Yıldız'ın hayranlığıyla bütünleşir. Anadolu, kendine gelenleri tabiatıyla da etkileyen, tedaviye muhtaç olanları iyileştiren mekânlarıyla karşımıza çıkar.

Aysel romanı, yazar tarafından Yuvaköy'ün tabii güzelliklerinin, harman yerinin ve Keklikdere kenarlarının tanıtılması ile başlar. Hacı Nazif Ağa'nın kızı Aysel ile Günahsızın Ali arasında yaşanan saf ve temiz aşk, köy gerçeklerinden, güzelliklerinden bahsedilince daha da tabii bir seyir kazanır.

Aşkın Temizi'nde, tıbbiyeli Erden'in babasının kan kardeşi Gül Beküm, çarpıcı tabiat manzaralarına, eşsiz doğal güzelliklere sahip olan Sarot yaylasına konaklayan aşiretin reisidir. Bu yer, Erden'in ruhuna küçüklüğünden beri huzur veren tabii güzelliklerle bezeli bir dış mekândır.

Yayla Kızı'nda maceraları anlatılan Petek, dünyaca meşhur bir şarkıcı ve sinema artisti olduktan sonra da köyünü unutmaz. Köyüne duyduğu özlemde, çocukluğunun geçtiği dış mekânlardaki tabii güzelliklerin payı olduğu muhakkaktır.

Çapraz Delikanlı'daki Okan ve kız kardeşi Aykız'ın, çevrelerindeki insanların iftiralarından, dedikodularından bunaldıkları, kaçıp gitmek istedikleri mekân da Anadolu'nun güzide coğrafik oluşumlarından biri olan Toroslardır. Çocukluklarının geçtiği dağ köyü, onların muhayyilesinde güven veren doğal güzellikleriyle yer etmiş bir dış mekândır:

“Gürgen kokulu, kuzu sesli, yeşil Toroslara gidiyoruz. Hangi çamın altında doğduksa orada yaşayacağız, hangi meşenin altında emekledikse oraya gömüleceğiz.

Toros çağlayanlarının coşkun sesleri, insanların müfteri ve müfteri seslerini kulaklarımıza işittirmeyecektir.” (s. 130-131)

Yüreği Anadolu sevgisiyle dolu olan yazarın, roman kahramanları da tıpkı onun gibi düşünür. Özellikle Toroslar, sevgilerinin odaklandığı bir dış mekân olarak karşımıza çıkar. Toroslar, Aka Gündüz için bir “yeryüzü cenneti”dir. “*Eğer Aşk...*” adlı

romanındaki başkahraman Selim Caka, Adelina Danka (Taranta Babu) ile yapacağı evlilik sonrasında yerleşmeyi plânladıkları evin bulunduğu yeri tarif ederken “Toroslar cennetliği” tabirini kullanır. Bu tabir, yazarın buralara verdiği değeri çok iyi anlatan bir örnektir:

“Hayır Tarantam.. Hayır sütlü çikolatam. Ben artık cennetliğim, Toroslar cennetliği. O cennette sen benim içimdeki melek olacaksın...” (s. 63)

III.B.2.21. Türkçülük / Turancılık

Aka Gündüz, romanlarında sıkça olmamasına rağmen Türkçülük/Turancılık kavramlarını da konu edinen bir yazarımızdır. Onun bu kavramları en belirgin şekliyle gördüğümüz romanları; *Onların Romanı* (3. Fasl), *Aşkın Temizi* ve *Eğer Aşk.....*’tır.

Onların Romanı adlı eserin üçüncü faslındaki kahramanlardan Ali bey, siyâsî bir bahaneyle Trablusgarp tarafına sürülen Veli Bey’e para gönderebilmek için babası Hasan Bey ile birlik olur ve İstanbul’daki konaklarının yarısını satar. Paranın Trablusgarp’a gönderilmesi görevini Ali Bey üstlenir. Bunun için İzmir’deki İtalyan Konsolosluğu’na gider ve para göndermek istediğini belirtir. Aldığı olumlu cevap üzerine, yanında getirdiği parayı konsolosluğa bırakır ve oradan ayrılır. Fakat çıkışta yakalanır. Pasaport kontrolü için ilgili karakola götürülür. Karakoldaki sorgusundan sonra suçlu bulunur ve Diyarbakır’a sürgüne yollanır. Orada Türkçülük akımının güçlü temsilcisi Ziya Gökalp ile tanışır. Bu tanışma, Ali Bey’in hayatının önemli bir dönüm noktasıdır. Ziya Gökalp’i fikir babası kabul eden Ali Bey yine onun isteği üzerine siyasete atılır. Okul müdürlüğünün yanı sıra Türkçülük fikrine gönül veren bir er olarak vatan ve millet meselelerine kafa yormaya, çözümler aramaya başlar. Bir ara kendisini o denli kaptırır ki evine uğramaz olur. Karısını ve kızını ihmal eder. Günün birinde hasımları tarafından ihbar edilir. Müdürlük görevinden atılır. Yönetimdekilerden Mahmut Şevket Paşa’nın ölümü üzerine ortaya çıkan karışıklıkta, şüpheliler arasına alınarak hapse atılır. Ebüzziya Tevfik Bey’in yardımıyla hapisten çıkarılır. Kısaca özetlemeye çalıştığımız Ali Bey’in hayatındaki meşakkatlerin ve sürgünlerin asıl

nedeninin, fikir birliği yaptığı Ziya Gökalp'e ve Türkçülüğe sıkı sıkıya bağlı olduğunu söylemek mümkündür. Diğer taraftan bakıldığında, Ali Bey'in yakın çevresindeki kişilerin de Türkçülük fikrine gönül veren insanlar olduğunu görürüz. İttihat ve Terakki'de görev yapan Edirneli Faik Bey, Ebüzziya Tevfik, Süleyman Nazif ile Ziya Gökalp başlıca isimler olarak sıralanabilir. Oğlu Ender'e, Ebuziya Tevfik'ten dersler aldırması da oldukça anlamlıdır. Bütün bunlar göz önüne alınınca eserde, Ali Bey'in şahsında II. Meşrutiyet ile birlikte iktidara gelen Türk milliyetçilerinin ve onların fikirlerinin ön plâna çıkarıldığını söylemek kolaylaşır.

Aşkın Temizi adlı eserin başkahramanı tıbbiyeli Erden, İstanbul Türk Ocağı Şubesi'nin yönetim kurulu üyelerindendir. İstanbul'da olduğu zamanlar Türk Ocağı tarafından yapılan toplantılara katılır. Faaliyetlerini yakından takip eder. Memleket meseleleri ile yakından ilgili, Anadolu'nun dertleriyle hemderd olan bir kahramandır. Mezun olduktan sonra çevresine tıbbî hizmetler götürmek en büyük idealidir. Çünkü o, kendisini vatanına ve milletine adamaya karar vermiş bir ölkücüdür. Onun ideali ve yapmak istediği hizmetleri göz önüne alındığında yazarın düşüncelerine de ulaşmak mümkün olur. Öte yandan romandaki kahramanlardan vergici Ali, Erden'in sık sık mektuplar yazdığı arkadaşı ve dert ortağı Fahri Can ile hukukçu Kaya Mehmet fikir birliği yaptığı arkadaşları olarak karşımıza çıkar.

Erden'in, babasının kan kardeşi Gül Beküm'ün ziyaretine gittiği Sarot yaylasında misafir edildiği gece, kaldığı çadırın önünde hizmet için nöbet tutanların konuşmalarında da Türklük sevgisini bulmak mümkündür. Türkçülük/Turancılık fikrinin yoğun olarak kendini hissettirdiği diyalogda yazarın düşüncelerini buluruz. Ese Dayı ile Şen Melek arasında geçen konuşmadaki ifadeleri aynen alıyoruz:

"- Nideceksin? dedi. Ecel bu! Mademki şehitlikte öldü...Sana bana sabır düşer. Alınının yazısı böyle.

Kadın bir avuç kum aldı, yüksekten tekrar yere serpe serpe:

- Doğrusu emme, Ese Dayı. Barik yatlar içinde kalmasaydı.

- Nerede idi son vakitte?

-Macer içinde.

- *Kalan yabancı değil Melek! Macerler gâvur değil ki.*

- *Ne biliyon?*

- *Atalarımızın sözüdür, onlar da bizdenmiş emme! Asıl onlar gâvur içine düşmüşler de bugün öyle diyorlar.*

Ellelem! (Allahu alem) Atlı Han (Atilâ) uşaklarından sonra Kızılelma'ya varalım diye seyretmişler de yolları şaşırmiş. Volga suyunu ters geçmişler. Zatikleyin, o su tekin değil diye atalar söylemiş. Ne bilsinler.

- *Ah Ese Dayı! Sankileyim Kızılelma orada mı ki? Dedem sağında hep derdi, Kızıla varmak için önce gün Tanrı'ya yüz çevirmeli.*

- *E...y! Kimbilir? Mübarek her sabah şu yamaçlardan doğar emme! Daha ona yüz çevirdiğimiz yok.*

- *Alagoya hala dargın mı ki?*

- *Kimbilir? öyle olacak.*

- *Ah yeni baştan gelincik, Turan kurulacak öyle mi?*

İhtiyar iki ellerini Şarka doğru uzattı ve yüreğinin derinlerinden gelen bir inilti gibi:

- *Birgün bir mavi güneş doğacak, yeni Turan bu illerde kurulacak.*

Dedi. Kadın gene kumları karıştırmağa; ihtiyar, tekrar seyrek beyaz sakallarını parmaklarile taramağa başladı.

Ay, bir parça bulutun arkasından süzülüp koşuyor, yıldızlar titreşiyor ve ılık bir rüzgâr etrafı çam, gürgen kokularile mest ediyor. Ovanın henüz biçilmemiş yerleri, mehtabın altında, yere serilmiş sırmalı döşekler, sarı ipekli yastıklar gibi pırıl pırıl yıldız içinde harekete hazır tuğlu, sorguçlu, tolgalı süvari alayları gibi.

İhtiyar parmağını uzatarak:

- *Bak, dedi. Şen Melek! Altınordu...*

Şen Melek başını sallayarak:

- *Öyle emme! dedi. Sorgucu yaldız, gövdesi çam...*

- *Tanrı büyük! Tanrı ölmez. Türkata isterse bir gün can da verir kan da.*

Erden, yanaklarından şakaklarına doğru hafif bir ürperme hissetti. Kalbi hızlı hızlı vurmağa başladı. Avuçları terliyor ve dudakları titriyordu. Kirpiklerinin arasında bir yanıklık ve yaşlık vardı. Mehtap altında sâkin ve

hareketsiz duran çamlıklara bir daha baktı. Tâ, ileride, ufkun altından başlayan ince bir bulut ona, bir toz dumanı halinde göründü. Ve sırma ovanın sonsuzlaşan mesafelerinde kargı şıkırtıları, at kişnemeleri ve kös sadaları işitir gibi oldu. Yoksa, hakikaten yedi tuğlu, kırk sorguçlu altın ordu süvarileri mi geliyordu?” (s. 122-124)

Alıntıladığımız metinde, Türkçülük/Turancılık akımının önemli bir motifi olan “Kızılma” ile karşılaşıyoruz. Yazarın düşüncelerinin de bu doğrultuda olduğunu, Yeni Turan’ın kurulmasını gönülden arzuladığını hissetmek hiç zor değil.

Yazarın düşüncelerini açıkça ifade ettiği son iki örnek ise “Eğer Aşk..” romanından:

(Selim Caka ile Adelina arasında geçen diyalogdan)

“Ne yapayım? Türk değilim ki, hiç olmazsa bu kadarcıkla övüneyim!

Birdenbire yumruklarını havaya kaldırarak hayıflandı:

- Ah Türk olsaydım!

- Daha mı güzel olurdu?

- Daha sevimli, daha gururlu olurum.” (s. 16)

(Selim Caka ile Aka arasında geçen diyalogdan)

“- Yine o komuya geliyorum: Aka! Adelina sana gelin olabilir mi?

- Taranta kadar olabilir.

- Benim için bir seyler konuşuyoruzmu?

- Taranta, dedim, bir dakika izin ver. (Ona) Öyleyse onu gelin etsene...

- Dünyada imkanı olmayan bir şey.

- Yoksa layık...

- Sus! Fazilet diye ortaya çıkarılan, dünyanın birçok kızlarından yüzde yüz faziletli.

- Teşekkür. Öyleyse?

- Öyleyesi basit: bir şeref mukavelesi...

- İzah etmezsen bunu yanlış anlamda alacağım.

- *Basit dedim a: Benim otlumla aramda bir şeref mukavelesi, daha düzü millî bir and vardır. Bu anda göre oğlum yalnız bir Türk kıızıyla evlenebilir. Karşısına, sût denizlerinin köpüğünden yaratılmış Venüs'ün kırkinci torununun küçük kıızı çıksa nafîle."* (s. 50-51)

Alıntılanan diyalog parçasından anlaşıldığına göre yazar Aka Gündüz, oğlu ile sadece bir Türk kıızı ile evlenebileceğine dair şeref mukavelesi yapmıştır. Oğlunun da bu mukaveleye uyacağından hiç şüphesi yoktur. Oğlunun ille bir Türk kıızı ile evlenmesi isteğinin altında yatan düşüncenin de yazarın Türkçülük fikrinden kaynaklandığı kanaatimizi söyleyerek tema hakkındaki sözlerimizi tamamlıyoruz.

III.B.2.22. Sosyal Adaletsizlik

Yazarın üzerinde titizlikle durduğu bir başka konu da sosyal adaletsizliktir. Fertlerin dahil olduğu sosyal tabakalar arasındaki uçurum, fakirlik, torpil, rüşvet gibi sosyal meseleler onu derinden üzer. Adalet mekânizmasındaki aksaklıklar, bulunduğu mevki ve makamı kötüye kullanıp zayıfları ezenler, yüreğinde kanayan yaradır. Çünkü o, devamlı güçsüzün, zayıfın yanındadır. Haksız olduğu halde, sosyal durumlarının iyi olmasını haklılara karşı araç olarak kullananlara aslâ tahammül edemez. Devletin çeşitli kurumlarında görev yapan kötü yöneticiler, buldukları mevki ve makamı şahsî çıkarları için kullandığında, karşılarında mağdur bıraktıklarına üzölmek, onların yanında mücadele vermek yazarın başlıca görevidir. Zaten yazarın bu tür sosyal meseleleri, romanlarında gözler önüne serip çözümler bulma yoluna gitmesi de yine mücadelecî tarafından kaynaklanmaktadır.

Aka Gündüz'ün sosyal adaletsizlik temasını işlediği romanlardan bazıları şunlardır: *Bu Toprağın Kızları* (Sokak Kıızı, Kendi Kendisinin Kıızı, Bu Toprağın Kıızı), *Tank-Tango*, *İki Süngü Arasında*, *Onların Romanı* (1. ve 2. fasıl ile 3. fasıl), *Aysel*, *Aşkın Temizi*, *Sansaros*.

Bu Toprağın Kızları'ndaki Masume, zengin ve şımarık komşu çocuğu Cemil tarafından evlilik vaadiyle kandırılır, ardından iğfal edilir. Masume'nin eniştesi, Cemil'e dava açar. Fakat Cemil'in âilesi zengin ve itibarlı sosyal durumlarını kullanarak yargı mekânizmasının işleyişini etkiler. Davayı düşürebilmek için adlî tabibe ve yanındaki hemşirelere rüşvet verirler. Böylece, raporu kendi lehlerine olacak şekilde değiştirirler. Dolayısıyla dava düşer. Cemil suçsuz bulunur. Sârâ, Şişli Yetim Okulu'nda hastabakıcı olarak görev yaparken müdürün tacizlerine uğrar. Müdürün taciz hakkını kendinde bulması, görev yaptığı makam ve mevkiden kaynaklanır. Oysaki o, bunları şahsî istekleri için kötüye kullanan bir yöneticidir. Nazlı'nın kötü yola düşmesi, Fehmi Paşa ile serkomiseri yüzündendir. İkisi de buldukları makam ve mevkii ağlarına düşürebilecekleri genç kızlar için kötüye kullanan bürokratlardır. Sosyal mevkilerini zayıfları ezmek için kayıtsızca kullanan, karşı çıkan olduğunda ceza verme aracı olarak gören kişilerdir.

Tank-Tango'daki Bihter ile Ali, viraneliklerde yaşayan insanlardır. Onlar fakir ve kimsesizler arasındaki hayatlarından memnundurlar. Fakat toplumun yüksek sosyete de viraneliklerin karşısında, apayrı hayat süren bir kesimdir. Her iki tarafın yaşayışlarına, imkânlarına baktığımız zaman aralarındaki mevcut durumun, birtakım sosyal adaletsizlikleri de beraberinde getirdiğini görmekteyiz. Eserde, aşırı zenginlik ve aşırı fakirlik, sosyete hayatı ile virâne yaşamı, sosyal adaletsizliğin en güzel örneği olarak karşımıza çıkar.

İki Süngü Arasında, adalet mekânizmasından kaynaklanan önemli meselelerinden birini bütün çarpıcılığıyla gözler önüne serer. Emine'nin ağabeyi, çalıştığı gazetede yazdığı bir yazı yüzünden keyfi olarak cezalandırılır ve Trablusgarp tarafına sürgüne yollanır. İdareci ve bürokratlardaki keyfi davranışlar ve sürgün, o dönemdeki sosyal adaletsizliğin güzel örneklerindedir. Öte yandan işlemediği halde cezaya çarptırılan ve suçlu olarak damgalanan Emine'nin toplum tarafından dışlanması da adaletsizliktir. Toplumun suçluları dışlama yerine onların yeniden hayata kazandırılması ve sosyal hayatın içine çekilmesi için çaba sarf etmesi daha uygun bir davranış şeklidir. Kaldı ki Emine, iftiraya uğradığı için suçlu damgasını yemiştir. Gerçekte suçsuzdur. Sırf iki süngü arasında bulunduğu için toplum tarafından suçlu

kabul edilmesi ve hakir görülmesi yanlıştır. Emine'yi çalmadığı halde - şahsî kıskançlık sebebiyle- hırsız durumuna düşüren hanımefendinin ise sahip olduğu sosyal şartları ve varlıklı konumu kendi lehine kullanmakla sosyal adaletsizliği daha da körüklediği gözler önündedir. Bu tür davranışların her devirde, fertlerin mensup olduğu sosyal tabakalar arasında yaşanan çatışmalarla birlikte birtakım sosyal adaletsizlikleri de beraberinde getirdiğini söylemek mümkündür.

Onların Romanı adlı eserin birinci ve ikinci fasıllarında maceraları anlatılan Gülöz, Kastamonu defterdarı olan kocası tarafından habersizce boşandığı için dul kalan bir hanımdır. Bu durum, dönemin adalet mekânizmasındaki bazı aksaklıklardan haberdar olmamıza yardımcı olur. Adli işlemlerde -o dönemdeki- kadınların geri plânda bırakılması, erkekler kadar muhatap kabul edilmemesi hukuk açısından yargıyı zedeleyici bir davranıştır. Fertler arasındaki ayırım, sosyal adaletsizliğe sebep olunca Gülöz, haberi bile olmadan boşanılan bir fert durumuna düşürülmüştür. Eserin son faslındaki kahramanlardan olan Ali Bey, siyasete atıldıktan sonra dürüst ve temiz idareci ilkesiyle çeşitli haksızlıkların, kötülüklerin, yanlışların üzerine gittiği için cezalandırılır. Ardından sürgünlere yollanır. Onun, hak etmediği halde sürgünlere yollanmasının arkasındaki sebepler gözden geçirildiğinde yine sosyal adaletsizlikle karşılaşmaktayız.

*Aysel'*de, maddî bakımdan hayli güçlü olan köy ağası Hacı Nazif, mevcut sosyal durumuna güvenerek Günahsızın Ali'yi hükümeti temsil eden güvenlik birimlerindeki görevlilere dövdürür. Ali'ye iftira ederek suçlanması için jandarma çavuşu olan akrabasını kullanır. Köy ağalığı, eskiden beri birtakım sosyal adaletsizlikleri de beraberinde getirmiştir. Roman, köy hayatında karşılaşılan çeşitli sosyal adaletsizlikleri gözler önüne seren bir eserdir. Memleketçilik anlayışıyla yazılan ve köy edebiyatının güzel örneklerinden olan eser bu bakımdan önem arz eder.

Aşkın Temizi, kasabada yaşanan saf ve temiz bir aşkı konu edinir. Tıbbiyeli Erden ile sözlüsü Güner'in evlenmelerini istemeyen kız babası Hacı Zeynullah Efendi, çeşitli hilelere ve oyunlara başvurur. Devletin çeşitli kurumlarında görev yapan görevlileri sosyal durumundan yararlanarak kendi tarafına çeker. Erden için çeşitli

tuzaklar hazırlar. Mebus Dümbelekzâde Cebbar ve hırsız Kadı bu görevlilerden ilk akla gelenlerdir. Mebus ve Kadı'nın gerek kendi görevlerini uygularken sergilediği davranışlar, gerekse Hacı Zeynullah için yaptıkları taraftarlık çabaları sosyal adaletsizliği de beraberinde getirir. Mebus, oy toplarken vaat ettiklerinin hiçbirini yerine getirmez. Aksine kendi çıkarları için vekilliğini kullanır. Adaleti temsil eden Kadı Efendi ise hırsızlık, rüşvet, torpil ve şehit yakınlarına yapılan ödemeleri cebe indirme denilince ilk akla gelen kişidir. O da tıpkı mebus gibi bulunduğu görevi kötüye kullananlardandır. Vekilin ve Kadı'nın sergilediği davranışlar, sosyal adaletsizliği daha da körükler ve Güner ile Erden'i zaman zaman zor durumlara sürükler.

Sansaros'ta Karadenizli Osman'ı suça teşvik edenlerin başında okul müdürü ile mubassırı görmekteyiz. İki de çalıştıkları kurumdaki makam ve mevkiî kötüye kullanıp haksız kazançlar elde ederler. Hükûmet tarafından yollanan erzakları, kendi evlerine stoklarlar. Oysa savaş yıllarıdır. Halk yoksulluk içerisinde. Kıtlık mevcuttur. Üstelik kimsesizlerin, bakıma muhtaçların bulunduğu bir kurumda görev yapmaktadırlar. Bu tür bir ortamda, mevcut konumlarını şahsî çıkarları için kullanarak zayıf, çaresiz ve kimsesizleri düşünmezler. Kurum yöneticisi olarak âdil davranmazlar. Savaş yıllarında memlekette daha da fazlalaşan sosyal adaletsizlik, eserde çarpıcı şekilde gözler önüne serilir.

III.B.2.23. Yozlaşma

Aka Gündüz'ün sıkça işlediği bir başka konudur. Eserlerde, genellikle toplumun üst tabakalarını teşkil eden zengin kesimlerde (sosyete), eski dönemlerin kötü taraflarına, hasletlerine sıkı sıkıya bağlı olan kişilerde görülür. Bu tür kesim ve kişilerin sergilediği umumi özellik, ahlâkî ve insanî değerlere önem vermemedir.

Eserlerde karşılaşılan yozlaşmış kahramanlar sahip oldukları nüfuz, yetki ve para gibi güçleri, zavallı ve güçsüz insanlara karşı silâh olarak kullanırlar. Dolayısıyla söz konusu davranış şekilleriyle sosyal bünyeyi yaralarlar. Bazı davranış şekilleri ise kimi roman kahramanlarında asil olandan soysuz ve âdi olana, tabîî olandan sun'î ve

iğreti olana dönüşme haliyle de tezahür edebilmektedir. Bu şekilde tezahür eden yozlaşmada ortaya çıkan esas problem; cemiyete hayat veren ve insanı yücelten değerlerin hatırlanmamasından ya da bütünüyle ortadan kaybolmasından kaynaklanır. Kahramanlardaki taklitçilik, özentî, dedikodu, düşüncesizlik ve sahip olunan değerlerden kendini soyutlama kimi zaman had safhaya kadar ilerler.

Yozlaşmadan bahsedilirken “dejenerasyon”un da unutulmaması gerekir. Bu noktada, Aka Gündüz’ün romanlarında görülen dejenere olmuş, istismarcı, kozmopolit tiplerin, kişilik yönünden ya da kültürel bakımdan soysuzlaşmış kişilerin yazar tarafından da kabul görmediğini ifade etmekte fayda vardır.

Yazarın romanları gözden geçirildiğinde, yozlaşmanın önüne geçebilmek için manevî değerlere körü körüne değil de bilinçli bir bağlılık, millî hasletlere derin saygı ve sevgi, aydınlık olarak görülen Cumhuriyet devrinde tanışılan faziletler ile Cumhuriyet’in beraberinde getirdiği erdemlere yürekten inanç, onları yakından takip, insanı hayata bağlayan ve hayatı daha da anlamlı hale koyan değerler bütününe sahip çıkmak gibi düşüncelerle karşılaşırız.

Aka Gündüz’ün romanlarında yer verdiği dejenere tipler/yozlaşmış kişiler çoğunlukla -aşırı- batı hayranı, taklitçi, kendi kültürel değerlerinden, millî ve manevî hasletlerinden uzak, softa zihniyetli hareketlerle dini yozlaştıran, kendi kültürel değerlerini hafife alan ve hakir gören, yenilikler ile gelişmelerden uzak, bazen yabancı okullardan veya Hristiyanlık propagandası yapan özel kolejlerden mezun olanlardan müteşekkildir. *Üç Kızın Hikâyesi* adlı romanda mukayesesiz yapılan kahramanlardan Filik ile Betigül, farklı âile yapısına sahip iki kızdır. Filik, Abdülhamit hayranı, aşırı mutaassıp, devrin icaplarına göre riyakârlıkla hareket eden; Betigül ise batı hayranlığıyla, taklitçi zihniyetle hareket eden, balodan baloya, partiden partiye koşturmayı marifet sanan, millî ve manevî değerlerinden alabildiğine kopuk, âile bağlarına önem vermeyen âilelerde yetişmişlerdir. Yazar, bu iki tür yetişme şeklini ve âile yapısını da tasvip etmez. Ona göre ideal âile yapısına ve terbiyesine sahip olan üçüncü kız Dürer, ikisinden de şanslıdır. Çünkü Muammer Bey, hanımı ve kızları Dürer’den meydana gelen çekirdek âile, Atatürk milliyetçiliğine gönül vermiş, cumhuriyetin faziletlerine ve erdemlerine inanan, millî ülküler ve manevî değerlerden

güç alan, söz konusu değerleri kendi kişilik özellikleriyle birleştirerek şuurlu hareket tarzıyla yücelten yapıdaki fertlerden meydana gelmiştir.

Yazarın romanlarında hassasiyetle vurguladığı önemli noktalardan biri de ülkedeki yabancı okullar ve yabancı sermaye ile desteğe sahip özel kolejlerdir. Ona göre bu tür okullar, son derece tehlikelidir. Zira hristiyanlık propagandası yapan, yabancı yaşayış tarzını yaymaya çalışan, kendi millî, manevî ve kültürel değerlerimizden uzaklaştıran, taklitçiliği ve batı hayranlığını topluma enjekte eden yerlerdir. Kültürel bakımdan yaşanan yozlaşmayı, eğitim düzeyinde beraberinde getiren kurumlardandır.

Çoğunlukla sosyete âlemine mensup, batılı yaşayışa özenen insanlar ile geçmiş dönemlerin birtakım kötü hasletlerine sahip kişilerde gözlenen yozlaşmanın en belirgin haliyle gözler önüne serildiği belli başlı romanlar; *Bu Toprağın Kızları* (Sokak Kızı, Salon Kızı), *Tank-Tango*, *Çapkın Kız*, *Ben Öldürmedim! Kokain*, *Üç Kızın Hikâyesi*, *Üvey Ana*, *Zekeriya Sofrası*, *Sansaros* ve *Giderayak*'tır.

Bu Toprağın Kızları'ndaki Masume, anne ve babasını kaybettikten sonra büyük ablasının yanına sığınır. Bir taraftan da tahsiline devam eder. Masume'nin okuduğu okul yabancılara ait özel bir kolejidir. Kolejdeki öğretmenler, derslerin yanı sıra batı kültürünü tanıtmaya ve Hristiyanlık propagandası yapma görevini de yerine getirirler. Onların yaptığı bu işlemler, aslında kültür dejenerasyonuna ve batıcılık fikriyle yozlaşmaya zemin hazırlar. Masume, kolejdeki durumdan rahatsızlık duyar ve hislerini şu şekilde ifade eder:

"... Ben Frenk mektebine gidiyordum. Ah bu kolejler! Ne tuhaftı bu mektepler! Dünyada ne kadar fazilet varsa hepsinin adını bize öğretirlerdi. Hele iffetle yalan hakkında son derece mutaassıp insanlardı. Birgün yine bunlardan bahsederken muallim bize Meryem Ana'yı anlattı. Ciğer suratlı muallimim... Kah, kah, kah, kah! Ağzından salyaları akıyordu. Dayanamadım, dedim ki:

-Sayın muallimim! Benim bir büyük ablam var ki, Meryem Ana'dan daha masum, saf, temiz bir kadındır. Kendisini, evleninceye kadar hep yapayalnız gördüm. Ancak evlendikten sonra dört çocuğu oldu.

Siz de lütfen Meryem Ana'yı biraz daha doğru sözlü yapınız da, biz bir çocuğuna razıyız...

Yuvarlak gözlüklerinin üstünden öyle bir bakış baktı ki!

Bana mektep idaresi ceza vermeye kalkıştı. Kabul etmedim, çıkışım onlara!

A! dedim, fazilet namına dünyanın bütün kadınlarına babasız lohusa olmayı yasak ediyorsunuz da, canınızın istediğine neden bunu veriyorsunuz? Hem bizim gibi genç kızlara lohusa ile kocasız lohusanın farkını merak ettirecek mevzulardan niye bahsediyorsunuz?" (s. 9)

Bu Toprağın Kızları adlı romanın "Sokak Kızı" başlıklı kısmında karşımıza çıkan Cemil'in anne ve babası, Masume'yi kendilerine denk görmezler. Çünkü onlara göre değildir. Asillik ve zenginlik meraklısı olan bu iki kişi, mahkeme aşamasına gelindiğinde adaleti yanıltmak için doktor ve hemşirelere rüşvet verirler. Kendi nüfuzlarını kullanarak sahte rapor hazırlatırlar. Ellerindeki parayı, etkili çevreyi zayıf, kimsesiz, saf, tertemiz ve oğulları tarafından kandırılarak iffal edilmiş Masume'ye karşı silâh olarak kullanırlar. Diğer taraftan namus şeref ve fazilet kavramlarını sırf işinden atılmak korkusuyla hatırlayan, aslında bunların hiçbirine önem vermeyen büyük eniştenin sergilediği davranışlarda âdilik, sun'îlik ve insanî değerlerden uzaklaşma söz konusudur. Dolayısıyla sıraladığımız kahramanlar, yozlaşmış ve dejenere olmuş kişiler olarak karşımıza çıkarlar.

Aynı eserin "Salon Kızı" başlığını taşıyan ikinci kısmına bakıldığında karşılaşılan yozlaşmış kişiler, başkahraman Fahriye'nin üvey annesi Mesude Hanım ile onun kadın satıcısı arkadaşı Prensese İşvekâr Hanım'dır. Üvey anne Mesude Hanım, namus, şeref, haysiyet gibi kavramlara, ahlâkî değerlere önem vermez. Üvey kızını sermaye haline getirir. Sosyetenin gözde kadını, salonların vazgeçilmez Venüs'ü olarak ondan ona pazarlar. Masume sayesinde istediği rahat ve lüks hayata devam eder. Mesude'nin kendisiyle hayli benzer yönleri olan Prensese İşvekâr ise uluslararası bir kadın satıcısıdır. O da tıpkı Mesude Hanım gibi hareket eder. İnsanı yücelten değerlere önem vermez. Ahlâksız bir kadındır.

Tank-Tango'daki Ömer'in Paşa dayısı ile kızları Suzan ve Nazan Anadolu'daki kurtuluş mücadelesi için çaba sarf edenlerle alay eden insanlardır. Osmanlı paşası olan dayı, Anadolu'dakileri isyan eden çapulcu sürüsü gibi görür. Kızları, kurtuluş mücadelesine destek verebilmek düşüncesinden hareketle kurulan ve bunun için canla başla çalışanların bulunduğu fabrika sahipleri Bihter'le alay ederler. Ömer'e, kendisine üzdüklerini ve acıdıklarını ifade ederler. Ayrıca asalet merakları sebebiyle virâneliklerden geldiğini bildikleri Bihter ile alay ederler. Onun hakkında asılsız dedikodular ve iftiralar uydururlar. Onların sergilediği bu tavırlarda, vatan sevgisinden nasiplenememiş, millet aşkıyla düşmanı yurttan atmak için çabaya girişmeme söz konusudur. Vatan toprakları düşman işgali altında iken rahatsızlık duymayan, balodan baloya dolaşan, masum insanlara iftiralar atan bu kişiler gerek insanî, gerekse millî değerlere önem vermezler. Onların takındığı tutum ise, yozlaşmanın etkilediği insanlara özgüdür.

Çapkın Kız'daki kahramanlardan olan hala, küçüklüğünden beri bakıp büyüttüğü yeğeni hakkında iyi şeyler düşünmez. Onu özel okula yollar. Yabancı dil öğrenmesini ister. Asıl maksadı, Çapkın Kız'ı sermaye haline getirip hayat kadını yapmaktır. Bu ise son derece âdi bir düşüncedir. Aralarında hala-yeğen gibi yakın bir akrabalık bulunurken Çapkın Kız hakkında kötü düşüncelere sahip olması, onun yozlaşmış olduğunun göstergesidir.

Ben Öldürmedim! Kokain'deki İdil, yabancı kolejde okumuş ve batı kültürünü almış, Avrupalı tarzda öğrenim görmüştür. İdil, bu etkenlerden dolayı özellikle milliyetçilik yönünden son derece zayıf olarak mezun olmuştur. Kokain kullanmıştır. Annesi, babası Ali İhsan (Ahmet) Bey'in en yakınlarından olan İrfan Bey ile yasak ilişkiye girmiş ve ihanet etmiştir. Bahsettiğimiz yönleriyle üç kahraman da, yozlaşmanın etkilerine maruz kalmıştır. İdil'in teyzesi Nurinisa Hanım da bu kişilere eklenmelidir. Zira teyzesi, İdil'i erkeklere pazarlar. Yeğenini fuhuş deryasına sürükler.

Üç Kızın Hikâyesi'nde yozlaşmanın, Filik ile Betigül'ün âile yapısında kendisine hayli sağlam bir yer edindiğini görmekteyiz. Bu âilelerden biri geçmiş dönemlere özlem duyar ve hasletlerini yaşatır, diğeri ise aşırı derecede batı taklitçiliğine kendisini

kaptırmıştır. Romandaki yozlaşma temasına ait ayrıntıları yukarıda verdiğimiz için daha fazla açıklama yapma gereği duymuyoruz ve diğer esere geçiyoruz.

Üvey Ana'daki sosyete mensuplarının hemen hepsi yozlaşma ve dejenerasyona tâbi olmuşlardır. Şeküre Finnur Hanım, Perran Etfal Hanım, Pervane Cünban Hanımefendi sürekli dedikodu yapan, onu bunu çekiştiren sosyete mensuplarıdır. Ebccl Fikrünnas Bey, Mervan Tebellür Bey, Mehveş Gaffar Hafız, Pervaz Finnur Bey, Eslem Minnar Bey, Affan Perviz Bey de aynı sosyete âlemine mensup olan üyelerdir. Sürekli Fransızca konuşma ve Türkçe'yi kullanmama merakı, batı hayranlığındaki aşırılık ile alabildiğine batı taklitçiliği sosyete mensubu olan bu kişilerde mevcuttur. Sosyetedeki topluluk yeri gelir Lâle'ye saf ve masum olmasına rağmen çeşitli iftiralarda bulunur. Yaptıkları davranışlar son derece yanlıştır. Masum, saf ve temiz bir insan olan Lâle'ye karşı asılsız karalamadır. Böyle karalamaların ise ahlâkî ve insanî değerler açısından kabul edilmesi oldukça zordur.

Zekeriya Sofrası'nda sofra kuranlardan olan Prens Haneşka, Mösyö dö Şövalef, Ras Feddan ile Arap Fettah'ın uluslararası kadın ticareti yapmaları, onların ahlâkî ve insanî değerlerden nasipleri olmadığını gösteren çok güzel bir örnektir. Diğer taraftan, evli olmasına rağmen başka bir erkeği arzulayan ve onu elde etmek için Zekeriya Sofrası tertip eden Birsin Alpagot'un yaptığı davranış, ahlâkî olarak kabul edilemez. Ahlâkî değerlerimizle çatışır. İşte bu sebeplerle yozlaşmanın gözlemlendiği kadın tacirlerinin yanına Birsin Alpagot'u da ilâve etmek uygun olur.

Sansaros'taki yetimhane müdürü ile mubassır, yetimlerin bakımı için gönderilen erzakları, kendi evlerine depolarlar. Yetimlere yardım için yollananlardan onlar da nasiplenir. Karadenizli Sansaros'un suç işlemesine neden olan asıl suçlular bunlardır. Romanın ilerleyen bölümlerinde, Anadolu içlerine doğru seyahat eden Sansaros'un evlâtlık olarak alındığı âilenin de yozlaşmaya örnek oluşturan davranışlar sergilediğini görmekteyiz. Mal müdürü, savaşlarda şehit olanların yakınlarına yollanan yardım paralarını zimmetine geçirir. Haksız kazançlar elde eder. Hanımı ise kocasının davranışlarına göz yumar.

Son örneğimiz *Giderayak* romanından. Meli maddî ihtiraslarının peşinden koşan, aşka, sevgiye, millî ve manevî değerlere önem vermeyen, tek derdi para kazanmak olan bir kahramandır. Onun bu davranışlarında, gençken okuduğu Papaz Kadınlar Mektebi'nin büyük etkisinin olduğu unutulmamalıdır. O, metresi olduğu Lehli Levinski şehirden ayrılınca yatağını hizmetçisi olan Eleni ile paylaşacak ve ona Papazlar Mektebinde okurken öğrendiği lezbiyenliği uygulayacak kadar yozlaşmış bir kadındır. İnsanî değerlere önem vermez..

III.B.2.24. Kıskançlık

Yazarın romanlarında sık sık işlediği konulardan birisi de kıskançlıktır. Genellikle, aralarında karşılıklı ya da karşılıksız aşk ilişkisi bulunan kahramanlarda gözlenir. *Tank-Tango*'daki Ali, Bihter'i Ömer'den kıskanır. Bihter, Ömer ile evlenince ne yapacağını şaşırır. Neye uğradığını anlayamaz. *Yaldız*'daki Müfehham, aşkı uğruna Millî Mücadele'ye katıldığı Eligül'ü Umur'dan, Umur'u deliler gibi seven ama aşkına bir türlü karşılık göremeyen Gülören ise Umur'u Eligül'den kıskanır. *Üç Kızın Hikâyesi*'ndeki kahramanlardan Betigül, Muzaffer'i kıskanır. Çünkü Muzaffer Filik'le ilgilenir. *Aşkın Temizi*'ndeki Güner, tıbbiyeli Erden'i Emiş'ten kıskanır. Zira kasabaları Emiş ile Erden hakkındaki aşk dedikodularıyla çalkalanmaya başlamıştır. *Çapraz Delikanlı*'daki başkahraman Okan, kendisine âşık olan hanımlarca kıskanılan bir delikanlıdır. Evli, nişanlı ya da bekâr olmalarına rağmen, Okan'a âşık olan bu hanımlardan bazıları; Perin, Muallâ, Çilekten, Betigül, Fatiş, Nerime ile Kerime adlı kız kardeşlerdir. Çoğu arkadaştır. Okan'ı birbirlerinden kıskanan kişilerdir. *Mezar Kazıcılar*'daki yamak Hasan, yasak ilişki yaşadığı küçük yenge tarafından gerek çöpçünün baldızından gerekse bütün kadınlardan kıskanılan bir kahramandır. Çünkü Hasan, zaman zaman çöpçünün kara kuru bir kız olan baldızı ile de çıkar amaçlı olarak buluşur. *Bir Şoförün Gizli Defteri*'ndeki Erol, aşkı uğruna işini ve yaşantısını değiştirdiği, uzun süre peşinden koştuğu Çiler'i herkesten kıskanır. Çiler'e gizlice aşk mektupları gönderen Nedim Bey'e olan nefret ve kıskançlığının boyutları ise çok daha ileri seviyededir. Sansaros'da aralarında cinsel ilişki bulunan İki Yenge Sansaros'u Emine'den, Sansaros ise önce abla gözüyle baktığı Emine'yi kocası şoför Salim'den kıskanır. Zira Sansaros, sonraları Emine'yi gerçekten sevdiğini anlar.

III.B.2.25. Mürebbiyelik ve Mürebbiyeler

Aka Gündüz'ün romanlarında üzerinde hassasiyet gösterdiği konulardan birisi de mürebbiyeliktir. Ona göre mürebbiyeler, kendi kültürünü bilen ve vatanını, milletini seven, okumuş, ileri görüşlü, modern kimseler olmalıdır. Öncelikle de kendi toplumumuzdaki hanımlardan çıkmalıdır. Atatürk döneminin aktif görev üstlenen bilgili, tahsilli genç kızları ise yazar için mürebbiyeliğin ideal adaylarıdır. İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nü birincilikle bitiren Lâle, yabancı mürebbiye modasının oldukça yaygın olduğu dönemlerde, Türklerden de son derece vasıflı, bilgili ve bilinçli eğitim verebilecek mürebbiyelerin çıkabileceğini âdeta ispatlama düşüncesiyle yazarın okur karşısına çıkardığı bir roman kahramanıdır. Olayların üzerine gidişindeki bilinçli ve soğukkanlı, kendinden emin tavırlarıyla dikkat çeken Lâle, toplumda menfi gözle bakılan üvey anneliği de olumlu bakış açısına doğru götürür. Mürebbiye olarak göreve başladığı köşkün sahibi Kardiyak Emin Bey ile evlendikten sonraki davranışlarında herhangi bir olumsuzluk gözlenmeyen Lâle, evlilik öncesi tutumunda da aynı tavrı sergiler. Emin Bey'n kızını, kendi öz kızı gibi bağrına basar, onu öz anneyi aratmayan saf, temiz ve samimi hislerle sever. Binnaz'a şefkatle yaklaşır, anne gibi sahip çıkar. Onu veremden kurtarabilmek için çırpınır, durur. Özel doktorlara götürür. Yurt dışında tedavi görmesine ön ayak olur. Mutluluğu için gayret sarf eder. Sonunda Binnaz'ın veremden kurtulmasını ve Doktor Ergun ile evlenmesini sağlar. Binnaz'ı tedavi ettirmek için canla başla çaba gösterirken kendi sağlığını ihmal eder, hayatını tehlikeye atar.

Yazarın, *Üvey Ana*'da mürebbiyelik temasını ele alırken, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinden itibaren oldukça yaygın bir moda halini almaya başlamasını ve bunun için özellikle yabancıların tercih edilmesini yerdğine de şahit oluruz. Yabancı mürebbiye olarak lüks köşkte görev yapan Matmazel Diyan'ın, Kardiyak Emin Bey ve âilesini felâkete sürükleme uğraşları, servet avcılığı yapması ile Türk düşmanı çıkması, yazarın yergilerindeki haklılık payını, bütün açıklığıyla gözler önüne serdiği noktalar. Bu tutum, yazarın mürebbiyeler konusundaki olumsuz düşüncelerinin de ispatı durumundadır.

Yazarın mürebbiyelerden bahsettiği diğer romanları ise, *Zekeriya Sofrası* ve *Giderayak*'tır. Ne var ki söz konusu bu iki romanda, mürebbiyelik ve mürebbiyeler çok kısa şekilde ele alınır. *Zekeriya Sofrası*'nin başkahramanı olan Maviş (Fatma Dürrünnisa), İrfan Paşa'nın kızıdır. Çocukluğunda mürebbiyeler tarafından eğitilmiş olduğu, Dam Dö Sion gibi zamanın rağbet gören bir okulunda okumasından bahsedilirken ele alınır. *Giderayak* adlı eserde de tıpkı *Zekeriya Sofrası*'nin başkahramanı Maviş gibi gençliğinde sosyal konum itibarıyla hayli iyi olan ve mürebbiyelerin bulunduğu ortamlara yabancı olmayan başka bir kahramanla karşılaşırız: Meli (Melike). Romanda başkahraman olarak karşımıza çıkan Vurgun Haydamak'ın âşık olduğu ve sürekli peşinden koştuğu bu kadın kahraman, gençliğinde Papaz Kadınlar Mektebi'ne gitmiştir. Onu yabancı kültür alımına, Hristiyanlık eğitimi temayülüne sevk eden âmiller arasında kanımızca yabancı mürebbiyeler de yer almaktadır.

III.B.2.26. Himâyenin Önemi ve Hâmiye Duyulan İhtiyaç

İnsan, sosyal bir varlıktır. Sürekli olarak başka insanlarla iletişim ve dayanışma içindedir. İnsanoğlunun çevresinde gelişen olaylar karşısında yer yer zayıf düştüğü, yardıma ihtiyaç duyduğu, kendisini koruyacak, gözetecek insanlar istediği zamanlar ise az değildir. Aka Gündüz gözleme önem veren, insanoğlunun yapısını ve ihtiyaçlarını yakından takip eden bir yazar olarak himâyeye duyulan ihtiyacı da iyi bilmektedir. Romanlarında kötü yola düşen ya da düşürülen kahramanlarından birçoğu, kendilerini himâye edecek birilerinden mahrum oldukları için istemedikleri yaşantılara sürüklenirler. Fertlerdeki güven duygusunu, korunma hissini veren hâmilerin bulunmaması, insan hayatını derinden etkileyebilir ve dönüşü olmayan çıkmazlara kadar gitmesine neden olabilir. Bu noktada hâmilik vasfını üstlenen kişilerin iyi ya da kötü olması da son derece önem taşıyan bir etken olarak karşımıza çıkar. Genellikle kahramanlar, himâyeyi üstlenen kişi iyi ise olumlu, değil ise olumsuz etkilerle karşılaşır. Bu gayet tabii bir durumdur. Fakat hemen şunu söylemeliyiz ki romanlarda görülen himâyenin iyi olduğu şartlarda, himâye edilenlerin kötü ortamlara maruz kalması, tam tersi olan şartlarda ise himâye edilenlerin iyi ortamlara kavuşması da mümkün olabilmektedir.

Yazarın, bu konu üzerinde durduğu belli başlı eserleri; *Bu Toprağın Kızları* (Sokak Kızı, Salon Kızı, Kendi Kendisinin Kızı, Bu Toprağın Kızı), *Odun Kokusu*, *Tank-Tango*, *İki Süngü Arasında*, *Üç Kızın Hikâyesi*, *Üvey Ana*, *Mezar Kazıcılar*, *Bebek*, *Yayla Kızı*, *Bir Şoförün Gizli Defteri*, *Sansaros* ve *Bir Kızın Masalı*'dir.

Bu Toprağın Kızları'nda "Sokak Kızı" başlığı altında maceraları anlatılan Masume, anne ve babasını kaybettikten sonra büyük ablasının evine sığınır. Burada özellikle eniştesinin maddiyatla ilgili eleştirilerinden dolayı rencide edilir. Kolejde okuması sürekli problem teşkil eder. Himâyedeki noksanlık, Masume'yi hayatta sığınabileceği yegâne liman olarak gördüğü Cemil'e doğru sürükler. Söz konusu sürüklenmeden dolayı Masume sonunda sokaklara düşer. "Salon Kızı" başlıklı bölümün başkahramanı olan Fahriye, henüz kırkı çıkmadan himâyesiz kalmış ve evlâtlık olarak korumaya alınmıştır. Evlâtlık olarak girdiği köşkün sahibi olan İrfan Paşa tarafından öz kızı gibi sevilir. Fakat Paşa'nın karısı Mesude Hanım Fahriye'ye karşı farklı hisler besler. Paşa'nın intiharından sonra da isteğine ulaşır. Fahriye de Masume gibi kötü himâyeci yüzünden sonunda salonların vazgeçilmez Venüs'ü olur. Üvey anne konumundaki Mesude Hanım, Fahriye'yi "İstanbul'un incisi" olarak çevresine tanıtır ve peşi sıra fuhuş bataklığına sürükler. "Kendi Kendisinin Kızı" başlıklı bölümün başkahramanı Sârâ, Vali paşa torunu olarak dünyaya geldikten çok kısa bir süre sonra himâyesiz kalır. Paşa ölünce annesi de evlenir ve Sârâ'yı halasına teslim eder. Halası, ona üvey anne muamelesi uygular. Yeğenine düşen miras tükenince davranışları daha da sertleşir. Mahalleli, kızın içler acısı durumuna hayli üzülür. Duyarlı bir komşu sayesinde de İstanbul Mektupçusu Sabur Bey ile tanışır. O günden sonra da, Sabur Bey'in himâyesine girer. Başlı dara düştükçe, işsiz kaldıkça, hâmisinin yardımlarını görür. "Bu Toprağın Kızı" başlığı altında maceraları anlatılan Nazlı'nın kötü yola düşüşünün asıl sebebi, kötü bürokratlardır. Fehmi Paşa ile serkomiseri tarafından tuzaga düşürülür ve Paşa'nın tecavüzüne uğrar. Olay üzerine babası tarafından reddedilir ve evden kovulur. Nazlı, bu yönüyle, diğer üç kızdan ayrılır. Çünkü babası hayatta iken kötülüğe uğrar. Yine babası hayatta iken hâmisiz kalır. O, gerçek babasından göremediği himâyeyi Baştabip Avni Bey ile müstantıktan görür. Avni Bey, kızı olmasını ister. Müstantık ise Nazlı'yı ceza alıp hapisanelerde çürümekten kurtarır.

Ardından, onu Davos'a verem tedavisine götürür. Tedavi sonrasında onunla evlenir. Eserde dört ayrı başlık altında maceraları anlatılan dört kızın da himâyeden uzaklaştıkça, kötü yaşam şartlarına sürüklendiği, fuhuş deryasına daldığı gözlenmektedir. Ellerinden doğru, saf ve temiz insanlar tuttuğunda ise iyiye yönelişleri göze çarpar.

Odun Kokusu'nun başkahramanı olan Fatma/Hicran, annesini küçük yaşta iken kaybeder. Babası Nuri Bey ile halası tarafından büyütülür. Kız Lisesini bitirdikten sonra hâmesi olan babası tarafından -yaşı küçük olmasına rağmen- kendisinden yirmi iki yaş büyük bir tüccar ile evlendirilir. Zenginlik karşısında âcizleşen babanın para ve mal hırsı, genç kızın hayatındaki olumsuzlukların başlangıç nedeni olur. Emin Bey'in akrabası Mustafa'nın tecavüzüne uğradıktan sonra yuvası yıkılır. Üstelik olayların asıl sorumlusu olan Mustafa tarafından da terk edilir. Çaresiz ve kimsesiz kalan Hicran, sığınacak birilerine muhtaçtır. Garson Nuri ile makineci Salih'in dostluklarına ve sevgilerine önem verişinin altında yatan, Zeki Bey'in metresi olmayı kabul edişindeki neden, iki karısı olan taşralı bey ile evlenmesindeki âmil, her ne kadar ortak olsalar da Prenses Şekibe Hanım'a yaklaştıran faktör aslında himayeye duyduğu ihtiyaçtır.

Tank-Tango'daki Bihter önce annesini, ardından babasını kaybeder. Himayesiz ve kimsesiz kalır. Bir tesadüf sonucu hayat hikâyesi kendisine benzeyen Ali ile karşılaşır. Onunla beraber İstanbul'un harabe mekânlarında, virâneliklerinde yaşamaya başlar. Aralarındaki dostluk zamanla aşka dönüşür. Fakat Ali'nin kıskançlığı yüzünden, aralarında sık sık kavgalar çıkar. Bihter, dayak yer. Böylesi zamanlarda Bihter'in sığındığı, yanında huzur bulduğu kişi Halim Baba'dır. Dolayısıyla Halim Baba, Bihter'in bir yerde hâmesi gibidir. Eserde, vurgulanan önemli bir nokta söz konusudur. O da, himayeye, yardıma muhtaç insanların ellerinden tutulması gerektiğidir. İlgi ve şefkat gösterildiği takdirde, virânelerdeki son derece yararlı ve iyi insanlar olabilecekleridir. Ömer ile Bihter'in kurdukları fabrikada görev alan Halim Baba ve arkadaşları gibi. Fabrika bünyesinde oluşturulan "Bu Dünya Sandığı", "Kâtip Sandığı" ve "Mektep Sandığı" ise dayanışmanın, yardımlaşmanın önemine dikkat çeken sosyal oluşumlardır.

İki Süngü Arasında adlı eserin başkahramanı Emine de kimsesiz kaldıktan sonra mecburen çalışmaya başlar. Talihi yaver gitmez. İftiraya uğrar ve hırsızlık suçlamasıyla hapse girer. Cezasını çektikçe, yeni suçlar işler. Tekrar tekrar hapse döner. Onun davranışlarının altındaki asıl sebep, kimsesizliğidir. Dış dünyadaki insanlara güvenmeyişidir. En önemlisi himayesine sığınacağı birinin olmamasıdır. Bu güvensizliği, kimsesizliği tedavi için yollandığı doktor ile tanışmaya kadar da sürer. Doktor sayesinde, yeniden insanlara güven duymaya başlar. Doktorun telkinleri neticesinde yeni bir hayata başlar ve İhsan bey ile evlenir. Doktorun İhsan Bey'i tedavi edip iş vermesi, Emine'yi tedavi ettikten sonra evlendirmesi, himayeleriyle de yakından ilgilendiğinin göstergesidir.

Üç Kızın Hikâyesi'ndeki kızların hâimleri olan anne ve babalar, akrabalar, onların gelecekteki yaşantılarını da etkiler. Dürer'in son derece dengeli, sorumluluklarını bilen, çalışkan, dürüst, olgun, karakter sahibi bir kız olması âilesinden kaynaklanır. Betigül'ün intihara kalkışmasının ve evden kaçmasının asıl suçlusu, baba Osman Bey'dir. Zira kızına karşı, zalim ve katı, ön yargılı bir tutum takınarak himayedeki kötülüğünü gözler önüne serer. Diğer taraftan Filik'in aşırı mutaassıp olan anne ve babasındaki tavırlar da, himayeci olarak zayıflıklarını ortaya koyar. Kızlarına hiçbir zaman güvenmeme, hareketlerine sürekli olarak şüpheyle yaklaşma, acımasızca yaptıkları eleştiriler, baskıcı ve otoriter tavırlar, sonunda kızlarının evden kaçmasına sebep olur.

Üvey Ana'daki iyi kalpli Lâle'nin küçük yaşta iken kardeşi Gül ile birlikte kimsesiz kaldığını ve kendilerine sahip çıkanın Lobut ağabeyleri olduğunu biliyoruz. Lâle'nin okumasına İsmet Paşa Kız Enstitüsü'nü birincilikle bitirmesine asıl zemini hazırlayan himayeci yine Lobut ağabeyidir.

Mezar Kazıcılar'daki Sarı Dede, yamağı Hasan'ı bir baba bir ağabey şefkatiyle himayesine almıştır.

Bebek'teki Doktor Ferhat'ın vereme tutulmuş olan "Bebek iki" ile annesini karşılık istemeden tedavi etmesi ve onlara kalacak yer, çalışacak iş vermesi hâmiliklerini de üstlendiğinin delilidir.

Yayla Kızı'ndaki Petek, annesini kaybettikten sonra, karakolda tanıştığı Himâye-i Etfal Cemiyeti doktoru ile bestekâr Baha Bey'in yardımlarını ve desteklerini görür. Özellikle Baha Bey'in teşvikleriyle müzik derslerini takip eder ve sonunda dünyaca meşhur bir ses sanatçısı olur, filmler çeviren artistliğin yollarını aralar. Onun yükselişindeki faktörlerin en önemlilerinden biri doğru yönlendirilmesi ve kötülüklerden korunmasıdır.

Bir Şoförün Gizli Defteri'ndeki Çiler, babası Ekrem Paşa öldükten sonra, yapayalnız, çaresiz ve kimsesiz kalır. Çiler'i himaye edecek birinin bulunmaması, düşüşünü daha da hızlandırır.

Sansaros'taki Sansar Osman, Haymanak ve Kangaloğlu Ali'nin kızı Emine himayesizlik yüzünden sokaklara düşmüş çocuklardır. Kimsecikleri yoktur. Özellikle Sansaros, himayeden yoksun olduğu zamanlar daha fazla suça meyillendirilir. Elinden tutan, ona güvenen ve koruyan insanlarla tanıştıkça hareketlerindeki düzelmeler fazlalaşır. Kısmi Adliye Reisi, Hafız Efendi, Maarif Umum Müdürü ile ayağı kesik subay onun korunmasını üstlenen kişiler olarak karşımıza çıkarlar. Sıraladığımız bu kahramanların ortak gayeleri, Sansaros'un suç işlemekten uzaklaşmasını ve normal bir hayata kavuşmasını sağlamaktır.

Son olarak *Bir Kızın Masalı*'na baktığımızda karşımıza çıkan hâimler; gazeteci Ali Dalgalan, doktor Ali Didin ile Karadenizli baba dostu zabıta şefidir. Başkahraman İlki'ye birinci eşi Ali Dalgalan'ın, ardından ikinci eşi Ali Didin'in yaptığı evlilik tekliflerinin özünde İlki'yi koruma, himayeleri altına alma düşüncesinin olduğu da unutulmamalıdır.

Tablo 2 : Romanlarda Ele Alınan Konulara Ait Tablo

1	Kurtuluş Savaşı	<i>Dikmen Yıldızı, Tank-Tango, Yıldız, Yayla Kızı, Bebek, Bir Şoförün Gizli Defteri, Sansaros.</i>
2	Anadolu	<i>Bu Toprağın Kızları (Sokak Kızı, Bu Toprağın Kızı), Dikmen Yıldızı, Tank-Tango, Çapkın Kız, Yıldız, Onların Romanı (1. ve 2. fasıl, 3. fasıl), Üvey Ana, Aysel, Aşkın Temizi, Çapraz Delikanlı, Yayla Kızı, Bebek, Bir Şoförün Gizli Defteri, Sansaros, Bir Kızın Masalı.</i>
3	İstanbul	<i>Bu Toprağın Kızları (Sokak Kızı, Salon Kızı, Kendi Kendisinin Kızı, Bu Toprağın Kızı), Odun Kokusu, Tank-Tango, İki Süngü Arasında, Çapkın Kız, Yıldız, Onların Romanı, Üç Kızın Hikâyesi, Aşkın Temizi, Çapraz Delikanlı, Zekeriya Sofrası, Giderayak, Bebek, Bir Şoförün Gizli Defteri, Bir Kızın Masalı</i>
4	Hayat Kadınları	<i>Bu Toprağın Kızları (Sokak Kızı, Salon Kızı, Kendi Kendisinin Kızı, Bu Toprağın Kızı), Odun Kokusu, Ben Öldürmedim! Kokain, Üç Kızın Hikâyesi, Çapraz Delikanlı, Zekeriya Sofrası, Giderayak, Mezar Kazıcılar, Yayla Kızı, Bir Şoförün Gizli Defteri, Eğer Aşk....., Bir Kızın Masalı.</i>
5	Atatürk ve Cumhuriyet Devri	<i>Dikmen Yıldızı, Tank-Tango, Yıldız, Üç Kızın Hikâyesi, Üvey Ana, Çapraz Delikanlı, Zekeriya Sofrası, Yayla Kızı, Bir Şoförün Gizli Defteri, Eğer Aşk....., Bir Kızın Masalı.</i>
6	Sosyete Âlemi	<i>Bu Toprağın Kızları (Salon Kızı), Odun Kokusu, Tank-Tango, Çapkın Kız, Yıldız, Ben Öldürmedim! Kokain, Onların Romanı, Üç Kızın Hikâyesi, Üvey Ana, Çapraz Delikanlı, Zekeriya Sofrası, Giderayak, Yayla Kızı, Bir Şoförün Gizli Defteri, Sansaros.</i>
7	Verem	<i>Bu Toprağın Kızları (Bu Toprağın Kızı), Tank-Tango, Onların Romanı (1. ve 2. fasıl), Üvey Ana, Zekeriya Sofrası, Giderayak, Bebek, Sansaros, Bir Kızın Masalı.</i>

8	Üvey Annelik	<i>Bu Toprağın Kızları (Salon Kızı, Kendi Kendisinin Kızı), Çapkın Kız, Ben Öldürmedim! Kokain, Üç Kızın Hikâyesi, Üvey Ana, Çapraz Delikanlı, Sansaros.</i>
9	Matbuât Âlemi	<i>Bu Toprağın Kızları(Salon Kızı), İki Süngü Arasında, Yıldız, Onların Romanı(3.Fasıl), Üvey Ana, Aşkın Temizi, Çapraz Delikanlı, Giderayak, Bir Şoförün Gizli Defteri, Eğer Aşk....., Bir Kızın Masalı.</i>
10	Toplumun Psikolojik Baskısı	<i>Bu Toprağın Kızları (Sokak Kızı,Salon Kızı, Kendi Kendisinin Kızı, Bu Toprağın Kızı), Odun Kokusu, İki Süngü Arasında, Çapkın Kız, Onların Romanı(1. ve 2. Fasıl), Üç Kızın Hikâyesi, Çapraz Delikanlı, Zekeriya Sofrası, Bebek, Bir Şoförün Gizli Defteri,Sansaros.</i>
11	Daüssıla	<i>Dikmen Yıldızı, Yıldız, Onların Romanı(3. Fasıl), Çapraz Delikanlı, Yayla Kızı, Bebek, Bir Şoförün Gizli Defteri</i>
12	İntihar	<i>Bu Toprağın Kızları (Salon Kızı, Bu Toprağın Kızı), Onların Romanı(3. Fasıl), Üç Kızın Hikâyesi, Mezar Kazıcıları, Bir Şoförün Gizli Defteri</i>
13	Yalnızlık	<i>Bu Toprağın Kızları, Odun Kokusu, Tank-Tango, İki Süngü Arasında, Çapkın Kız, Yıldız, Çapraz Delikanlı, Zekeriya Sofrası, Giderayak, Mezar Kazıcılar, Yayla Kızı, Bebek, Sansaros, Eğer Aşk</i>
14	Bedbinlik Karamsarlık	<i>Bu Toprağın Kızları , Dikmen Yıldızı, Odun Kokusu, Tank-Tango, İki Süngü Arasında, Üç Kızın Hikâyesi, Çapraz Delikanlı, Giderayak, Mezar Kazıcılar, Bir Şoförün Gizli Defteri, Eğer Aşk..., Bir Kızın Masalı</i>
15	Kaçış	<i>Bu Toprağın Kızları , Odun Kokusu, İki Süngü Arasında, Çapkın Kız, Yıldız, Onların Romanı(1. ve 2. Fasıl), Üç Kızın Hikâyesi, Çapraz Delikanlı, Mezar Kazıcılar, Bir Şoförün Gizli Defteri, Sansaros</i>

16	Aşk	<i>Bu Toprağın Kızları (Sokak Kızı, Kendi Kendisinin Kızı, Bu Toprağın Kızı), Dikmen Yıldızı, Odun Kokusu, Tank-Tango, Yıldız, Ben Öldürmedim! Kokain, Üç Kızın Hikâyesi, Üvey Ana, Aysel, Aşkın Temizi, Çapraz Delikanlı, Zekeriya Sofrası, Giderayak, Mezar Kazıcılar, Bebek, Bir Şöförün Gizli Defteri, Sansaros, Eğer Aşk..., Bir Kızın Masalı</i>
17	Izırap	<i>Bu Toprağın Kızları (Sokak Kızı, Salon Kızı, K.K.'nin Kızı, Bu Toprağın Kızı), Dikmen Yıldızı, Odun Kokusu, Tank-Tango, Yıldız, Ben Öldürmedim! Kokain, Onların Romanı(1. ve 2. Fası), Üç Kızın Hikâyesi, Üvey Ana, Aşkın Temizi, Çapraz Delikanlı, Zekeriya Sofrası, Mezar Kazıcılar, Bebek, Bir Şöförün Gizli Defteri, Sansaros, Eğer Aşk..., Bir Kızın Masalı</i>
18	Kader	<i>Bu Toprağın Kızları (Sokak Kızı, Bu Toprağın Kızı), Dikmen Yıldızı, Aşkın Temizi, Zekeriya Sofrası, Bir Şöförün Gizli Defteri, Eğer Aşk..., Bir Kızın Masalı</i>
19	Sürgün	<i>Bu Toprağın Kızları (Kendi Kendisinin Kızı, Bu Toprağın Kızı), İki Süngü Arasında, Ben Öldürmedim! Kokain, Onların Romanı(3. Fası), Bebek, Sansaros</i>
20	Tabiat	<i>Bu Toprağın Kızları (Sokak Kızı), Dikmen Yıldızı, Aysel, Aşkın Temizi, Yayla Kızı</i>
21	Türklük Turancılık	<i>Aşkın Temizi, Eğer Aşk...</i>
22	Sosyal Adaletsizlik	<i>Tank-Tango, İki Süngü Arasında, Onların Romanı(1. ve 2. Fası ile 3. Fası), Aysel, Aşkın Temizi, Sansaros</i>
23	Yozlaşma	<i>Bu Toprağın Kızları (Sokak Kızı), Tank-Tango, Çapkın Kız, Ben Öldürmedim! Kokain, Üç Kızın Hikâyesi, Üvey Ana, Zekeriya Sofrası, Giderayak</i>

24	Kıskançlık	<i>Tank-Tango, Yıldız, Üç Kızın Hikâyesi, Aşkın Temizi, Çapraz Delikanlı, Mezar Kazıcılar, Bir Şöförün Gizli Defteri, Sansaros</i>
25	Mürebbiyelik ve Mürebbiyeler	<i>Üvey Ana, Zekeriya Sofrası, Giderayak</i>
26	Himâyenin Önemi ve Hâmiye Duyulan İhtiyaç	<i>Bu Toprağın Kızları (Sokak Kızı, Salon Kızı, Kendi Kendisinin Kızı, Bu Toprağın Kızı), Odun Kokusu, Tank-Tango, İki Süngü Arasında, Üç Kızın Hikâyesi, Üvey Ana, Mezar Kazıcılar, Bebek, Bir Şöförün Gizli Defteri, Sansaros, Bir Kızın Masalı</i>

III.B.3. Romanlarda Değinen Sosyal Meseleler

Aka Gündüz sosyal bir varlık olan insanın içinde yaşadığı cemiyyete ait sorunlarla da ilgilenmiş, eserlerinde geniş şekilde ele almış ve çözümler aramış yazarlarımızın önde gelenlerindedir. Onun en dikkat çeken yönlerinden biri de zaten budur. Diğer yandan yazarın teze önem verişinden kaynaklanan estetik endişe uzaklığı da unutulmamalıdır. Aka Gündüz, cemiyetçi yazarlardandır. Fertleri ilgilendiren sosyal meseleleri, çözülmesi gereken sosyal bir dava olarak gördüğü için, inatla irdeler, çözümler arar, cesurca üzerine gider. Çeşitli sosyal kavramlar veya meseleler üzerinde duran yazar, Tanzimat ediplerinden Ahmet Midhat ve Namık Kemal'e bu yönüyle hayli yaklaşır. Aka Gündüz, karakter itibarıyla da haksızlığa ve adaletsizliğe karşıdır. Zayıfın, güçsüzün, ezilmişin, zulme uğramışın, kimsesizin yanındadır. Yapılan yanlışlıklara kolay kolay tahammül gösteremez. Düşkünleri, zavallıları ezmeye kalkın ya da onları hor gören insanlara karşı bir anda arslan kesilir, zalimleri, şiddetli ve sert bir dille tenkit eder. Kolay kolay yılmaz, son derece mücadelecidir. Mizacından kaynaklanan bu mücadelecilik, yarım asır süren yazarlığında eserlerine olduğu gibi milletvekilliği yaptığı dönemde de siyâsî hayatına akseder.

Yazarın çoğunlukla tez-antitez olarak romanlarında ele aldığı ve çözümler aradığı başlıca sosyal meseleler şunlardır: Düşkün kadınlar ve ilgili sorunlar, kadın hakları, sosyal kurum ve kuruluşlar ile buralardaki görevlilerde görülen aksaklıklar, devrin şartlarından kaynaklanan sorunlar (Harp yılları), batıl inançlar ve halk üzerindeki menfi etkileri, cehalet, fertler arası sosyal yardımlaşmanın azalması, birtakım mesleklerin hor görülmesi, fertler tarafından işlenen çeşitli suçlar, köyle ilgili sorunlar, ekonomik şartlar, kültürel yozlaşma. Şimdi bunları tek tek ele alıp genişletmeye çalışalım.

III.B.3.1. Düşkün Kadınlarla İlgili Olanlar

Düşkün kadınlarla yazarın eserlerinde sıkça karşılaşmak mümkündür. Masume, Fahriye, Sârâ ve Nazlı'nın hayat maceralarının anlatıldığı *Bu Toprağın Kızları*, Hicran'dan bahseden *Odun Kokusu*, İdil'in ölümüyle sonuçlanan *Ben Öldürmedim! Kokain*, Pakize adlı metresin olduğu *Üvey Ana*, Filik'in düşüşünü gözler önüne seren *Üç Kızın Hikâyesi*, uluslararası kadın tüccarlarının eline düşen Maviş'in sonunda cinayete dek gittiği *Zekeriya Sofrası*, "esnaf yıldızı" Minnoş'la karşılaştığımız *Mezar Kazıcılar*, Nihâl'in bulunduğu *Yayla Kızı* adlı roman, Vurgun Haydamak'ın ateşli aşkına karşılık vermediği için bizi kızdıran Meli'li *Giderayak*, biraz da kendi ihtiraslarıyla düşüşünü hızlandıran Çiler'e üzüldüğümüz *Bir Şoförün Gizli Defteri* ile İlki'yi az kalsın fuhuş deryasına sürükleyecek olan Ülker'li *Bir Kızın Masalı* söz konusu eserlerin en önemlileridir. Bu eserlerde yazar, kendisinden önceki Ahmet Midhat ile Hüseyin Rahmi'den daha da ileriye giderek genç kızların ve kadınların düşüşünü önemli bir problem olarak görüp teferruatı genişletme yoluna gitmiştir. Bunda da hayli başarılı olduğu söylenebilir.

Yazarın birçok romanında karşımıza çıkan düşkün kadınlara bakışı genellikle olumludur. Çünkü onlar bir iki istisna dışında istemeden kötü yola düşmüşler ya da düşürülmüşlerdir. Yazar bu gerçeği çok yakından bilmektedir. Kanaatine, düşkün kadınların zararı da kötülüğü de kendilerinedir. Dolayısıyla toplum tarafından hor görülmelerini de yadırgar. Fırsat verildiği takdirde, değişik nedenlerden dolayı kötü yola düşmüş kahramanlarının tekrar iyi olabileceği düşüncesindedir. Ona göre mümkün olmasına rağmen, kötü niyetli kişiler bu durumu engellemektedir.

Eserlerdeki kadın kahramanların kötü yola düşüşlerinin birçok nedeni vardır. En önemlileri; âilesizlik ve himayesizlik, geçim güçlüğü ve ekonomik şartların ağırlığı, savaşın getirdiği âile parçalanmaları, buhranlar, işsizlik ve fakirlik, beyaz kadın tüccarları ve kadın ticaretine bulunmaz imkânlar oluşturan mütareke dönemi, kızlarını para için yaşlı insanlarla evlendiren baskıcı babalar, kızlarını sermaye olarak gören üvey anneler, buldukları makamı kendi çıkarları için kullanan bürokratlar, iş yerlerinde karşılaşılan tacizler, tecavüzler, asılsız iftiralar, masum insanları batağa sürükleyebilecek dedikodular, ön yargılı davranan çevre, faziletsizlik, riyakârlık, ahlâkî değerlerin yitirilmesi, kültürel yozlaşma, bıkkınlık verip ters etki yapan aşırı taassup düşkünlüğü, arkadaş kurbanı olma ve intikam alma düşüncesidir. Yazarın romanlarında görülen bu nedenler arasına, eğitim meselesi dahil edilememektedir. Çünkü, çeşitli nedenlerle düşen ya da düşürülen kadın kahramanlar genellikle tahsil sahibidirler. Sosyal seviye itibarıyla yüksek kesime mensup âilelerdendir. Birçoğu tahsillidir ve terbiye görmüştür. Romanlarda dikkat çeken bir diğer nokta da, düşkün kadın kahramanların karşısına onlara yardım edecek iyi erkeklerin çıkarılmasıdır. Ne var ki yazarın bu davranışı, birçok romanda bu kadınların düşüşünü engelleyemez. Sebebi ise, kahramanların çevresinde bulunan kötülerin çokluğudur. Dolayısıyla, düşkün kadınların kurtarıma çabaları genellikle hüsrarla biter ve yenilgi kaçınılmazdır. Ama -her şeye rağmen- yazar, söz konusu kadınları menfi tipler olarak değerlendirmez. Onlar hakkındaki düşünceleri yaşadığı devir için önemlidir. Kötü kadınları, eserlerinde olumsuz tipler olarak gösteren yazarlardan da bu yönüyle ayrılır.⁽³²¹⁾ Ona göre kadınlar kendiliğinden kötü olmamışlardır. Cemiyetin ön yargılı hareket tarzı ve mahkûm edişi önemli bir sebeptir. Fuhuşla mücadele edilmezden önce cemiyetle mücadele edilmelidir. Çünkü fuhuş, insanlığın eseridir. Beyaz kadın ticaretinin yaygınlaşması bir devir meselesidir ve Birinci Dünya Savaşı ile Mondros Mütarekesi sonrası gelen işgal döneminin sonucudur. *Bu Toprağın Kızları*'nın "Salon Kızı" başlığı altında karşılaştığımız üvey anne Mesude Hanım, *Odun Kokusu*'ndaki Hicran'ın ortağı Prenses Şekibe (Enfes) Hanım, *Zekeriya Sofrası*'ndaki Prenses Haneşka gibi insanlar mütareke

³²¹ A. Doğan (1988): "Aka Gündüz'ün Romanlarında Sosyal Meseleler", *Türk Kültürü*, Sayı: 298, s. 107.

döneminde türemiş, sosyete salonlarını ardına kadar açarak fuhşu ve kadın ticaretini yayan, o devre has özellikler ve savaşın getirdiği sıkıntılar ile buhranlar yüzünden yaşam şartları iyiden iyiye ağırlaşan, fakirleşmiş halkın içinden gözlerine kestirdikleri kızları sermayeleştiren insanlardır. İş ortakları ise, Mösyö Dö Şövalef, Ras Feddan ve Arap Fettah benzeri uluslararası çalışan beyaz kadın tüccarlarıdır. Dönemin uygun atmosferi içinde rahatça dolaşan, kanunsuz işler yapan böylesi insanlar değişik isim ve ünvanlara bürünerek tanınmalarını ya da yakalanmalarını iyice güçleştirmişlerdir. Dolayısıyla düşkün kadınların karşılıklarına çıkan iyi kahramanlar ile –bazen- yazar, söz konusu ettiğimiz beyaz kadın tacirlerine karşı yaptıkları mücadelelerin çoğunda yenilgiye uğrarlar. Zira, toplumdaki sayı fazlalığı olduğunu öğrendiğimiz kötülere mağlup olurlar.⁽³²²⁾ Fakat iyi kahramanların yenilgisine rağmen yazar, cemiyete olan tenkitlerini onlara söyleyerek kendi düşüncelerini ifade etmeyi ihmal etmez. “Salon Kızı” Fahriye’yi bataktan kurtarıp evlenen Ahmet, *Üvey Ana*’daki Lobut Ağabey, *Bir Şoförün Gizli Defteri*’ndeki Erol bu kahramanların önde gelenleridir.

III.B.3.2. Kadın Hakları

Yazarın cemiyet davası addettiği sosyal meselelerden olan kadın hakları, kadının ezilmişliği, hemen hemen her romanında ele alınır. Hattâ yazar ilgili meseleleri romanlarının dışında da dile getirir. Bilhassa “Seniha Hikmet” müstearıyla yazılar yazdığı Selânik’te çıkan “Kadın Mecmuası” bu yüzden başlı başına bir önem arzeder. Çünkü o, gerek yazılarında gerekse eserlerinde, bilerek ya da bilmeyerek arka plânda bırakılan, itilip kakılan, ezilen, hor görülen, çeşitli baskılara maruz kalan yer yer köle durumuna düşürülen kadının yanındadır ve onun acınacak haline isyan eder. Bu durumdaki kadınlarımızın ateşli bir savunucusu olur. Aka Gündüz’e göre çözüm, Cumhuriyetle ve inkılâpları ile ortaya çıkan kadın tipine geçişle gerçekleşecektir. Dolayısıyla, romanlarında idealize ettiği kadın tipi de aynı doğrultuda okur karşısına çıkar. Aklındaki ideal kadın örnekleri ise *Dikmen Yıldızı*’ndaki Yıldız, *Tank-Tango*’daki Bihter, *Çapkın Kız*’da aynı adı taşıyan başkahraman, *Yaldız*’daki Gülören, *Ben*

³²² A.Doğan, 1988: 107.

*Öldürmedim! Kokain'*deki İdil, Nemide Ali ile birlikte yazdığı *Üç Kızın Hikâyesi'*ndeki Dürer, *Üvey Ana'*da İsmet Paşa Enstitüsü'nü başarı ile bitirip Türk kızlarının da mürebbiyelik yapabileceğini gösteren Lâle, *Çapraz Delikanlı'*daki Perin, *Yayla Kızı'*ndaki Yaylalı Mehmet'in kızı Petek, *Bir Şoförün Gizli Defteri'*nde Erol'un kız kardeşi olan Temiz, *Bir Kızın Masalı'*ndaki Karadenizli Veysel Usta'nın kızı İlki Yalpa'dır.

Aka Gündüz'ün kadın haklarını savunurken üzerinde durduğu noktalar; kadınların eğitim ve tahsili, âileleri tarafından görücü usûlüyle ya da maddî menfaatler doğrultusunda yaşlı erkeklerle evlendirilmeleri, erkeklerin çok eşliliği, iş hayatına atılmaları gereği, iş hayatında ekonomik bağımsızlığını elde eden kadınlara yapılan tacizkâr tavırlar, kadınların hor görülmesi, her zaman geri plânda bırakılmaları, boşanma hakkının o dönemde sadece erkeğe tanınmış olması, cemiyette baskı görmeleri, haklarındaki ön yargılı tutum ile tecavüze, zulme, baskıya ve şiddete maruz kalışlarıdır. Aka Gündüz, idealize ettiği kadına karşı bunların yapılmasının mümkün olmadığına inanmaktadır. Ona göre “yeni teşekkül etmekte olan cemiyet hayatında henüz birtakım eski karakterler” bulunsa da her geçen gün daha iyiye gidiş söz konusudur. Bu iyiye gidiş hayal ettiği Türk kadınına da hak ettiği mertebeye getirmekte, eski cemiyetin kötü hasletlerinden uzaklaştırmaktadır:

“... Bunun için peydahladığım dostların kuvvetli el sıkışlarını söyledim, sahici dost olduklarını göstermek için. Kadınlardan da bir o kadar dostum var. Ruhlarımızda, fikirlerimizde, cemiyetimizde ne iyi bir inkişafa şahit oluyoruz.

“Dün”ün yapmacık, utangaç ve ümmî kadını yerine; inkılâbın taze, serbest ve fikir kadını görmek manevî bir zevk oluyor”⁽³²³⁾

Yukarıya aldığımız paragraftan anlaşıldığına göre, yazarın Hicran'da daha önce zehre benzettiği cemiyet hakkındaki görüşlerinde hayli değişiklikler olmuştur. Hicran'da başkahramanına söylediği düşünceleriyle bu bahsi kapatıyoruz:

³²³ Aka Gündüz, 1944: 21

“İçkinin zehir olduğunu söyleyenler, içkinin ne olduğunu bilmeyenlerdir. Zehir olan hayattır, zehir olan cemiyettir, içki öyle bir afettir ki ikisini de tahrip edebiliyor.”⁽³²⁴⁾

III.B.3.3. Sosyal Kurum ve Kuruluşlar ile Buralardaki Görevlilerde Görülen Aksaklıklar

Aka Gündüz’ün romanlarında, üzerlerinde hassasiyetle durduğunu görmekteyiz. O, çeşitli sosyal kurumları, resmî devlet dairelerini, işleyişleri ve yöneticileri olarak ele almayı, bunlarla ilgili noksanlıkları gözler önüne sermeyi, düzeltilmeleri için tekliflerde bulunmayı da ihmal etmez. Üzerinde hassasiyetle durduğu, meselelerini yakından takip ettiği kurumlar eğitim, sağlık, güvenlik ve adalet hizmetleriyle ilgilidir. Diğer taraftan bunlara bağlı birimlerdeki görevlilere, yönetici ve bürokratlara tenkitler getirmekten de uzak kalmaz. Bu noktada, yazarın toplum yararını ve hizmetini ön plâna aldığını görürüz. *Bu Toprağın Kızları*’ndaki Fehmi Paşa ve serkomiseri, Şişli Yetimler Okulu’nun tacizci müdürü, Nazlı’yı pazarlayan müdür muavini ile kendisini rahatsız eden komiser muavinleri, *Odun Kokusu*’ndaki Abdülhamit’in başıbozuk “mîr-i mîrân” Nedim Paşası, *Onların Romanı*’nda karşılaştığımız Kastamonu Defterdarı, bakanlığa kadar yükselen Veli Bey, *Aysel*’deki Sadık Çavuş, *Aşkın Temizi*’ndeki hırsız Kadı, mebus Dümbelekzâde Cebbar Efendi ile müderris Gaffar Hafız Efendi romanlarda karşılaşılan kötü bürokratların, yönetici ve görevlilerin en önemlileridir.

Aka Gündüz’ün öncelikli olarak sağlık, eğitim, güvenlik ve emniyet ile ilgili meseleleri işlediğini ve bu hizmetlerin yürütüldüğü kurumlardaki aksaklıkların, buralardaki görevlilerin yanlış davranışlarının üzerinde durduğunu yukarıda söylemiştik. Yazar, bir cerrah hassasiyetiyle neşter altına aldığı aksaklıkları gözler önüne sermede, kişi ya da kurumdan kaynaklanan içtimaî meselelere mercek tutmada oldukça başarılıdır. Onun, ilgili hizmetleri yoğun olarak ele aldığı romanlarının bazılarını sıralamaya çalışırsak şu adlarla karşılaşırız: *Bu Toprağın Kızları* (Sokak Kızı,

³²⁴ Aka Gündüz, 1942 : 20

Bu Toprağın Kızı), *Odun Kokusu*, *Tank-Tango*, *Onların Romanı* (1., 2. ve 3. fasıl), *Aysel*, *Aşkın Temizi*, *Mezar Kazıcılar* ve *Sansaros*.

Ona göre eğitim ile ilgili meseleler; cehalet, okulsuzluk, kız çocuklarının okutulmaması, maddî imkânsızlıklar, öğretmensizlik, nitelikli öğretmen yokluğu, Cumhuriyet ve faziletleri ile donatılmış erdemli görevlilerin sayısındaki azlık, kurumlarda görülen rüşvet, torpil ve zimmete geçirme, kurumlardaki ikilik sonucu okul ile medresenin ya da görevlilerinin çatışması, yabancı okul ile yabancı mürebbiye modasının günden güne yayılması, yurt dışı eğitimin hayli revaçta olması üzerine ortaya çıkan kültür emperyalizmi, kültürel yozlaşma/dejenerasyon, batıya yönelişle gelen kayıtsız şartsız taklitçiliğin oluşturduğu kültürel değişiklik, kültürel değerlerimize yapılan hain saldırılar ve içimizdeki yabancı mürebbiyeler, yabancı kolejler ve azınlıklar tarafından yürütülen karalama kampanyalarının varlığı, köylerdeki okur yazar sayısında gözlenen azlık, eğitim kurumlarındaki çeşitli imkânsızlıklar ile dayaktır. *Bu Toprağın Kızları* (Sokak Kızı, Kendi Kendisinin Kızı), *Onların Romanı* (3. fasıl), *Üç Kızın Hikâyesi*, *Aysel*, *Aşkın Temizi*, *Giderayak*, *Yayla Kızı* ve *Bebek* bu problemlerin net bir şekilde ortaya konulduğu romanlardır. Özellikle *Sansaros*'ta karşımıza çıkardığı yetimhane müdürü ve mubassır sayesinde dikkatimizi yetimhanelere yöneltir. Buralardaki eğitimi, işleyişi, kötü yöneticileri ve çocuklara uygulanan davranış şekilleri ile ceza işlemlerini tenkit yazarın ihmal etmediği bir noktadır.

Aka Gündüz, eserlerinde cahillikten kaynaklanan sorunlara da dikkat çeken bir insandır. Onun, eğitimin kalesi olan okul ve bu kalenin güçlü kumandanı olan aydın öğretmen hakkındaki görüşlerini gözler önüne seren ifadelerinden güzel bir örnek verelim:

(*Aşkın Temizi* adlı romanında kuduz bir köpek tarafından ısırılan mebus Dümbelekzâde'ye bilinçli bir tıbbî tedavi yerine tarpı uygulanmasına olan tepkisini ve eğitimin önemini, eser kahramanlarından olan Binbaşı'nın azından dile getiren yazar şunları söyler:)

“- *Bu ne Allah aşkına!*

- *Tarpı!*

- Biliyoruz, işittik, fakat niçin?

- Kuduz için. Gecende mebusu dalamadı mı? Ona ilâç işte.

- Böyle ilaç mı olur? Nasıl iş bu?

-Şimdi görürsünüz.

Belediye Reisi Ahmet Efendi Hoca, söylerken gülüyordu. Binbaşı gittikçe meraklanarak:

- Peki ama, siz buna inanıyor musunuz?

- Öyle maskaralık mı olur?

- O halde?

- Ne yaparsın? Bir an'ane ki muhalefet etseniz ya kafir olursunuz, ya zındık.

- Canım bu kadar hacılar, hocalar, şeyhler var, bunun önüne geçilmek...

- İmkânı yok, Binbaşı Bey, bu, böyle gelmiş, böyle gider. Hem bunu tavsiye eden kim bilir misiniz? (Kulağına eğilerek) işte asıl burası garip, mebusa bunu tavsiye eden Çavdan şeyhleri.

- Deme Allah aşkına!

-İster inan, ister inanma!

- İyi ama çaresi!

- Çaresi gayet basit..

Diyerek elli adım ilerideki mektebi gösterdi ve ilâve etti:

-Çaresi mi? İşte orasını biraz büyütürsünüz, fazlalaştırırsınız ve hiç kapatmazsınız. O zaman ne tarpı kalır, ne zındık!"

(Aşkın Temizi, s. 457-458)

Yazarın cehalet ile mücadelede okulun önemini vurguladığı bu güzel örnek, sağlık konusunda alınacak bilinçli tedbirler için de misal teşkil edebilir. Zira yapılan tarpı işlemi, kuduzla karşı verilen bir tedavi metodu olarak kullanılmaktadır.

Sağlıkla ilgili meseleler ise, hastahane ve sanatoryum yokluğu, savaşlar esnasında ya da sonrasında karşılaşılan ilâç, tıbbî araç gereç noksanlığı, sağlık kurumlarında görevli doktor ve hemşirelerce alınan rüşvetler ile torpil sayesinde göz yumdukları yolsuzluklar, verem (sıtma, tifo) gibi bulaşıcı hastalıklara karşı etkin bir

mücadele yapılamaması ve tedavisi için yurt dışına gidilmesi mecburiyeti, kuduz, ruam gibi hayvanlarda baş gösteren ve daha sonra insanlara intikal eden hastalıklarda bilinçli ve modern bir tedavi yerine ilkel metotlara başvurulması, batıl itikatlardan medet umulması, evlilik öncesi yaşanan cinsel ilişkilerden kaynaklanan istenmeyen hamilelikler için (ilkel) kürtaja rağbet edilmesi, Anadolu'nun İstanbul'a nazaran sağlık hizmetleri yönünden hayli geri bırakılmış olması, fuhuştan kaynaklanan bulaşıcı hastalıklar, uyuşturucu madde bağımlılığı ve alkolle mücadele, kokainin sosyete âleminde keyif verici olarak kullanılmasının engellenemeyişi ile elde edilmesindeki kolaylık, alkolün ahlâkî boyutlu ferdî ve içtimaî zararları olarak sıralanabilir. *Bu Toprağın Kızları* (4. kısım: *Bu Toprağın Kızı*), *Dikmen Yıldızı*, *Tank-Tango*, *Üvey Ana*, *Aşkın Temizi*, *Giderayak*, *Mezar Kazıcılar*, *Bebek* ve *Bir Kızın Masalı* adlı romanlarda sıralamaya çalıştığımız bu sorunlar bütün açıklığıyla gözler önüne serilir. Zaman zaman da çözümlenmesi için öneriler, tedavi metotları ileri sürülür. *Üvey Ana*'daki Doktor Ergun, *Aşkın Temizi*'ndeki tıbbiyeli Erden, *Bebek*'teki Doktor Ferhat, *Bir Kızın Masalı*'ndaki Doktor Ali Didin, yazarın idealindeki doktor tipi olarak değişik eserlerde, değişik adlarla kaşımıza çıkarlar. Bu isimlere azınlıklara mensup olan fakat Anadolu sevgisiyle yüreği çarpan Dr. Vasil'i de eklememiz gerekir. Çünkü o, yaptığı örnek davranışlarla, sergilediği fedakârca hizmetlerle Erden'e öncülük eden bir doktordur.

Hukukla ilgili meselelerden de bahseden yazar, adalet mekânizmasının işleyişinden genellikle hoşnut değildir. Bu hoşnutsuzluğunu birçok romanında, değişik şekillerde dile getirmeyi de ihmal etmez. Yazara göre adalet mekânizmasının işleyişindeki aksaklıklar, Cumhuriyet öncesi dönemden kalmıştır. Bozuk düzenin ve kişilerin sonraki döneme uzantısıdır. Ne var ki Cumhuriyetle birlikte yenilenen ve yeni bir şekilde işlemeye başlayan mekânizma, beraberinde de döneme has yeni hukukçu tipini getirir. Mahkemelerde görülen davalarda adalet esas alınır. Cumhuriyet döneminin avukatları, hakimleri, karakter sahibi, kolay kolay yanılmayan, aydın görüşlü, iyi yürekli insanlardır. Adalet terazisinin yanlış ölçüm yapmasına aslâ izin vermezler. Müstantıkları (sorgu hakimleri) akli başında, tecrübe sahibi, olgun insanlardır. *Bu Toprağın Kızları*'nda macerası anlatılan Nazlı'yı komiser muavinini öldürdükten sonra sorgulayan müstantık, *Dikmen Yıldızı*'ndaki Ankara Adliyesi'ne mensup Savcı Bey, *Yıldız*'daki İstiklâl Mahkemeleri başkanı Kılıç Ali Bey,

Giderayak'taki Meli'yi cezadan kurtaran genç müddeiumumi, *Sansaros*'taki Kısmı Adlî Reisi, *Bir Kızın Masalı*'nda İlki'yi savunan avukatlar (üç kişi), onun idealindeki Cumhuriyet dönemi hukukçularıdır. Söz konusu kahramanlar, romanlardaki kötü kahramanların karşısına özellikle çıkarılırlar. Diğer taraftan yazarın şiddetle yediği hukuk adamları da vardır. Bu hukuk adamları çoğunlukla Osmanlı'daki kadılık müessesesinde görev yapan kadılar, mahkeme kâtipleri gibi kişilerdir. Babaları savaşta şehit düşmüş askerlerin âilelerine ödenen paraları zimmetine geçiren hırsız kadı ya da Nazlı'yı pazarlamaya kalkan mahkeme kâtibi gibi tiplerden ise nefret eder. Ona göre bu duruma, devlet yöneticileri izin vermektedir. Devletin üst kademelerinde görev yapanlar yetersizdir. Adalet hizmetinin işleyişine dair yetersizlikler mevcuttur. Bilhassa torpil, rüşvet, masum insanlara atılan iftiralarla suça yönlendirme, yanlışlıkla da olsa suç işleyenlerin yeniden hayata kazandırılmasında toplum tarafından gösterilen duyarsızlık, İkinci Meşrutiyet döneminde sıkça görülen şahsî ve keyfî sürgünler ise onun tespit edebildiği adlî aksaklıklar, kanunî noksanlıklardır.

Yazara göre önemli kurumlardan olan emniyet teşkilâtı, jandarma komutanlığı ve ilgili diğer güvenlik birimlerinde de çeşitli aksaklıklar, noksanlıklar vardır. Buralarda görev yapanlardan kaynaklanan ve emniyet hizmetlerinin aksamasına yol açan nedenler arasında ise rüşvet, torpil, zimmete para geçirme, kurum malını talan, kurumdaki yetkilerini şahsî çıkarlar için kullanma, cumhuriyetin ilk yıllarında görülen ve çeşitli sıkıntılar doğuran kurumlardaki ikilik, özellikle İstanbul'un İngilizler tarafından işgalinden sonra hüküm süren yabancı asayiş ve emniyet birimlerinin keyfî, tehditkâr ve mütecaviz davranışları, köy jandarma teşkilâtının o yörenin zengin, nüfûzlu kişilerinin isteklerine göre boyun eğmesi sonucu rastlanan haksızlıklar, adaletsizliklerdir. Yazarın, özellikle komiser muavinleri üzerinde yoğunlaştığını görüyoruz. Ona göre, kötü yola düşen genç kızları yoldan çıkarırlar çoğunlukla komiser ya da komiser muavinleridir. Onların ardından jandarma çavuşları gelir. *Bu Toprağın Kızları*'nda "Kendi Kendisinin Kızı" Sârâ'yı, "Bu Toprağın Kızı" Nazlı'yı ve kızını yoldan çıkarırlar Fehmi Paşa'nın serkomiseriyle *Aysel*'deki Sadık Çavuş yazarın sevmediği görevlilerdir.

Aka Gündüz, sosyal kurumlardaki aksaklıklardan bahsederken, cemiyet yararına olabilecek birtakım yeni kurum veya kuruluş tekliflerinde de bulunur. *Çapkın Kız* ile

Tank-Tango'daki "Emekevi", "Küçük Fabrika" ve "Bebekevi" bunların ilk akla gelenleridir. Ona göre, bu tür kurumlar sayesinde kötülüklerle mücadele hız kazanacaktır. Diğer taraftan, kurumlarda oluşturulan çeşitli fonlar sayesinde, sosyal dayanışma fazlalaşacaktır. *Tank-Tango*'daki "Bu Dünya Sandığı", "Kâtip Sandığı" ve "Mektep Sandığı" gibi.

III.B.3.4. Devrin Şartlarından Kaynaklanan Sorunlar (Harp Yılları)

İçinde bulunduğu devri, o devrin şartlarını, sıkıntılarını, buhranlarını ele almayı ihmal etmeyen yazarın romanları bu cephesiyle de ayrı birer değer taşımaktadır. İnsan, içinde bulunduğu dönemin sıkıntılarından ya da devrin çeşitli buhranlarından çoğunlukla etkilenir. Devrin şartlarıyla ilgilenen, fertlere olan olumsuz etkilerini gözlemleyen yazarın, çeşitli izlenimlerini, tekliflerini yorumlarını romanlarına aksettirmesi ise gayet doğal karşılanmalıdır. O, devrin şartlarıyla birlikte düşünüp ele aldığı ferdî ya da içtimaî sıkıntıları, harp yıllarında daha fazlalaşan yokluk, buhran, fakirlik ve ahlâkî çöküntüleri anlatırken Birinci Dünya Savaşını da değişik cepheleriyle gözler önüne seren bir yazardır. Millî Mücadele, onun için vazgeçilmez bir kaynaktır ve topluma en güzel şekliyle anlatılmalıdır. Halkın içinden seçtiği, çoğunlukla yakından tanıdığı kahramanları ve onların cesaretlerini, düşmanı yurttan atabilmek için topyekûn verdiği mücadeleyi anlatırken Türk milletini, Atatürk'ü ve Cumhuriyeti yüceltir. Diğer taraftan savaş yılları, İstanbul'un işgali, tek partili ve çok partili siyasî hayata geçiş esnasındaki sıkıntılar, savaşın doğurduğu maddî imkânsızlıklar, fuhuş sektörünün akıl almaz atakları, cemiyetin ıstırapları, işgal devletlerinin başta İstanbul olmak üzere asayişini sağlama görevini devralmaya çalışmaları söz konusudur. Bu durum, yazarı hayli üzer.

Aka Gündüz, romanlarının çoğunda, halihazırdaki Millî Mücadele sahnelerini canlandırmış ve düzenli orduya geçiş sonrası elde edilen başarılarından bahsetmiştir. *Dikmen Yıldızı* adlı romanda İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali ve kurtarılması, Sakarya, Eskişehir ve Afyon'daki çatışmalar anlatılır. *Tank-Tango*'da İstanbul ile İzmit arasındaki çarpışmalardan bahsedilir. *Yaldız*'da Kurtuluş Savaşı işlenir. *Onların*

Romanı'nda Türk siyasî hayatından kesitler ile Sultanahmet Mitingi'nden izler mevcuttur. *Aysel*'de Kars'ın Ruslardan geri alınışına, Moskofun yenilmesine değinilir. *Zekeriya Sofrası*'nda işgal devletlerine mensup polislerin asayiş işine karıştığı, savaş ve işgalden kaynaklanan serbestliği fırsat bilen uluslararası beyaz kadın tacirlerinin cirit attığı, sosyete âleminin fuhuş merkezi olan, zavallı ve çaresiz Türk kızlarının kandırılarak yabancı subaylar başta olmak üzere peşkeş çekildiği bir İstanbul ile karşılaşırız. *Yayla Kızı*'ndaki başkahraman Petek'in babası Yayla Köylü Mehmet Çavuş İstanbul-Çatalca muharebelerine katılır ve Sakarya'da şehit düşer. *Bebek*'teki Ferhat İkinci Meşrutiyet döneminde Trablusgarp taraflarına sürgüne yollanır ve ardından Birinci Dünya Savaşı'na tabip olarak katılır. *Bir Şoförün Gizli Defteri*'ndeki Erol, askerlik çağına girince Anadolu içlerine gider, Atatürk'ün yanında savaşma gururuyla Afyon, Konya, Urfa, Antep ve Anafartalar/Çanakkale savaşlarındaki yerini alır. *Sansaros*'taki Osman, savaş esnasında köyleri bombalanmaya başlayınca yollara düşer. *Eğer Aşk.....*'taki Selim Caka kendinle başbaşa kaldığı demler II. Abdülhamit dönemlerine, II. Meşrutiyet'in ilânına kadar uzanır ve Birinci Balkan Savaşı ile Birinci Dünya Savaşı sıralarındaki günlerine geri döner.

Araştırmacı Abide Doğan'ın tespitine göre Millî Mücadele'nin yapıldığı sıralarda savaşlar devletimizi zayıf, milletimizi yorgun düşürmüştür. Bunun neticesinde de devletin güçsüzlüğünden ve denetim zayıflığından faydalanarak ortaya çıkan bazı çıkarıcı insanlar, masum ve düşkün insanları ezmeye, görevlerini kötüye kullanarak devletin idaresinde aksaklıkların ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Bu durum ise yazarı şiddetli bir tenkide götürmüştür. Çünkü yazar, devleti yönetenlerin neden olduğu aksaklıklara üzülmemektedir. *Ben Öldürmedim! Kokain*'deki Vahap Bey, *Aşkın Temizi*'ndeki hırsız Kadı, *Sansaros*'taki Darüleytam Müdürü ile Mal Müdürü'nün yazar tarafından şiddetli şekilde eleştirilmesinin nedeni de zaten bu üzüntüsünden kaynaklanır. Fakat yazar ümitsiz değildir. "İyi niyetli yazar, bazı değerlerin yozlaşmaya başladığı cemiyette hâlâ akliselim sahibi kimselerin var olduğunu hatırlatmak için, bu gibi sorumsuzların karşısına iyi insanları çıkarmış" ve iyi niyetini göstermiştir.⁽³²⁵⁾

³²⁵ Doğan, 1988: 110-111.

Yazarın savaş yıllarında ortaya çıkan veya mevcut iken daha da kötüye giden noktalara teması kaçınılmazdır. O yıllarda özellikle İstanbul sosyetesinde yaşanan çarpıklıklar, sosyete kesiminin düşman zabitleri ile iş birliği, uluslararası beyaz kadın ticaretine gün doğması neticesi birden patlak veren fuhuş sektörü ve fahişelik, savaşın fert veya cemiyet üzerine düşen olumsuz psikolojik akisleri, savaştan kaynaklanan fakirlik ve sefalet, parçalanan Türk âileleri, yokluktan kaynaklanan hırsızlık, karaborsacılık (tütün, içki, şeker, pamuk vs.), tefecilik, savaş dönemlerinde iyice fazlalaşan işsizlik, bulaşıcı hastalıklar, tıbbî yetersizlikler, toplumun Millî Mücadele'ye destek verenler ve vermeyenler olarak ikiye bölünmesi, İstanbul Hükûmeti ile Anadolu/Ankara Hükûmeti arasındaki çatışma ve kurumlardaki ikilik onun temas ettiği noktaların en önde gelenleridir.

III.B.3.5. Batıl İnançlar ve Halk Üzerindeki Menfi Etkileri

Aka Gündüz, halk üzerinde olumsuz etkileri sebebiyle bâtil inançlara da değinmiş, bâtil itikatların bilhassa cehaletin pençesi tarafından yakalanmış olan kesimler üzerinde meydana çıkardığı derin etkileri ve bunların zararlarını gözler önüne sermeye çalışmıştır. Ona göre bu nokta önemlidir. Zira cehalet, batıl itikatlara saplanıp kalma, kaderiyecilik (fatalizm) Anadolu'nun yıllarca geri kalmasının başlıca nedenleridir. Hele bu batıl itikatlardan medet ummalar,beraberlerinde getirdikleri sonuçlara bakılınca hayli ciddî, son derece büyük bir sorun olarak karşımıza çıkarlar. Batıl inançların halk arasında yaygınlık kazanmasına gelince, halk üzerinde oldukça nüfuz sahibi, çoğunlukla hoca ya da şeyh olarak görev yapan insanlarla karşılaşmamız kaçınılmazdır. Söz konusu insanlar çoğunlukla yeniliklere, gelişmelere karşı çıkan, dış dünyaya kapalı, geri kafalıdırlar. Onlardaki ortak özellikler yazara göre yeni kurulan cumhuriyet için tehlikeler arzedebilir. Halkı galeyana getirip yeni kurulan cumhuriyete zarar vermeleri muhtemel olan bu kişilere Aka Gündüz'ün bakışı çoğu zaman menfidir. Diğer taraftan milletin dinî inançlarını, Allah sevgisini sömürü kaynağı olarak gören, çıkarıcı ve kolay para kazanma gayretlerinde olanlar da yine aynı insanlardır. *Aysel*, *Aşkın Temizi* (Adsız Roman), *Zekeriya Sofrası*, *Mezar Kazıcılar*, yazarın batıl inançların halk üzerindeki olumsuz etkilerini ortaya serdiği romanlarıdır. *Aysel*'de parazit olarak,

asalakça yaşamayı meslek haline getirmiş Arap Hacı ile karşılaşırız. *Zekeriya Sofrası*'nda, bir zamanlar Nakşiler arasında hayli rağbet gören ve "Peygamber Sofrası" olarak da adlandırılan bir dinî âyin şekline şahit oluruz. Yazık ki "Zekeriya Sofrası", kuruluş, tertip düzeni olarak aynı kalsa da esas itibariyle amacından sapmış ve lüks salonlarda beyaz kadın ticaretine sermaye olabilecek genç kızların düşürüldükleri tuzağın paravanı haline gelmiştir. Eserde yazarın buna isyanını, getirdiği tenkitleri duyarız. *Mezar Kazıcılar*'da hocaların ve yaşlı insanların batıl batağına saplanmalarına, gençleri korkuturken batıla başvurmalarına şahit oluruz.

Yazarı batıl itikatlarla bağlantılı olarak düşündüren diğer bir sorun da halkın cahilliğidir. Cehaletin yaygınlaşması ise hayli üzülmeye neden olur. Ona göre, halktaki cehalet, devrin şartları da göz önüne alındığında ve doğuracağı menfi etkiler açısından değerlendirildiğinde büyük zararlara neden olacağı sinyali vermektedir. Bunun sebebi ise Anadolu'nun yıllarca geri bırakılması ve insanıyla ilgilenilmemesidir. *Aşkın Temizi*'ndeki tarpı bacısı Fatma, kuduz vak'asına uyguladığı tedavi şekliyle bizleri oldukça düşündürür. Kuduz köpeğin salyalı dilinin kesilip mebus Dümbelekzâde Cebbar Efendi'nin aynı köpek tarafından ısırılan ayağına bağlanması modern tedavi metotlarının hiçbirine uymaz. Hastayı daha çabuk kudurtmaktan başka bir işe yaramaz. Aynı eserde ruam hastalığına karşı uygulanan tedavi şekli hasta hayvanlara tıslımlı su içirilmesidir. Tıbbiyeli Erden, bu tür ilkel tedavi metotlarıyla ve uygulayıcılarıyla çetin mücadelelere girişir. Fakat tam anlamıyla başarıya ulaşamaz. Zira Anadolu'nun asırlardır süregelen geri bırakılmışlığı ile cehalet söz konusudur.

III.B.3.6. Sosyal Yardımlaşmanın Günden Güne Azalması

Romanlarda değinilen sosyal meselelerden biri de sosyal varlık olan insanın diğer insanlar ile münasebetleri esnasında sergilediği yardımlaşmanın günden güne azalmasıdır. Bu duruma itiraz eden Aka Gündüz, bazı romanlarında sosyal yardımlaşmanın, insanlar arası dostluğun önemine değinir. *Bu Toprağın Kızları*'ndaki Sârâ'ya iş bulması için yardımcı olan İstanbul Mektupçusu Sabur Bey ve onları tanıştıran mahalleli, aynı eserdeki kızlardan Nazlı'ya yardım eden Ceza reisi ve hanımı,

Onların Romanı'ndaki Ahmet'i yeniden hayata döndürmek için çırpınan Gülöz ve Çerkesbeli eteklerinde yaşayan köylüler ile *Üvey Ana*'daki şoförler sayesinde sosyal yardımlaşmanın, dostluklar arası dayanışmanın güzel örneklerine şahit olmamızı sağlar.

III.B.3.7. Cemiyetin Bazı Meslekleri Hor Görmesi

Romanlarda hor görülen bazı mesleklerle de karşılaşırız. *Üvey Ana* ile *Bir Şoförün Gizli Defteri*'nde taksi şoförlüğü, *Aysel*'de ırgatlık, *Mezar Kazıcılar*'da mezar kazıcılığı, *Eğer Aşk.....*'ta bar artistliği cemiyet tarafından horlanan, kötü gözle bakılan mesleklerin ilk akla gelenleridir. Aka Gündüz, her mesleğin kendine göre özellikleri ve güzellikleri olduğunu düşünen bir yazardır. Dolayısıyla meslekler arası kıyaslamaya karşıdır. O, cemiyet tarafından bazı mesleklerin horlanmasının yanlış olduğu ve her mesleğin kendine göre bir öneminin bulunduğu düşüncesine sahiptir. İşte bu yüzden seçtiği roman kahramanları arasında horlanan meslek mensupları ile de karşılaşırız. *Üvey Ana*'daki Lobut Ağabey, *Aysel*'deki ırgat Ali ile babası Veli, *Mezar Kazıcılar*'daki Sarı Dede ile yamak Hasan, *Bir Şoförün Gizli Defteri*'ndeki Erol ve *Eğer Aşk.....*'taki Adelina Danka (Taranta Babû) söz konusu mesleklerle uğraşan kahramanlardır. Ona göre asıl önemli olan meslek değil namussuzluk yapmadan, alın teriyle kazanmaktır. Özellikle *Üvey Ana* ile *Bir Şoförün Gizli Defteri*'nde cemiyetin şoförler hakkındaki olumsuz düşünceleri yazarca çürütülmeye çalışılmıştır.

III.B.3.8. Fertler Tarafından İşlenen ve Toplumu İlgilendiren Suçlar

(hırsızlık, gasp, cinayet, darp, yankesicilik vs.)

Yazar çeşitli sebeplerden veya mecburiyetlerden dolayı suça meyillenen, ardından suç işleyen, zamanla bunu bir alışkanlık, bir zevk haline getiren insanların durumlarıyla da ilgilidir. Zira suç işleyenlerin teşvikçileri bazen fert değil toplum da olabilmektedir. Cemiyet içerisinde suç oranının artması ise içtimâî bir meseleye dönüşebilir. Savaş yıllarının, çeşitli ekonomik buhranların neticesinde iyiden iyiye fazlalaşan fakirlik, kimsesizlik ve çaresizlik bir de çevrenin psikolojik baskısı ile

birleşir, toplum tarafından suça teşvik ediş gerçekleşirse ortaya birçok sosyal yara ve mesele çıkacağı muhakkaktır. İşte, yazarımız bu tür yanlış yönlendirmelere şiddetle karşıdır. Ona göre sosyal çevre, kişilerin suç işlemelerinde çok büyük bir etkidir. Saf ve tertemiz insanlar, çeşitli iftiralar, dedikodular, dışlama, suça meyillendirme sonucu sosyal çevrenin kurbanı olmaktadır. Yazarın üzerinde hassasiyetle durduğu suçların belli başlıları ise hırsızlık, cinayet, gasp, darp, yankesiciliktir. *Bu Toprağın Kızları*'ndeki Nazlı, komiser muavinlerinin ağır tahrikleri, tecavüz-kâr tavırları ve kızının intiharına sebebiyet vermeleri neticesinde cinnet geçirir. Yıllarca bir komiser muavini öldürme arzusu, kızının ölüm haberini alınca had safhaya ulaşır ve cinayet işler. *Tank-Tango*'da Ali ve Bihter'in barındıkları harabeliklerin diğer sâkinlerini yankesicilik, gasp ve darp gibi suçlara meyillendiren asıl âmil çaresizlik, yoksulluk, kimsesizliktir. Bunda ise toplumun payı büyüktür. Diğer tarafta zengin mi zengin bir sosyete âlemi vardır. Lüks, konfor, debdebe içerisinde gününü gün etmektedir. Sosyal yardımlaşma yok denecek kadar azdır. Gerekli kurum, kuruluş ve birimler yetersizdir. Ona göre, toplum isterse işlenen bu suçların önüne geçilebilir. Ömer ile Bihter'in açtıkları fabrikada çalışmaya başlayan aynı kişilerin suç işlemekten uzaklaşmaya başlamalarının sebebi de zaten bu değil midir? *İki Süngü Arasında*'nın başkahramanı Emine, kendisine atılan iftira neticesi hırsız konumuna getirilir. Köşkün çalışanları ile sahibesinin tuzağı ve yalancı şahitlikleri onu dış dünyadan koparır. Tek güvenli yer olarak gördüğü hapisaneyeye dönmeyi zorlayan kuvvet yine toplumdur. O da bu yüzden sık sık suç işler. *Üç Kızın Hikâyesi*'ndeki kızlardan Filik ile Betigül'ün kötü yola düşmesindeki asıl sebep, yakın çevredeki aşırı taassup ve aşırı serbestliktir, taklitçiliktir. *Sansaros*, yazarın en açık ifadeleriyle toplumun olumsuz etkisini eleştirdiği roman olarak karşımıza çıkar. Sansar Osman, kaldığı yetimhane müdürü, mubassır ve onlara inanan diğer öğrenciler sebebiyle suça meyillendirir. Adı çalmadığı halde hırsıza çıkınca, topluma olan tepkisini hırsızlık yapmaya başlayarak gösterir. Zamanla bu işlem bir alışkanlık haline dönüşür. Çalmadan duramaz olur. *Sansaros*'u bu hale getiren yine toplumun kendisidir.

Aka Gündüz, suç işleyenlerin istendiği takdirde topluma yeniden kazandırılabilceği fikrindedir. Nazlı, müstantık sayesinde saf ve temiz hayatına geri döner. *Tank-Tango*'daki harabe sâkinleri, ellerinden tutan, onlara iş imkânı sağlayan Ömer ve Bihter sayesinde suç işlemekten uzaklaşırlar. *İki Süngü Arasında*'ki Emine

tedavi gördüğü tımarhanedeki doktor tarafından topluma kazandırılır. *Üç Kızın Hikâyesi*'ndeki Betigül, toplumun baskısına Ali Bey sayesinde boyun eğmez. Suç işlememekte inat eder. Onunla evlenerek yeni bir hayata başlar.

III.B.3.9. Köyle İlgili Sorunlar ve Bunların Sosyal Boyutları

Aka Gündüz, romanlarında İstanbul ile Anadolu'yu mukayesâ ederken köy insanımıza, onun güzel meziyetlerine de değinmiştir. Bunu yaparken köy ile ilgili problemlerden bazılarının üzerinde hassasiyetle durmuştur. Köylü-aydın ikilemi, köy ağalığı sistemi ve ağanın köylü üzerindeki nüfuz sahipliği, köydeki eğitim imkânlarının kıtlığı, öğretmensizlik, okur-yazar azlığı ve öğretmen ile hoca, okul ile cami mücadelesi, özellikle savaş zamanlarında daha da fazlalaşan işsizlik, ekonomik yönden zayıflık, batıl itikatların günlük hayattaki işleri olumsuz yönlere sevkî, çeşitli sağlık problemleri ve tıbbî imkânsızlıklar, ulaşımdaki yetersizlikler, eşrafın önde gelenlerince hukukun işleyişine olan müdahaleler, tefecilik, eşkiyalık, kanun dışı hak arama çabaları (kan davası, intikam alma), siyasî çekişmeler ve evlilikte karşılaşılan çeşitli güçlükler başlıcalarıdır. Onun, başlı başına köy hayatını ve ilgili meselelerini ele alan romanı *Aysel*'dir. Birbirini seven iki gencin arasına giren baba Hacı Nazif, aynı zamanda köy ağasıdır. Kızını ırgatlık yapan Ali'ye vermek istemeyince tahmin etmediği bir tepkiyle karşılaşır. Kızı Aysel, Ali'ye kaçır. Bu aynı zamanda ağalık sistemine olan sosyal bir tepkinin belirtisidir. Yazarın yukarıda sıraladığımız problemler üzerinde durduğu diğer romanlar; kentli kadın ile köylü kadının birleştiği *Dikmen Yıldızı*, eşkiyalarca kaçırılan Hicran'ın dramını anlatan *Odun Kokusu*, İstanbul'da tıp tahsili gören Erden ile sözlüsü Hacı Zeynullah ve iş birlikçisi hırsız Kadı arasında yaşanan çok yönlü mücadelelerden bahseden *Aşkın Temizi*, Yaylaköylü Petek ile annesinin işsizlik, hastalık ve fakirlik sebebiyle şehre doğru gidiş maceralarının anlatıldığı *Yayla Kızı* ile işsizlik, okulsuzluk sebebiyle köylerinden İstanbul'a göç eden Karadenizli İlki Yalpa ile âilesinin başından geçenleri konu edinen *Bir Kızın Masalı*'dir. Şunu hemen belirtelim ki işsizlik, çalışma şartlarının ağırlığı, fakirlik, sosyal tabakalar arasındaki eşitsizlik sadece köylerin değil kentlerin de sorunudur. Yazarın mekân itibarıyla şehri seçtiği bu romanlarından bazıları şunlardır: *Tank-Tango*, *Onların Romanı*, *Üç Kızın Hikâyesi*, *Üvey Ana*, *Mezar Kazıcılar*

ve *Sansaros*. Eserlerde işçilerin ağır çalışma şartları ve sosyal tabakalar arasındaki eşitsizlik bariz şekilde gözler önüne serilir.

III.B.3.10. Toplum Olarak Ahlâkî Değerlerin Yitirmeye Başlanması ve Kültürel Yozlaşmanın Hız Kazanması

Aka Gündüz realist yazarlığının altında toplumun bilinçlendirilmesi, millî, manevî değerlerine gereken önemi verme, cemiyetin faydasına olan şeyler yapma prensiplerine de sıkı sıkıya bağlıdır. Bu cepheden bakılırsa, onun faydacı (utilitarian) tarafını da görmek mümkündür. Edebiyatta ahlâkçılık anlayışı cephesinden ise bize ilk akla gelen isimlerden Raif Necdet Kestelli'yi hatırlatır. Yazarın namus, fazilet, ahlâk, şeref kavramları üzerinde yoğunlaşmasının en önemli nedeni, kanımızca yine bu tarafla bağlantılıdır.

Ona göre cemiyetle ilgili birçok yara vardır. Fuhuş, namussuzluk, ahlâksızlıkfaziletsizlik başlıcaları olarak sıralanabilir. Dolayısıyla toplumda ahlâkî çöküş gitgide hız kazanmaktadır. Asıl sebep ise eski cemiyet ve cemiyet yöneticileridir. Yine onlar zamanında açılan özel kolejler, Hristiyanlık propagandalarının yapıldığı azınlık okullarıdır. İkinci sebep de devrin şartlarıdır. Harp yıllarında yabancılara yurdumuzda serbestçe dolaşma fırsatının verilmesidir. Toplumca yaşanan ahlâkî çöküş, millî ve manevî değerlerden uzaklaşmanın, yabancılar tarafından yapılan dil ve kültür propagandalarının ve Hristiyanlığı yayma misyonerliğinin ise beraberinde çeşitli alanlarda yozlaşmalara kapı aralayacağı muhakkaktır. Yazara göre madalyonun bir de diğer yüzü vardır. Eski cemiyet yaşayışında sıkça karşılaşılan baskılar ve aşırı taassup. Geçiş dönemlerinde kapılarını Avrupa'ya ardına kadar, pervasızca açış, ardından gelen aşırı batı hayranlığına ve taklitçiliğine kendini bırakıveriş elbetteki yozlaşmayı körükleyecekti. Ona göre öyle de oldu. Yazarın bu konu hakkında bazı görüşlerinden izler bulabileceğimiz örneklere baktığımızda, kahramanlarının ağzından düşüncelerini sıraladığına şahit oluruz. *Bu Toprağın Kızları*'ndaki Masume, yabancı bir kolejde okurken, yapılan Hristiyanlık propagandasına karşı çıkan Türk kızıdır. O aynı zamanda ahlâk derslerine giren Mr. Brawn'ı öğrencisiyle öpüşürken görünce, aslında ne kadar

ahlâksız olduğunu okula duyurarak tepki gösterme ihtiyacını duyan birisidir.⁽³²⁶⁾ Aynı eserdeki Fahriye, üvey annesi Mesude Hanım tarafından sermaye olarak görülür. Fahriye'nin sayesinde büyük paralar kazanma hayalleri kurar. *Odun Kokusu*'ndaki poker ve içki partileri sonrası fuhuş ortamının oluşması, Zekeriya Sofrası'nda asırlardır süregelen bir Nakşibendîler arasında rağbet bulmuş olan dinî âyinin amacından uzaklaştırılarak şehvet ortamına dönüştürülmesi ve uluslar arası kadın satıcılarına yeni avlar bulabilecekleri uygun bir ortam haline getirilmesine şahit oluruz. Bu tür parti ve kutlamalar sosyete âlemince, batı özentisi ve taklitçiliği sonucu fazlaşmış, ahlâkî değerlerdeki yozlaşma daha da hızlanmıştır. Ona göre, batı merkezli etkilerin yanı sıra aşırı taassup ve baskı sonucunda da birtakım alanlarda yozlaşma görülmesi mümkündür. Genelde eski yaşayış ve yönetim tarzı eleştirilerken değinilen bu durum, *Üç Kızın Hikâyesi*'ndeki Filik'in babası tarafından evden atılmasına dek uzanır. Zira Filik, bir iki erkek arkadaşıyla sohbet ederken görüldüğü için kötü olmuştur. Sonunda anne babanın aşırı taassupları, masum kızlarının felâkete sürüklenmesine sebep olur.

³²⁶ Aka Gündüz ,1942:10

III.C. Biçimsel Yapı

Aka Gündüz'ün romanlarındaki biçimsel yapıyı aşağıda belirtildiği gibi üç madde halinde incelemek mümkündür:

- A- Kurgu ve anlatı seviyesi
- B- Anlatım teknikleri
- C- Dil ve Üslûp

III.C.1. Kurgu ve Anlatı Seviyesi

Kurgu; romanı oluşturan parçaları bir araya getirmek demektir. Kısaca “kurma” olarak ifade etmek de mümkündür. Kurgu sayesinde romanı teşkil eden materyaller, çeşitli anlatım teknikleri kullanılarak bölümler, kısımlar ve alt başlıklar halinde bir araya getirilirler. Fakat bazı romanların bölümler, başlıklar veya kısımlar teşkil edecek şekillerde kurgulanmadıkları da görülür. Bu tür kısımlara ayrıma, başlıklar atma ve bölüm adları oluşturma veya bir önceki cümlede ifade ettiğimiz gibi bunların hiç birisine rağbet etmeme gibi işlemler -tabiri caizse- madalyonun bir yüzüdür. Yani kurgunun görünür yüzüdür. Görünmeyen, yüzünü ise kurgunun anlam tarafı teşkil eder. Kurgunun anlam tarafında kaçış, arayış, aşk, kahramanlık, değişim gibi insani durumlar, yazar tarafından öne çıkarılır. Herhangi bir romanda, birden fazla insani durum işlenebilir. Bir roman hem aşk, hem kaçış, hem de arayış romanı kurgusuna sahip olabilir. Kurgu denilince, hemen aklımıza bir olaylar dizisi gelir. Olaylar okura, kimi zaman kronolojik kimi zaman da karışık şekilde sunulabilir. Olayların, bir sıraya uymaksızın tertip edilmesi ise “anlatı seviyesi” adıyla karşılaşılır. Anlatı seviyesi, romanda mevcut olan anlam kurgularını da görmemizi sağlar. Temel anlatı ile alt anlatılar arasında ayrı ayrı anlam kurguları olabilir. Aka Gündüz'ün romanlarındaki kurgu ve anlatı seviyesine bakıldığında açıklamalarımıza uygunluk arz ettiğini görürüz. Bazı romanları kronolojik bir sıra takip eder. Bebek, Bir Kızın Masalı'nda olduğu gibi. Ama romanların çoğunda yazarın, olayların kronolojik akışını karıştırdığını ve alt anlatılardan faydalandığını görürüz. Zekeriya Sofrası adlı eseri, söylediğimize örnek

teşkil edebilecek bir romandır. Tertip edilen bir sofraya gecesi işlenen cinayet sonrasında, olayları araştırmaya yardım eden gazete muhabiri Mecdi Sadrettin'in Maviş'e ait olan hatıra defterlerini bulması, olayların akışını geriye doğru çevirir. Maviş'in on yedi yıl önceki halleri, ailesi anlatılır. Sokak tacirlerinin ellerine düşmesine neden olan Zekeriya Sofrası olayları hatırlatılır. Katili tespit etmeye dair bilgiler de veren defterler kapandıktan sonra tekrar yaşanan ana dönülür. Derken, Maviş'in ölüm haberi gelir ve eser biter. Bu noktada, yazarın alt anlatı şeklinde sunduğu olaylara şahit oluruz. Bahsettiğimiz noktadan yazarın romanlarına bakıldığında, bir iki 'eseri dışında, kronolojik sıranın takip edilmediğini görmek mümkündür. Yayla Kızı ile Bebek, kurguda kronolojik sıranın takip edildiği eserlerdir. Diğerlerinde ise kurgu dağınıktır. Olayların kronolojik sırayla sunulmadığını, çeşitli anlatım teknikleri kullanılarak alt anlatılar şeklinde verildiğini görürüz. Bunlardan yola çıkarak genel bir değerlendirme sonucunda, yazarın romanlarındaki kurgunun dağınık olduğunu söylememiz kolaylaşır.

III.C.2. Anlatım Teknikleri

Aka Gündüz de diğer popüler roman yazarları gibi bir takım anlatım tekniklerini kullanmıştır. Diyalog, mektup, gazete haberi, dergi yazısı, radyo haberi, hatıra, telgraf metni ve çeşitli meslek dallarıyla ilgili metinler (hukuki iddianameler, tıbbi raporlar gibi) bu anlatım tekniklerinden ilk akla gelenlerdir. Yazar, söz konusu teknikler sayesinde merak unsuru oluşturan bir takım olaylara açıklık kazandırır. Roman metinleri içinde uygun gördüğü yerlerde kullanırken, ilgili oldukları alanın dil ve üslup özelliklerini yansıtmaya özen gösterir.

Şimdi bunlardan bazılarını örnekler verelim:

Gazete haberi örnekleri:

"Tutulan Haspalar

Dün saat 16'da Şişli'de bir gizli randevu evi arandı. Burası bir müddetten beri tarassut edilmekte idi. Üç kadınla iki erkek tutuldu. Kadınlar

Ahmet kızı Faika, Hasan kızı Kâmran ve bu işlerde epeyce şöhret sahibi olan Benli Nigâr'dır.

Ahmet kızı Faika bir müddetten beri biraderinin yanından kaçmış, nerelerde dolaştığı anlaşılmamış takımındandır. Beşi de merkeze posta edilerek ifadeleri alınmıştır. Kadınlar muayeneye sevk edilecektir. Faika kız iyice eli bayraklılardandır. Hakkında ayrıca hakaret davası açılacaktır. İçtimai ahlakımızın muhafazası uğrunda gösterilen itina şayanı takdirdir. İffet, fazilet isteriz. Bu yolsuz hareketler ne demektir.” (Çapraz Delikanlı, s.140).

* * *

“Bir İntihar Blöfü

Dün yakalandığını yazdığımız yüksek sınıftan Ahmet kızı Faika diğer iki meslek dışı ile muayeneye sevk edilirken kendisini zabitanın elinden kurtarıp Galata rıhtımında denize atmıştır. İcra kılınan tahkikattan bunun blöf ve gene vesikasız icrayı habaset etmek fikri ile olduğu anlaşılmıştır. Faika meslektaşlar arasında güzelliği ile maruftur. Cemiyetin faziletini bozan bu gibi ahlaksızların dolaşmalarına meydan vermeyelim. Ahlâksızlığın önüne geçelim. Şudur, budur, fazilet, mazilet, iffet, miffet vesaire...” (Çapraz Delikanlı, s.10).

* * *

“Dost Kavgası

Yalandan intihara teşebbüs eden Ahmet kızı Faika aynı zamanda da o takımın kabadayılardan imiş:

Hepsi basılmazdan beş on dakika evvel dostuna sedef saplı bir tabanca çekmiş. Tutmuşlar, kurşunları almışlar. Tabanca polislin eline geçmiştir. Faika itiraf etmekten çekinmemiştir.” (Çapraz Delikanlı, s.140-141).

Mektup örneği:

“Sayın hemşerim Veysel Usta,

Bugün yarın size uğramağa niyet etmiştim. Olmadı. Ansızın uzunca bir seyahat çıktı. Haber vereyim ve sizi unutmadığımı bildireyim diye bu mektubu yazdım. İlki'nin hala heyecanlı olduğunu sanmıyorum. Metin olduğunu anladım.

Söyleyeceklerim sırf iyi kalpli bir hemşerinin düşünceleridir. Sakın

alınmayınız. Ben şöyle düşünmekteyim: İlki tazedir: güzeldir, hatta çok güzeldir. Onun gibilerin başlarına gelenler onun da gelmiştir. Musallat olanlar çıkmıştır. Halbuki her gün fakülteye gidip gelmeğe, çarşıya, pazara çıkmağa mecburdur.

Evinizin bulunduğu yer tehadır. İlki için daima tehlikeler, ihtimaller bulunduğunu saklayamam, İmkani varsa kalabalıkça bir semte taşınırız. Bütün dünyada böyledir. Zabıta her yere, her köşeye, bucağa yetişemez. Kendimiz de dikkatli, tertipli olmalıyız. Ben de Paris'te iken böyle bir hadiseye şahit olmuşum. Uzun hikâye. Evi değiştirmeğe imkan yoksa aklıma şunlar geliyor: geç vakitlere kalmasın, yanında da daima söylediğiniz tabancayı bulundursun. Fakat aman, rica ederim, sanmayınız ki önüne gelene ateş etsin demek istiyorum!

Silah taşımak yasaktır. O da pantantif gibi boynuna asıp sallayacak ve meyhanenin tavanına sıkacak değil! Muhitiniz öyle ve durum böyle olunca ne yapılabilir? Yanında daima bir canlı muhafız taşıyamayan namuslu insan bir cansızına muhtaçtır. Sırf tecaviüz ve tehlikeden korunmak için. Kullanmağa mecbur olacağını hiç ummam. Onunla sadece bir imdat çağırabilir.

Hepinize sıhhat ve selamet dilerim. Dönüşte vâdettiğiniz mısır çorbasına kaşık atmağa geleceğim. Şimdilik Allahısmarladık muhterem hemşerilerim. Ali Dalgalan.”(Bir Kızın Masalı. s.17-18).

Telgraf metni örnekleri (Giderayak'taki meşhur romancı Vurgun Haydamak tarafından Van'daki Nazlı'ya ve Nazlı'dan ailesine çekilen telgrafların metinleridir):

“Bekleme müddeti bitti. Döndüm. Evinizden telgraflıyorum. Kararınızı en kısa zamanda öğrenmek isterim.” (Vurgun) (s.303).

“Beni çok bekletmeyen hocama geliyorum.” (Nazlı) (s.304)

Aka Gündüz yukarıda da belirttiğimiz gibi romanlarında çeşitli anlatım teknikleri kullanmıştır. Yazarın gerçekçi görünme kaygısından kaynaklanan bu anlatım tekniklerini ikiye ayırabiliriz:

1-Anlatıcının anlatım tarzıyla ilgili teknikler.

2-Romanlarda yer alan başka alanlara ait metinlere yer verilmesi şeklinde kullanılan anlatım teknikleri.

Anlatıcının “anlatım tarzıyla” ilgili anlatım teknikleri şu şekilde sıralanabilir.

Diyaloglar: Romanın vazgeçilmez tekniklerinden olan dialog, kısaca eser kahramanları arasında geçen karşılıklı konuşmalar şeklinde tanımlanabilir. Aka Gündüz eserlerinde bu tekniğe de sıkça müracaat etmiş birisidir. Bütün romanlarında mevcuttur:

“.....Salih Ağa, ak sakallı başını pencereden uzatıp sordu:

-Uşak! Kimdir o? Bir gelen mi var?

-Evet Ağa! Bir Efendi.

-Buyur et! Buyur et! Çabuk.

Tasvirler: Roman yazarlarının vazgeçemediği tekniklerden biri olan tasvir bilindiği gibi şahıs, mekân tanımlamada, anlatmada kullanılır. Aka Gündüz de eserlerinde gerek şahıs gerekse mekân anlatımında bu teknikten faydalanmıştır. Onun Aşkın Temizi (Adsız Roman) adlı romanında, Salih Ağa ile evini anlatırken kullandığı ifadelerde tasvirden faydalandığını görmek mümkündür.

“Çocukluğunda avlusunda oynadığı Salih Ağa'nın evini tanıdı. Fakat bu koca kerpiç yığını şimdi eskimiş, çok çökmüş bir halde idi. Misafir odasının sokak üzerindeki merdivenleri yamuk yumuk olmuş, üst tarafında abdestlik çökmüş, teneke kaplamalar, fırlamış, pencerelerin ikisine okunmuş, eski gazeteler kaplanmış. İnce ince çiseleyen yağmurun altında, arabadan atladı. Bir

iki köylü seğirtti. Salih Ağa, ak sakallı başını pencereden uzatıp sordu.”⁽³²⁷⁾

Yazarın kullandığı tasvir tekniğine, Dikmen Yıldızı’ndan da güzel bir örnek verebiliriz. Alıntı ifadelerinde de görüleceği gibi son derece canlı tabiat tasvirleri söz konusudur:

“Çiğdemler sarı gözlerini kırparak, ince boyunlarını eğerek veda etmişler, yerlerini mavi, mor, toz pembemsi kır çiçekleri almış. Havada iğde, ardiç ve çiçek kokusu. Yerde ince bahar yağmurunun yelpazelediği toprak kokusu var. Hani ince, sezilir sezilmez kokulu lavantalar olur....”⁽³²⁸⁾

Yazarın romanlarında mekân, şahıs, eşya ve manzara tasvirleri mevcuttur. Bazı tasvir cümlelerinde fiillere yer vermez: *“Mat sarı alapompadör eldivenler... Daha açık renk el örmesi çanta, açık kahverengi çoraplar ve Amerikan, koyu kırmızı iskarpinler”* (Tank-Tango, s.157).

Romanlarda yer verilen “başka alanlara ait metinler” şeklinde karşılaşılan anlatım teknikleri de mevcuttur. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

Mektup Metinleri: Yazarın romanlarında sık sık karşılaşıyoruz. Çapkın Kız, Yıldız, Aşkın Temizi, Çapraz Delikanlı, Bebek, Bir Şoförün Gizli Defteri, Sansaros ile Bir Kızın Masalı mektup metinlerine rastlanan başlıca romanlardır.

Hatıra: Bir Şoförün Gizli Defteri adlı romandaki olay örgüsü, Erol’un hatıra defterinden alınmış izlenimini uyandırır.⁽³²⁹⁾

Gazete Haberleri: Tank-Tango, İki Süngü arasında, Üç Kızın Hikâyesi, Çapraz Delikanlı ve Bir Kızın Masalı bu tür gazete küpürlerinin, haberlerinin bulunduğu romanlardır.

³²⁷ Aka Gündüz,1937:7.

³²⁸ Aka Gündüz,1943:181.

³²⁹ Uğurcan, 1987 : 39.

Telgraf Metinleri: Bir Kızın Masalı'nda telgraf metinleri mevcuttur.

Savcılara ait iddianame metinleri: Bir Kızın Masalı'nda İlki'yi suçlayan savcının hazırladığı iddianame vb. metinlere rastlarız.

Değişik konularda yazılan rapor metinleri: Genellikle doktor raporları vardır. Bu Toprağın Kızları'nda, "Sokak Kızı" başlığı altında maceraları anlatılan Masumeye verilen bekâret raporu gibi.

Yazılı notlar şeklindeki metinler: Baş kahramanlar veya diğer kahramanlar tarafından tutulan notlar şeklindedir. "Eğer Aşk.." adlı romandaki baş kahraman Selim Caka'nın yıllarca tuttuğu ve kendisi için önem arz eden olayları yazdığı notlar gibi.

Türkü ve şarkı metinleri (Montaj): Romanlarda anonim bir türkü, bestekarı belirtilen bir şarkı metni veya şairi belirtilen/belirtilmeyen bir şiir metni ile karşılaşmak mümkündür. Yayla Kızı'ndaki türküler ile Bursalı bestekar Baha Bey'e ait olan şarkılara ait metinler gibi.

Şairlerden yapılan edebi alıntılar (Montaj): Montaj tekniğini, romancının gerek ferdi, gerekse ilahi ya da anonim olan herhangi bir sözü, herhangi bir yazıyı, eserinde belirli maksatla kalıp halinde kullanması olarak tanımlayabiliriz. Bu teknik, edebiyatımızda iktibas adıyla anılan edebi sanatı akla getirmektedir. Zira aktarma, alıntı, ödünç alma anlamlarına gelen iktibas; nazımda ve nesirde fikri kuvvetlendirmek için başka kaynaklardan veya tanınmış kişilerden parça alınması sonucu uygulanan bir sanattır. İktibasta bir parçanın aynısı alındığı gibi tercüme ya da özetleme yoluna da gidilebilir.⁽³³⁰⁾ Yaptığımız bu kısa hatırlatmadan sonra Aka Gündüz'ün Zekeriya Sofrası adlı romanından söz konusu tekniğe güzel bir örnek verelim:

"..Ömer Seyfettin'i gömeli kaç hafta oldu? Cenazesini bile takip edemedik, mezarının başına bile gidip gömülürken ağlayamadık. Neden? Neden olacak? Biz namahremiz! Erkeklerin arasına karışamayız! Dirilerimizin önünde

³³⁰ Tekin, 1989 : 84.

gölmek haram! Ölülerimizden ardından ağlamak haram! Ali Canib'in (Şark)ını mırıldana mırıldana yürüyorum:

*Daldım gözümde vehm uyuyan susmuş ufkuna
 Ey Şark! Kanmadın mı asırlarca uykuna?
 Hala huşua kubbeler en hisli bir penah
 Hala minarelerde tevekkül diyen bir ah
 Hala saçaklarında güler baykuş evlerin
 Hala köpek eninleri serper sokakta kin
 Hala hurafeler yaşatır her çürük kafes
 Hala beşik gıcirtısı, hala o tozlu ses
 Yükselmeyen tezarruun ey Şark bilmiyor!
 Hayye aleyfelahını gökler işitmiyor!
 Sönsün semalarında sükûn işleyen seher
 Dönsün zeminlerinde de isyana secdeler.
 Diz çökmese sağır göğe öksüz duaların
 Yaksın bütün ufukları artık belaların
 Her zulmü, kahrı boğmağa bir parça kan yeter,
 Ey Şark uyan yeter, yeter ey Şark uyan, yeter!" (331).*

Sıralamaya çalıştığımız maddelerde belirtilen metinlerde dikkat çeken ortak bir özellik vardır. O da söz konusu metnin ait olduğu alanın "dil ve üslûp" özelliklerini yansıtmaya yazar tarafından gereken özenin gösterilmiş olmasıdır. Edebi alıntıda dil ile hukuk metnindeki dil ve üslûp birbirinden ayrılır. Romanlarda okurun zihninde "düğüm" olarak yer eden pek çok soru, bahsettiğimiz metinlerde anlatılanlar sayesinde cevaplandırılmıştır.

³³¹ Aka Gündüz, 1938 : 87.

III.C.3. Dil ve Üslûp

Aka Gündüz'ün romanlarında kullandığı dil, sâdedir. Yaptığı tasvirlerde ve nadir olarak görülen psikolojik tahlillerde yer yer sanatkarane bir takım söyleyişlere ulaşsa da yazarın dilinin genellikle sade olduğu görülür. Dilindeki bu sadelik, cümlelerinin kısa oluşuyla da bağlantılıdır. Kanımızca, yazardaki “sade dil” olgusu da yazarın büyük bir okur kitlesine hitap etmesi ve onların eğitim durumlarını, kültür seviyelerini dikkate almasıyla açıklanabilir.

Aka Gündüz'ün romanlarında genellikle sade bir dili tercih etmesinin bir başka nedeni de halkın konuşma dilini yansıtan diyaloglara sıkça müracaat etmesidir. Fakat yazarın bazı diyaloglarında kimi kişilerin konuşmaları “gerçekçi” değildir. Çünkü bazı roman kişileri kültürel seviyelerini aşan bir üslûpla ve kitabi olarak konuşurlar.

Yazarın bütün romanlarına kısa, yalın -yer yer sanatkarane kurulan ve romantizmi aksettiren- bir cümle yapısı hakimdir. O yeri gelince romanlardaki kişilerini mahalli şiveleriyle konuşturan bir yazardır. Azınlıkların konuşma özelliklerine dikkat eder. Zaman zaman Fransızca kelimelerle veya cümlelerle karşılaşırız. Konuşmalardaki kelimelerin veya cümlelerin, geçen yabancı şahıs ve yer isimlerinin genellikle orijinal yazılışlarıyla değil de okunuşlarıyla / telaffuzlarıyla verildiğini görürüz. O, romanlarında yanlış batılılaşmayı, aşırı batı hayranlığını, taklitçiliğini yeren bir yazardır. Hal böyle olunca, özellikle istenmeyen roman kişilerinde görüldüğü gibi Fransızca kaidelere uygun kelime ve cümleleri muhafaza ederek metinde orijinal haliyle yer almasını sağladığı da olur. Söylediklerimize iki örnek verelim:

Orijinal yazılış örneği:

“ Jömanfij Matmazel!

Söylediği kelimenin kabalığını anlayarak eğildi:

-Mil eksküz!” (Üç Kızın Hikâyesi, s.96)

Telaffuza göre yazılış örneği:

- I. *"Babası (...)doktora seslendi:
-Evuala ön kur dö kör!" (Tank-Tango, s.171)*
- II. *"Mincanis"Freşkomincanis" (Yayla Kızı, s.137).*

Yazar, zaman zaman coğrafi mekân itibariyle yurt dışı ülke ve şehirlere de romanlarında yer vermeyi ihmal etmez. Vak'aların yurt dışına kaydırıldığında , yabancı bir ülkeye veya şehre gidildiğinde roman kişilerinin o ülkenin diliyle konuşmalarına da imkan verir. Fakat buna fazla rağbet ettiğini söylemek zordur. Bununla bağlantılı olarak, yazarın romanlarında yabancı hitaplara da yer verdiğini söylemeliyiz. Bu yabancı hitapların belli başlı olanları: mösyö, mister, madam, matmazeldir. Sebebi de, bazı roman kahramanlarının yabancı olmasına bağlanabilir.

Romanlarda görülen bir diğer dil özelliği ise yazarın başka alanlara ait metinlere yer verirken, o alanın dil ve üslûp özelliklerini dikkate alması, özen göstermesi, başarıyla uymasındır. Mektuplarda şahsi samimiyeti ifade eden mektup diline, gazete haberlerinde gazetecilik dil ve üslûbuna, doktor raporunda tıbbi dil ve üslûba, hukuki bir takım metinlerde hukuk dili ve terminolojisine, telgraf metinlerinde kısa ve yalın telgraf diline dikkat etmeyi ihmal etmez.

Yazarın dilimizi Türkçeleştirme gayretlerine giriştiği görülür. Sade dille yazmayı gaye edinen Aka Gündüz için bu tavır doğal karşılanması gereken bir durumdur. Bazen kendisi tarafından oluşturulan kelimeleri kullandığını görmek mümkündür. Kimi zaman bu kelimelerin anlamının bilinmesi ve yaygınlaşması için, manasını parantez içinde belirtir:

"Hoşgün Dürer!

Hoşgün Demir Bey!" (Üç Kızın Hikâyesi, s.88)

"Hepinize birden hoşbatı" (Üç Kızın Hikâyesi, s.96)

"Günümsü (fecd-i kazib) gittikçe açılıyor, sabahın alaca aydınlığı gittikçe mordan eflatuna, eflatundan donuk şeftali çiçeği rengine dönüyordu."
(Sansaros, s.137)

Romanlarda sık sık eksilteli (eliptik/eksik) cümleler kullanmıştır: *"Asabi bir buhran... Müthiş bir gece..."* (Onların Romanı, s.215).

Aka gündüz gözleme önem veren realist bir romancıdır. Onun roman anlayışı tıpkı Hippolyte Taine gibidir: *"Roman öyle bir aynadır ki hayatın bütün vücuhu onda in'ikas eder."* Dolayısıyla romanlarında -kendisinin de ifade ettiği gibi- gerçek bir hayatın yansımalarına rastlamak mümkündür. Mimesisten hareketle yazılan bütün romanlarında gerçek hayat, parçalar halinde roman okurunun dikkatine sunulur.

Yazar, romanlarda argo kelimelere de yer verir:

"...Şans bu hirboların, kısmet böylelerine gelir de Meryem gibisine de istinaf reisliğinden yetim aylığı ve biraz mal kııntısı kalır." ("Eğer Aşk..." ,s.76)

"...Caddeye çıkınca bir avuç ustura suratını hacamatladı. Kulakları çifte makasla kıymık kıymık oluverdi. Ne ayaz, ne ayaz." (Mezar Kazıcılar,s.56).

Aka Gündüz, romanlarında kullandığı sade dile uygun bir üslup tercih eder, Onun üslûbuna dair özellikleri maddeler halinde sıralamaya çalışalım:

1-Romanlarda yer alan gerçek kişiler ve olaylar hakkında gerçek bilgilere yer verme: Yazarın Atatürk, Abdülhamit gibi gerçek hayattan aldığı yöneticiler ile İstanbul'un işgali, Mondros Mütarekesi vb. gerçek olay ve bilgileri değişik romanlarında ele aldığını görmek mümkündür. Yıldız adlı roman buna güzel bir örnektir.

2-Romanlarda seçkin (veciz) sözler kullanma: Anlatıcı veya herhangi bir roman kahramanı tarafından söylenebilir. Örneğin: *"Meserret yaşlarının ucunda kahkahalar vardır."* (Aşkın Temiz, s.487).

3-Romanlarda atasözleri ve deyimlere yer verme: Sık görülür. Bazen atasözü veya deyimlerde ufak tefek değişiklikler de yapabilmektedir. Örneğin: “Ecdat bunun için değil midir ki (ne oldum dememeli ne olacağım demeli) düsturunu kurmuş.” (Eğer Aşk...,s.61)

Aynı eserden bir başka örnek daha verelim: “Bilmeyenler, miktarlar ortadan çekilince fetekaade ale’şşap olurlar, yani şapa otururlar.”(s.61). Son örnek ise Mezar Kazıcılar’dan: “İyisi mi oldu olacak, kırıldı nacak...Düpedüz söyledi.” (s.117).

4-Benzetmeler (teşbihler) yapma: Romanlarda çok fazla benzetme yapılır:

“Sevinç incili mor fesini saran mavi başörtüsü, küçük bir bulut parçası gibi, arkaya uzanmış, bol patiska yenleri birer güvercin kanadı, çırpınıyor ve kendisi al kadife eğer üzerine mihlanmış bir abideye benziyordu.” (Aşkın Temizi, s.118)

5-Klişe ifadeler ve sözler kullanma: Hemen hemen bütün romanlarında vardır. Ayrıca onun kadın kahramanlarında dikkat çeken iki göz rengi ile karşılaşırız: Lacivert ve ela. Yazar, bu göz renklerini adeta klişe kabul eder ve “lacivert/ela gözlü güzel” ifadesini bazı romanlarında tekrarlamadan duramaz:

“Elâ gözlü, ince belli, dik memeli yörük kızı, çadıra girip diz çöktükten sonra müjdelediği vakit, Gül Beküm ona bir çift mavi cam bilezikle köşesi klaptan işlemeli beyaz bir çevre verdi.” (Aşkın Temizi,s.114).

Aka Gündüz’ün sık sık ifade ettiği bir iki örnek daha verelim: “kızıl saçlı zafer kartalı”, “ince belli kız/kadın”, “kahpenin gidisi” ve “geçmiş kınalı dürzü”.

Onun halk arasında asırlarca rağbet gören “kan kardeşliği”nin beylik ifadelerini de klişe olarak kabul ettiğini görmek mümkündür: “Güneşin, göğün ve suyun hakkına...Bugün için ve yarın için...ölümden sonrası için...Şimdiden sonra kan kardeşiyiz.” (Aşkın Temizi, s.106).

6-Sinematik üslûp: Aka Gündüz, bazı romanlarında “sinematik bir üslûp kullanır. Romandaki anlatıcı öyle bir tarzda aktarım yapar ki, adeta elinde bir ayna, bir kamera var da olanı, biteni, mevcut kişileri, nesnelere bize olduğu gibi yansıtır. Zekeriya Sofrası’nda sofranın tertibi, ayinin başlaması, ışıkların söndürülmesi ve patlayan tabancanın çıkardığı sesleri canlı gibi hissetmemek mümkün değildir. Yazarın bu davranışı, kanımızca realizm doğrultusunda hareket edişiyile ve romanı hayatın gerçeklerini yansıtan bir ayna olarak görmesiyle de alakalıdır.

7-Romanlardaki üslûp özelliklerinden birisi de kişi adlarının, o karakteri taşıyan karakterlerle uyuşmasıdır. Onun romanlarında -genellikle- eski değerleri temsil eden kişilere Arapça, Farsça kökenli adlar veya mizahi eser kahramanlarını andıran komik isimler verilmiştir. Yeni değerleri temsil eden kahramanlara konulan adların çoğu Türkçe’dir. Bu isimlere bir iki örnek verelim: Hacı Zeynullah, Dümbelekzâde Cebbar ve kardeşi Müdrerris Gaffar Hafız, Sebükteran Bey, Ebcel Fikrunnas Bey, Şekure Finnur Hanım, Kot dö Kabaklı; Erol, Özügül, Betigül, Benzigül, Yıldız, Güler, Petek, Okan, Vurgun, Dürer, Aysel, Temiz, Erden, İdil, Umur, Eligül, Gülören, Aykız (Faika), İlki gibi. Sema Uğurcan’ın bu konudaki düşünceleri şunlardır:

“Aka Gündüz ezileni sever, iyinin, haklının tarafını tutar. Birtakım müspet kahramanlarına o devirde kullanılmayan, fakat sonraları belki de bu eserlerin etkisiyle yaygınlaşan Türkçe adlar vermiş, bu adlarla ad sembolizasyonu yapmıştır.”⁽³³²⁾

8-Yazarın şair ruhu coşkun ifadelerle zemin hazırlar. Diğer taraftan hatipliğinin getirdiği özellikle ateşli bir hitabetin de zaman zaman göze çarptığını görürüz. Balkanlarda yetişmesi, oradaki Türk topraklarının elimizden çıktığını görmesi, onun mizacına da etki eden üzücü hadiselerdir. Dolayısıyla yazar bunlarda daha da hassaslaşır. Hırçınlaşır. Ateşli, bir o kadar da şiddetli ifadeler kullanır. Ondaki bu hassasiyet, Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti söz konusu olunca, iyiden iyiye doruğa

³³² Uğurcan, 1987 : 39.

ulaşır. Düşmanlara karşı adeta yırtıcı bir kaplana dönüşür. Bu, onun üslubunu daha da ateşli hale getirir.

9-Yazar romanlarında diyaloglara fazlaca yer verir ve bunlarda halkın günlük konuşma dilini vermeğe dikkat eder. Dolayısıyla sade diyaloglara rastlamak hiç zor değildir.

10-Aka Gündüz'ün üslûbunda kısa cümleler, açık ifadeler ve terkipsiz kullanımlar ağırlıktadır. Ama onun, nadir de olsa terkipli cümleler kullandığını görüyoruz. Bu durum, çoğunlukla eski devrin temsilcisi olan herhangi bir kahramanla bağlantılı olarak karışımıza çıkar. Bir örnek verelim:

"...Şimdi iki ihtimal var. Ya, Deli Osman, bu çocuğun pederine çattığı gibi, buna da çatmak istiyor, yahut ikisi birlik olup, saikai sefihei muhalefetle, zatınızın kesri haysiyetine badi kumpaslar kurmuşlar. İkisinden hali olmasa gerek.

Mâlumdur ki zâtı âliniz muhtelif umuru hayriyede pişvâmız oluyorsunuz, halkın husus ve ihtiramı hakkı âlinizde gereği gibi mihli." (Aşkın Temizi, s.94).

11-Aka Gündüz, eserlerinde bir takım mesajlar vermeyi de hedefleyen bir romancıdır. O, çeşitli ferdi ve içtimai meseleleri irdeleyen bir romancı kimliğine sahiptir. Bu yüzden, romanlarında neden-sonuç ilişkisi içerisinde meseleleri ele alması, çareler araştırması, çözümler ileri sürmesi üslubuna da etki etmiştir.

12-Realist terbiye ve halkın konuşma dilini olduğu gibi romanlarına yansıtma endişesi, realiteyi yakalayabilme isteğini de beraberinde getirmiş, bu da üslûbuna yansımıştır.

13-Yazar, romanlarında anlatımını daha etkili hale getirme endişesiyle zaman zaman tekrarlara da başvurur: "Öyle zamanlar oluyor ki, ateşi gözlerinde tekasüf eden bir neşe volkanı kesiliyor. Gülüyor, gülüyor, gülüyor..." (Bir Şoförün Gizli Defteri, s.206).

14-Yazar genellikle, romanlarını akıcı kılmak veya renklendirmek için teşbihlere de başvurur. Bu hareketinde sözü kuvvetlendirme isteği esas teşkil eder. İki örnek verelim:

“Devran bir yelpaze, zaman bir sıcak havadır. Bir sallayıpta uçar gider. O yelpaze bir defa sallandı.” (Onların Romanı, s.181).

“Derenin akışı horozları ve horozlar geceyi uyandırdı. Yamaçların ucunda gerinen ve esneyen karanlık geldi, toz pembe çehresiyle baktı.” (Tank-Tango, s.228).

15-Yazarın üslûbunda açıkça görebildiğimiz bir özellik, bazen vak’ayı kesip Ahmet Mithat gibi okura açıklamalarda bulunmasıdır. Bu ise modern romanda bir kusur olarak kabul edilmektedir. Yayla Kızı adlı eserinde karakuş ve ibibik adları geçtiğinde yazar vak’ayı keser, aşağıdaki açıklamaları yapmaya başlar:

“Karakuş, bir aşk hikâyesidir. Sesle ve hareketle gösterilen bir aşk hikâyesi (...) Bir aşkın her konağı bu oyunda hareketle ve müzikle görülür.” (s.44).

“İbibik, bildiğimiz başı kahverengi yelpazeli, hoş öten çavuş kuşuna derler.” (s.85)

16- Romanlarda zaman zaman edebi sanatlara da başvurulur. Bu cümlelerde daha çok şairane bir edayla karşılaşırız. Böyle cümlelerde onun, şair ruhlu bir yazar olduğunu iyice hissederiz. Onun kahramanları da kendisi gibi şair ruhludurlar ve şiirler söyleyerek mutlu olurlar. Şimdi söylediklerimize birkaç örnek verelim. Edebi sanatlara (teşbih ve teşhis) başvuru örnek olarak aşağıdaki ifadeleri vermek mümkündür:

“Derenin akışı horozları ve horozlar geceyi uyandırdı. Yamaçların ucunda gerinen ve esneyen karanlık geldi. Toz pembe çehresiyle baktı.” (Tank-Tango, s.228)

Bebekteki Ferhat, şiirler söyleyen roman kahramanlarındandır. Şiir söyleyerek mutlu olur:

*“Yaşadım sanki! Avundum, durdum
Kasr-ı Şirin’e veda! Aşka veda!
Gitti Ferhat gibi, cennet yurdum!
Bebeğim! Dinle bu bir gizli sedâ” (Bebek, s.133)*

Aka Gündüz aynı zamanda bir şairdir. Romanlarında kahramanlarına söylediği bazı şiirlerin başka şairlerin şiirlerine benzeyen şiirler olduğunu görürüz. Divan şiirinin güçlü temsilcilerinden Nef’inin II. Osman için yazdığı beytindeki bir mısra onun tarafından: “Bir dua ettin ki hoşnud eyledin her köylüyü”⁽³³³⁾ şeklinde karşımıza çıkabilir. Nef’i’nin bu mısraının bulunduğu beyit şöyledir:

*“Tığına nola yemîn eylerse ruh-ı Murtazâ
Bir gaza ettin ki hoşnud eyledin Peygamberi”*

17- Romanlarda destansı ve masalsı söyleyişlerle de karşılaşmak mümkündür. Dikmen Yıldızı’nda Yıldız’ın Ecevit’ten ayrılışının anlatıldığı kısımlarda bu tür söyleyişler vardır:

“Kırk şehitten yetim kalan kırk kız çocuğu bir tarafa, kırk muharebeden dönmeyenden hediye kalan kırk erkek çocuk bir tarafa dizildi. Kırk evladın kırk anası, kırk kimsesiz, aksakallı, kırk Mehmed’in kırk dulu, kırk çoban, kırk koyun, kırk taze kız ve kırk siperlik günü gelmemiş delikanlı yavrusu sıra sıra oldu. Kırk deste kır çiçeği yaptılar, kırk adımda bir otomobilin önüne yollara sermek için...

Aksakallılarla, saç kınalılar kırkar defa okuyup ayrılık ve selamet yollarına üflediler. Kırk kadın arkalarında kırk tas su döktü: Bir daha gelsinler diye...” (Dikmen Yıldızı, s.157)

³³³ Aka Gündüz, 1946 : 205.

18- Yazar, romanlarda bol bol nitelemelere ve sıfatlara da başvurmuştur: “ince kız”, “ince belli kadın”, “çirkin kadın” ve “şişman kadın” gibi.

Sonuç itibariyle –kısaca-- söylemek gerekirse, Aka Gündüz de diğer popüler romancılar gibi, eserlerinde sade, basit bir dil ve akıcı, sürükleyici bir üslup kullanmıştır. Diğer popüler romancılar gibi o da bolca teşbihler kullanmış ayrıntılı, tasvirlerle yönelmiştir. Romanlarındaki dil ve üslûba dair sıralamaya çalıştığımız özellikleriyle o popüler romanın hemen hemen bütün belli başlı kurallarına uyan bir yazar olarak karşımıza çıkar.



SONUÇ

Çalışmamızın amacı, ana hatları ile Türk Edebiyatında popüler romanın çerçevesini çizmek ve üzerinde yoğunlaştığımız Aka Gündüz'e ait romanları -bu edebî türün gerekli kıldığı bir plan, o plana uygun araştırma/inceleme metotlarını kullanarak- tahlil etmek, ardından yazarın ait olduğu yeri belirlemek olarak hedeflenmiştir.

Belirlenen hedef doğrultusunda yazarın hayatını-elimizden geldiğince- geniş bir perspektifle gözden geçirmeye çalıştık. Gördük ki doğup büyüdüğü muhit, içinde bulunduğu çevreler, yaşadığı şartlar, mensubu olduğu “Genç Kalemler” ve “Yeni Lisan Akımı”, dahil olduğu siyasi oluşumlar (İttihat ve Terakki Cemiyeti, Cumhuriyet Halk Partisi gibi), onun mizacını olduğu kadar edebî yönünü de etkilemiştir. Karakterce dürüst, yüreği vatan ve millet sevgisiyle, Atatürk aşkı ve Cumhuriyet erdemleriyle dolu olan yazarın, şahit olduğu tarihi ve sosyal değişiklikler, milletin içine düştüğü çeşitli sıkıntılar, savaş yıllarının derin hüznüleri ve memleket insanı üzerindeki olumsuz etkileri, onun edebiyata olan ilgisi ve sevgisiyle birleşince tam bir bütünleşme sağlanmıştır. İlk yıllarında romantizmin etkisinde olan yazar realizm ile tanıştıktan sonra eski romantikliği bir kenara bırakmış, hayatın gerçeklerini görmeye başlamıştır. Derin gözlemlere başlayan yazar, hayatın gerçeklerini aksettiren bir ayna olduğuna inandığı roman anlayışıyla birlikte hareket edince sosyal meseleler, konularla dolu, yaşadığı dönemi bütün canlılığıyla gözler önüne seren eserler vermiştir.

Edebiyatın hemen her türünde eserler kaleme alan yazarın en önemli tarafı romancılığıdır. Bu noktada romanları incelendiğinde konuların gerçek hayattan alındığı, kişilerin gerçek hayattan, değişik vesilelerle tanışılan çevrelerden alındığı görülür. Konular günceldir. Kahramanlar ise ahlaki tavır takınan, yanlış hareket eden kişilerdir. İyiiler “en iyi”, kötüler “en kötü” şeklinde gösterilir. Yazarın kahramanlarına takındığı tavır subjektiftir. Kahramanların psikolojik tahlillerine -genel olarak- girişmeyen yazarın, edebî endişe gütmeye başladığı de anlaşılır. Bir çok romanı, üçüncü şahıs zamiriyle “yazar-anlatıcı” tarafından -genellikle- hakim bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Bu

Toprağın Kızları'nda ve Bir Şoförün Gizli Defteri'nde sözünü kahramanlarına da emanet ettiğini görmek mümkündür.

Romanlarda kullanılan dil sade, cümleler kısa, anlaşılır ve süsten uzaktır. Günlük hayattan, konuşma dilinden alınmaktadır. Edebi endişe gütmeyen, yazarın eserlerinde kompozisyon dağınık, yapı çözüktür. Kurgu hataları da göze çarpar. Anlatı seviyesi içinde alt anlatılara da yer verilmekte, olayın okura takdimi sırasında kronolojik bir sıra gözetilmemektedir. Alt anlatılar içinde popüler romanlarda sıkça kullanılan mektup, hatıra, telgraf metni, gazete haberi gibi metinlerin yer aldığı görülmektedir. Tasvir ve diyaloglar sıkça kullanılan anlatım teknikleridir. Güçlü hatipliği olduğunu bildiğimiz yazarın, romanlarında bazen hitabet kudretini gösteren parçalarla karşılaşırız. Bu yönüyle üslup bakımından diğer yazarlardan biraz ayrılmaktadır.

Romanlarda vak'a süresi genellikle uzundur. Genellikle işlenen/ ele alınan ve kendine has özellikleriyle/ güzellikleriyle okur karşısına çıkarılan mevsim, ilkbahardır. Kahramanların maceraları anlatılırken geriye dönüş tekniği sayesinde önceki zamanlara, yaşanan olaylara veya kişilere dönülür. Hemen her eserde tarihi/sosyal zamana ait bilgiler bir şekilde verilir.

Değişik coğrafi mekânların gözler önüne serilmesine çalışılan romanlarda, aslında yoğunlaşılacak iki mekânla, İstanbul ve Anadolu (Ankara başta olmak üzere) ile karşılaşırız. Her türlü iç mekânın gözler önüne serilmesine rağmen yoğunlaşılacakları köşk, konak, yalı gibi yerlerdir. Açık mekânlar, özellikle Anadolu'ya ait çeşitli yerler mevcuttur. İstanbul'a ait açık mekânlar da tabii güzellikleriyle gözler önüne serilir.

Romanlarda ele alınan konu genellikle aşktır. Bunun haricinde günlük hayatın içerisinde bocalayan insana ait günlük konular ve olaylarla karşılaşmak da mümkündür. Yazarın romanlarında -aşk kadar olmasa bile- Kurtuluş Savaşı'nın / Milli Mücadelenin apayrı bir yeri vardır. Atatürk ve inkılapları, Cumhuriyetin erdemleri sıkça ele alınır.

Teze karşı antitez olarak yeni yaşayış tarzı övülür, Cumhuriyet sonrasında Türk insanının kavuştuğu yeni dönem ışıklı bir devre olarak gösterilir. Romanların tezli olduğu ve yazar tarafından okuyucuya mesaj verdiği açıktır.

Bütün bu özellikler göz önüne alındığında, romanların popüler romanlar türüne dahil edilmeleri gerektiği, yazarın ise romancılık yönüyle popüler romancılar arasına konulması mecburiyeti ortaya çıkar. Diğer taraftan, yazarın romanlarının sosyal zaman ve toplum meselelerini Türk edebiyatında sıkça şekilde ele alan, canlı şekilde gözler önüne seren eserler olması bakımından ayrı bir önem taşıdığına şahit oluruz. Yazdığı matbu ve bir çok gazete tefrikası olarak kalan romanlarıyla Aka Gündüz, geniş halk kitlelerine ulaşabilmiş, okur tarafından çok çok sevilmiş bir yazardır. Eserlerinin tekrar tekrar basılması, filmlere alınması onun popülerliğinin en güzel göstergesidir. Bu yönüyle de o, popüler romancılara dahil edilmeyi hak eder. Türk romanı içerisindeki yerine gelince her ne kadar değişik görüşler bulunsa da, Namık Kemal ile hız kazanan, fakat Ahmet Mithat'la teorisi ve pratiği atılan, Reşat Nuri ve Ahmet Rasim sayesinde devam edip gününe kadar gelen ekole dahil edilmesi gerektiğini söylemek mümkündür.

Son olarak, her ne kadar edebî değer taşımasalar ve estetik / sanat açısından bakan çevrelerce küçük görülseler, ucuz roman olarak telakki edilseler de popüler roman seyrine güçlenerek devam etmektedir. Bu romanların edebiyatta bir boşluğu doldurduğu ise gerçektir. Zamanla insanları, sanat/estetik değeri yüksek eserlere hazırladığı da göz ardı edilemez. Hal böyle olunca, günümüzde unutulmaya yüz tutan popüler romancılar da yıllar sonra tekrar okunabilmektedirler. Aka Gündüz de bu ilgiyi -yıllar önce olduğu gibi- her zaman hak eden yazarlar arasına alınmalıdır. Çünkü o, kanımızca bu ilgiyi fazlasıyla hak etmektedir. Çalışmamızı Rıfat Necdet Evrimer'in ölümü üzerine 26.12.1958 tarihli Son Posta'da "Kaybettiğimiz Bir Değer" adlı yazısındaki sözleriyle tamamlıyoruz:

"Aka Gündüz, roman ve hikâyeleriyle bu toprağın adamı, bu toprağın yazarı, insanın ve insanlığın dostu olduğunu gösterdi. İnsan ufkunun aydınlanması ve toplum hayatının yükselmesini istedi. Ölümü ile arkasında bir boşluk bıraktı."

KAYNAKÇA

A. ASIL KAYNAKLAR

Aka Gündüz (1332/1916): Katırcıoğlu Avcı Sultan Mehmet Devrinde, İstanbul: Sadayı Millet Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1334/1918): *Bozgun*, İstanbul: Dersaadet Kanaat Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1919): *Kurbağacık*, İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1919): *Yarım Türkler*, İstanbul: Kanaat Matbaası, 1. Baskı (3 perde).

Aka Gündüz (1925): “Candamarlarımıza Dair İkinci Tetkik: Kırk Milyon Liramızı Çalıyorlar” (*Millî ve İktisadî Tetkikler*), Ankara: Yeni Gün Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1927): *Bu Toprağın Kızları*, Ankara: Halk Kütüphanesi, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1928): *Çocuk Kitabı*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1928): *Dikmen Yıldızı*, İstanbul: İkdam Matbaası, 1. Baskı

Aka Gündüz (1928): *Hayattan Hikâyeler*, İstanbul : İkdam Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1928): *Odun Kokusu*, İstanbul: İkdam Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1928): *Tank-Tango*, İstanbul : Gündoğdu Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1929): *İki Süngü Arasında*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1929): *Yazı Kitabı*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası, 1. Baskı .

Aka Gündüz (1930): *Çapkın Kız*, İstanbul : Burhan Cahit Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1930): *Yaldız* (Enis Avni), İstanbul: Hüsnü Tabiat Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1932): *Beyaz Kahraman*, Ankara : Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1.Baskı, (1 perde).

Aka Gündüz (1932): *Köy Muallimi*, Ankara : Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1932): *Yılmazların İkizler*, Ankara : Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1.Baskı, (1 perde).

Aka Gündüz (1933): *Aysel (Bir Anadolu Hikâyesi)*, İstanbul: Semih Lütfi-Sühulet Kütüphanesi, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1933): *Ben Öldürmedim! Kokain*, İstanbul : Semih Lütfi Kitabevi, Akşam Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1933): *Gazi Çocukları İçin-1*, Ankara : Ulus Basımevi, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1933): *Gazi Çocukları İçin-2*, Ankara : Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1933): *Onların Romanı*, İstanbul: Semih Lütfi-Sühulet Kütüphanesi, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1933): *Üç Kızın Hikâyesi* (Nemide Ali'yle Beraber), İstanbul: Semih Lütfi-Türkiye Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1933): *Üvey Ana*, Ankara: Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1933): *Yarım Osman*, Ankara: Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1.Baskı, (3 perde).

Aka Gündüz (1934): *Gazi Çocukları İçin-3*, Ankara : Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1934): *Mavi Yıldırım*, Ankara : Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1935): *Bu Toprağın Kızları*, İstanbul: Semih Lütfi Matbaası, 2. Baskı.

Aka Gündüz (1937): *Aşkın Temizi*, İstanbul : Tan Matbaası, 1. Baskı, (Adsız Roman).

Aka Gündüz (1938): *Çapraz Delikanlı*, İstanbul: 1. Baskı.

Aka Gündüz (1938): *O Bir Devirdi*, Ankara: Recep Ulusoglu Basımevi, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1938): *Odun Kokusundaki Hicran*, İstanbul: 2.Baskı.

Aka Gündüz (1938): *Zekeriya Sofrası*, İstanbul : Sühulet Kitabevi,1. Baskı.

Aka Gündüz (1939): *Giderayak*, İstanbul : Kanaat Kitabevi, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1939): *Mezar Kazıcıları*, İstanbul : İnkılâp Kitabevi, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1939): *Üvey Ana*, İstanbul : İnkılâp Kitabevi, 2. Baskı.

Aka Gündüz (1940): *Dikmen Yıldızı*, İstanbul : Semih Lütfü Kitabevi, 2. Baskı.

Aka Gündüz (1940): *Üvey Ana*, İstanbul : İnkılâp Kitabevi, 3.Baskı.

Aka Gündüz (1940): *Yayla Kızı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1940): *Yayla Kızı*, İstanbul: Sertel Matbaası, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1941): *Bebek*, İstanbul . Remzi Kitabevi, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1941): *Türk Duygusu*, Ankara : Akba Kitabevi, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1942): *Aysel*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, 2. Baskı.

Aka Gündüz (1942): *Bu Toprağın Kızları*, İstanbul : Semih Lütfi Kitabevi, 3. Baskı.

Aka Gündüz (1942): *Odun Kokusundaki Hicran*, İstanbul : Semih Lütfi Erciyes Kitabevi / Güven Basımevi, 3. Baskı.

Aka Gündüz (1943): *Bir Şoförün Gizli Defteri*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1. Baskı.

Aka Gündüz (1943): *Dikmen Yıldızı*, İstanbul : Semih Lütfi Kitabevi, 3. Baskı.

Aka Gündüz (1943): *Üç Kızın Hikâyesi* (Nemide Ali'yle Beraber), İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi / Güven Basımevi, 2. Baskı.

Aka Gündüz (1944): *Çapraz Delikanlı*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi / Tan Matbaası, 2. Baskı.

Aka Gündüz (1944): *Zekeriya Sofrası*, İstanbul : Semih Lütfi Kitabevi, 2. Baskı.

Aka Gündüz (1945): *Sansoros*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1945): *Yayla Kızı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2. Baskı.

Aka Gündüz (1946): *Bir Şoförün Gizli Defteri*, İstanbul: Remzi Kitabevi / Güven Basımevi, 2. Baskı.

Aka Gündüz (1946): *Eğer Aşk...*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1954): *Bir Kızın Masalı*, İstanbul: Çağlayan Yayınları, 1.Baskı.

Aka Gündüz (1968): *Odun Kokusundaki Hicran*, İstanbul: 4. Baskı.

Aka Gündüz (1974): *Bu Toprağın Kızları*, İstanbul: Toker Yayınları, 5. Baskı.

Aka Gündüz (1974): *Dikmen Yıldızı*, İstanbul: Toker Yayınları, 4. Baskı.

Aka Gündüz, (1324-1325/1908-1909): "Aşk ve İstibdat", *Kadın Dergisi*, Ekim, Sayı: 16-25, No:110.

Aka Gündüz, (1327/1911) : *Türk Kalbi*, İstanbul : Matbaa-i Hukukiye, 1.Baskı.

Aka Gündüz, (1329/1913) : *Türkün Kitabı*, İstanbul : Selanik Matbaası, 1.Baskı.

Aka Gündüz, (1332/1916) : "Gazi Muhtar Paşa Hazretlerine Açık Mektup", Zenginler Cetveli : 1, Matbaa-i Âmedî, 1.Baskı.

Aka Gündüz, (1332/1916): "Ebu Hatırat Said Paşa Hazretlerine Açık Mektup", Zenginler Cetveli : 2, Matbaa-i Âmedî, 1.Baskı.

Aka Gündüz, (1330/1914) : *Muhterem Katil*, İstanbul : Zarafet Matbaası, 1.Baskı.

B. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

1900 Yılından 1990'a 20. Yüzyıl Ansiklopedisi I, II, III, IV (1990): İstanbul: Tercüman Tesisleri, I. Baskı.

20. Yüzyıl Türk Edebiyatı I / Cumhuriyet Öncesi Meşrutiyet Dönemi (1900-1923); (1987) : İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Anka Ofset, I. Baskı.

20. Yüzyıl Türk Edebiyatı; (1988): "Aka Gündüz Maddesi", (Hazırlayanlar: Mahir Ünlü-Ömer Özcan), İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1.Baskı.

Abdülkadiroğlu, Abdülkerim, Kurnaz, Cemal; (1989) : *Türk Kültürü Bibliyografyası*, Ankara : Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları / Ankara Üniversitesi Basımevi, Yıl I, Cilt: XXVI, Sayı 1-300 / Kasım 1962 – Nisan 1988.

Acaroğlu, M. Türker; (1967): "Aka Gündüz" Maddesi, *Ozanlar ve Yazarlar*, İstanbul: AS Basımevi, 2. Basım, s.18.

Acaroğlu, M. Türker; (1988): *En Ünlü Dünya Yazarları Hayatları / Sanatları / Eserleri*, İstanbul : Kaya Yayınları, I. Baskı.

Adam, Öykü (1996): Başlangıcından Bugüne Türk Öykü Kitapları, *Zaman Dizini*, Sayı: 3, s.131-146.

Adil, Fikret (1958) : "Aka Gündüz", *Yeni İstanbul*, 12.11.1958.

Ağbaba, Gönül; (Aralık 1997) : *Halide Edip Adivar Hayatı-Sanatı-Eserleri*, İstanbul : Boğaziçi Yayınları, I. Baskı.

Ak, M. Akif (1977): "Türk Romanı Bilmecesi", *Pınar*, Nisan-Mayıs.

Aka Gündüz () : “Ukkas Bin Mansur – Türk Kalbinden”, *Genç Kalemler*, Cilt 2, Sayı: 22, s.252.

Aka Gündüz (1920) : *Alay Gazetesi*, 10 Ocak 1920.

Aka Gündüz (1931): “Mikroskobik İdeal”, *Cumhuriyet*, 22 Şubat 1931, s.3.

Aka Gündüz (1934): “Mücadelede Malta’ya Nasıl Sürüldük?”, *Hafta*, 29 Kasım 1934.

Aka Gündüz (1939): “Aka Gündüz’ün Konuşması”, *Vakit Gazetesi*, 24 Ağustos.

Aka Gündüz, () : “Kayıkçı”, *Genç Kalemler*, Cilt. 2, Sayı. 12, s.203.

Akay, Ali (1992): “Gündelik Yaşamın Kültürü: Popüler Kültür”, *Varlık*, Sayı: 1012, s.11-12.

Akay, Hasan (1994): “İki Batı Arasında Doğu”, *İlmî Araştırmalar*, Sayı: 1, s. 19-38.

Akay, Hasan (1998): *Yeni Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar – I, Servet-i Fünun Şiir Estetiği (Cenab Şahabettin’in Gözüyle)*, İstanbul : Kitabevi Yayınları.

Akay, Hasan (1998): *Yeni Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar – II, Cenab Şahabettin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, İstanbul : Kitabevi Yayınları.

Akay, Hasan (1998): *Yeni Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar – III, Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*, İstanbul : Kitabevi Yayınları, 1.Baskı.

Akçura, Yusuf (2001): *Yeni Türk Devleti’nin Öncüleri -1928 Yılı Yazıları-*, Ankara : T.C. kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı.

Akı, Niyazi (1963): *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1.Baskı.

Akı, Niyazi (1968): *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış (1923-1967)*, Ankara: Erzurum Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1.Baskı.

Akı Niyazi (1989): *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi – I*, İstanbul: Dergâh Yayınları, I. Baskı.

Akgül, Suat (1992): Paris Konferansı'ndan Sevr'e Türkiye'nin Paylaşılması Meselesi, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Sayı: 23, s.381-395.

Aksan, Doğan (1993): *Türkçe'nin Gücü*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 3.Baskı.

Akseki, Ahmet Hamdi (1997): *Askere Din Kitabı*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1.Baskı.

Akşin, Sina (Ekim 1998): *İstanbul Hükümetleri ve Milli Mücadele / Mutlakiyete Dönüş (1918-1919)*, Ankara : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Doğu Matbaacılık ve Tic. Ltd. Şti., Cilt I, I. Baskı.

Akşin, Sina (Haziran 1998): *İstanbul Hükümetleri ve Milli Mücadele / Son Meşrutiyet (1919-1920)*, Ankara : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Doğu Matbaacılık ve Tic. Ltd. Şti., Cilt II, I. Baskı.

Aktaş, Şerif (1975): *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri Üzerine*, Ankara : Akçağ Yayınları, I. Baskı.

Aktaş, Şerif (1991): *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara : Akçağ Yayınları, 2. Baskı.

Aktaş, Şerif (1992): "Servet-i Fünun Dışı Türk Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, 2. Baskı.

Aktaş, Şerif (1992): Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri / Tarih-Antoloji-Ansiklopedi / Aka Gündüz Maddesi, İstanbul: Ötüken – Söğüt Yayınları, Cilt 11, s.318-335.

Aktaş, Şerif (1997): *Ahmet Rasim'in Eserlerinde İstanbul*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. Baskı.

Aktunç, Hulki (1973): “Cumhuriyet Hikâyesi Üzerine”, *Yeni Dergi*, Haziran.

Aktunç, Hulki (1974): “Hikayeden Romana Gerçekliğin Evrimi”, *Türkiye Defteri*, Nisan.

Aktunç, Hulki (1974): “Hikayeden Romana Gerçekliğin Evrimi”, *Türkiye Defteri*, Nisan.

Aktunç, Hulki (1992): “Günah Keçisi İlişkileri: Popüler Kültür ve Reklam Üzerine Sorular”, *Varlık*, Sayı: 1012, s.13.

Akyıldız, Ali (1999): “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Saray Kadınları”, *Dergâh*, Sayı: 105, s.16-19.

Akyüz, Kenan (): “Yeni Türk Edebiyatı”, *Türk Ansiklopedisi*, Cilt XXXII, Fasikül 257-258.

Akyüz, Kenan (1986): “Türk Ocakları”, *Bellekten*, Sayı: 196, s.201-228.

Akyüz, Kenan; (1986): *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860-1923)*, İstanbul : İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş., 4. Baskı.

Akyüz, Kenan; (1994): *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, Anka Ofset A.Ş., 6. Baskı.

Akyüz, Yahya; (Mart 1992): “Atatürk’ün Eğitim Düşüncesinin Kökenleri”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Sayı: 23, s.233-239.

Alangu, Tahir (1973): “Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman”, *Türk Dili*, Cumhuriyetin 50 Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı, Sayı: 266, s.109-115.

Alangu, Tahir (1974): *100 Ünlü Türk Eseri II*, İstanbul: Milliyet Yayınları.

Alemdar, Yalçın (1985): *II. Meşrutiyet’te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Ali Canip (1929): *Edebiyat*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Alperen, Atlan (1996): “Bilimkurgu Romanlarındaki Zamanötesi Dünya”, *Bilig*, Sayı: 2, s.261-265.

Altan, Çetin (1958): “Karpıç, Aka Gündüz, Nurettin Hoca”, *Taş*, 22.11.1958.

Altınar, Hakan; (Kasım 2000) : “Mükemmel Bir Roman Ama Daha Çok Tiyatro”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı: 223, s.27.

Altıok, Füsün (1978): “Öykücülüğümüz”, *Milliyet Sanat*, 17.04.1978.

Altuğ, Taylan (1974): “Türk Hikâyesinin Yeni Dönemi ve Bazı Teorik Meseleler”, *Türkiye Defteri*, Ocak.

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi 1 (1995): Aka Gündüz Maddesi, Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopedia Britannica Inc. İşbirliği ile, Cilt I, s.239.

And, Metin (1956): “Romancıların İki Türüsü”, 01.03.1956.

And, Metin (1960): “Kitap Olarak Yayınlanmış Tiyatro Oyunları Bibliyografyası-1”,
Forum, Sayı: 181, s.17-19.

And, Metin (1960): “Kitap Olarak Yayınlanmış Tiyatro Oyunları Bibliyografyası-2”,
Forum, Sayı: 182, s.18-19.

And, Metin (1971): “Muhterem Katil”, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, Ankara:
İş Bankası Yayınları.

And, Metin (1972): *Tanzimat ve İsdibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*.

And, Metin (1973): “Cumhuriyet Döneminde Oyun Yazarlığı”, *Türk Dili*
(Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı), Sayı: 266, s.149.

And, Metin; (1983): *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1983)*, Ankara:
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları / Doğu Matbaası, Genişletilmiş 3. Baskı.

And, Metin (1985): *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1.Baskı.

And, Metin; (1985) : *Geleneksel Türk Tiyatrosu / Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*,
İstanbul : İnkılâp Kitabevi, Anka Ofset A.Ş., I. Baskı.

Andaş, Feridun (1998): “Romanda ve Öyküde Yeni Açılımlar (Kurtuluş Savaşına
Eğilenler / Köye ve Köy Sorunlarına Yönelenler / Toplumsal Gerçekleri
Yansıtanlar)”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Edebiyatçılar Derneği
Yayını, 1.Baskı.

Andak, Selmî (1958): “Aka Gündüz Vefat Etti”, *Cumhuriyet*, 8 Kasım 1958.

Anday, Melih Cevdet (1999): “Notlar: Roman ve Röportaj”, *Oluş*, Haziran.

Andı, M. Fatih (1995): *Ara Nesil Şairi Mehmet Celâl; Hayatı-Görüşleri-Şiirleri*, İstanbul: Alfa Yayınları, s.VI.VIII.

Andı, M. Fatih (1995): *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı* , İstanbul: Yeni Şafak Yayınları, I. Baskı.

Argunşah, Hülya (1999): "Kadın ve Edebiyat I", *Edebiyat Seçkisi*, İstanbul: Kaşgar Yayınevi, Sayı: 9, Mayıs, s.34-40.

Armaoğlu, Fahir (1996): *XX. Yüzyıl Türk Siyasi Tarihi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Cilt: I-II.

Arpad, Burhan (1973): "Türk Hikâyeciliğinde Toplumdan Yana Gerçekçilik", *Yeni A.*, Temmuz.

Arpad, Burhan; (Mayıs 1988): *Yok Edilen İstanbul*, İstanbul : Ufuk Matbaası, 2. Baskı.

Asker Kahramanlar (1988): Haz.: Genel Kurmay Askerî Tarih ve Etüd Başkanlığı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1.Baskı.

Atabaş, Hüseyin; Şimşek, Aydın; Dirlikyapan, Devrim (1998): *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (Sempozyum Bildirileri 20. 21. 22 Kasım 1998), Ankara: Edebiyat Derneği Yayınları.

Ataç, Nurullah (1943): "Romancılarımız", *Ulus*, 05.09.1943.

Ataç, Nurullah (1959): "Romancılarımız", *Varlık*, 01.08.1959.

Ataöv, Türkkaya; (Nisan 1989) : *Bilimsel Araştırma El Kitabı*, II. Yazım, Ankara: Savaş Yayınları, II. Baskı.

Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Cilt : VIII, (Mart 1992) : Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Sayı : 23. (Ayrıntılı künye süreli yayınlar bibliyografyasında verilmiştir.)

Atatürk, Mustafa Kemal (1989): *Atatürk'ün Söylev ve Denmeçleri I, III*, (Haz.: Nimet Arsan), Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

Atatürk, Mustafa Kemal (1989): *Nutuk*, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

Atatürk, Mustafa Kemal (1991): *Nutuk/Vesikalar*, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

Atatürkçü Düşünce (1992): Haz.: Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu/Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

Atatürkçülük I, II (1988) : Haz.: Genel Kurmay Başkanlığı, İstanbul: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, Yayın No:324-325, 3. Baskı.

Atatürk'ün Milli Dış Politikası (1992): Haz.: Dışişleri Bakanlığı Arşiv Dairesi Başkanlığı-Emekli Büyükelçi Fehmi Nuza, Emekli Albay Edip Özkale, Emekli Yarbay Mustafa Rıza Şenler, Eskişehir: Kültür Bakanlığı Yayınları / Anadolu Üniversitesi Basımevi, 2. Baskı.

Atay, Falih Rıfkı (1994): *Zeytindağı*, İstanbul : Millî Eğitim Basımevi, I. Baskı.

Atıla, Ömer (1973): "Cumhuriyet Döneminde Gençlik Tiyatroları", *Türk Dili* (Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı), Sayı: 266, s.165-169.

Atsız, Nihal (?): *Türk Ülküsü*, İstanbul: Baysan Basım Yayın Sanayi A.Ş., 4. Baskı.

Atsız; (1992): *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Baysan Basım ve Yayın Sanayi A.Ş..

Avcioğlu, Doğan (1986): *Milli Kurtuluş Tarihi (1838'den 1995'e), (4. Kitap)*, İstanbul: Tekin Yayınevi, Özyılmaz Matbaası, 1.Baskı.

Avcioğlu, Doğan (1998): *31 Mart'ta Yabancı Parmağı*, İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı, I. Baskı.

Aydinel, Sıtkı; (1993) : *Güneybatı Anadolu'da Kuvâ-yı Milliye Harekatı*, Eskişehir: Kültür Bakanlığı Yayınları / Etam A.ř. Matbaa Tesisleri, 2. Baskı.

Aygün, Özcan (1994) : *Abdülhalim Memduh, Hayatı-Eserleri ve Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye Adlı Eseri*, T.Ü.S.B.E. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

Aygün, Özcan (1996): "Doğumunun 130. Yıldönümünde Abdülhalim Memduh", *Akademik Araştırmalar/Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 1, Sayı 3, Erzurum: s.13.

Aygün, Özcan (1997): "Ara Nesil", *Ay Işığı / Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Cilt 1, Sayı 6, Gül Ofset Matbaası, Isparta: s.47-51.

Aytaç, Gürsel (1982): "Bugünkü Türk Romanında Anlatım Tekniği", *Yazko Edebiyat*, Kasım.

Aytaç, Gürsel (1983): *Çağdaş Alman Edebiyatı*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Aytaç, Gürsel (1997): *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Aytaç, Gürsel; (1990) : *Edebiyat Yazıları I*, Ankara: Gündoğan Yayın Dağıtım Ltd.şti., I. Baskı.

Aytaç, Gürsel; (Nisan 1991) : *Edebiyat Yazıları II*, Ankara: Gündoğan Yayınları, I. Baskı.

Aytaç, Gürsel; (Ocak 1995) : *Edebiyat Yazıları III*, Ankara: Gündoğan Yayınları, 1. Baskı.

Aytaç, Gürsel (1999): *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Ankara: Gündoğan Yayınları, 2.Baskı.

Aytaç, Gürsel (2001): *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı.

Aytür, Necla (1974): *Amerikan Romanında Gerçeklik*, Ankara: DTCF Yayınları.

Aytür, Ünal (1977): *Henry James ve Roman Sanatı*, Ankara: DTCF Yayınları.

Ayvaz, Ülkü (1996): “Öyküden Kısa Öyküye”, *Adam Öykü*, Sayı: 3, s.128-130.

Ayvazoğlu, Beşir (1989): *İslâm Estetiği ve İnsan*, İstanbul: Çağ Yayınları.

Bakircioğlu, N. Ziya; (1997) : *Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı – Yıllara ve Yazarlara Göre Romanımızın Tarihi – Özet ve Değerlendirmeler*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 4. Baskı.

Baltacıoğlu, İsmayil Hakkı; (1994): *Türke Doğru*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 3. Baskı.

Banarlı, Nihat Sami (1944): *Edebi Bilgiler*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Banarlı, Nihat Sami; (1987): *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: MEB Yayınları / Milli Eğitim Basımevi, Cilt II, s. 1241-1242.

Başçılar, Seyfettin (1961): “Roman Üzerine”, *Yeditepe*, 01-15.08.1961.

Başçılar, Seyfettin (1975): “Roman Üzerine”, *Türk Dili*, Mayıs.

Başgöz, İlhan; (1995) : *Türkiye'nin Eğitim Çıkmazı ve Atatürk / -Sorunlar-Çözüm Aramaları-Uygulamaları-*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları : 1754, Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Başvuru Kitapları Dizisi : 32, Başbakanlık Basımevi.

Başkan, Seyfi (1999): "Romanlarımızın Tarihe Bakışı ve Tarih Yorumu", *Gösteri*, Sayı:209, s.72-75.

Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi-9 (Batı Trakya ve Kıbrıs Türk Edebiyatı / Nesir-Nazım) (1998): Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Batum, Oya (1982): "Çağdaş Roman ve Yeni Yaklaşımlar", *Türk Dili*, Sayı: 362, s.81-89.

Baydar, Mustafa (1960): *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, A. Yaşaroğlu Kitapçılık.

Baykal, Bekir Sıtkı; (1986): *Millî Mücadele'de Anadolu Kadınları Müdafaa-i Vatan Cemiyeti*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, I. Baskı.

Baykara, Tuncer (1985): *Millî Mücadele (1918-1923)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Bayrak, Mehmet (1972): "Edebiyatımızda Köy ve Köylü", *Yeni Ortam*, 29-30.11.1972.

Bayrak, Mehmet (1972): "Köy, Köylü Sorunu", *Yansımalar*, Kasım.

Bayrak, M. Orhan (1994): *Türkiye'de Gazeteler ve Dergiler Sözlüğü (1831-1993)*, İstanbul : Kül Yayınları, 1.Baskı.

Bayraktutan, Yusuf (1996): *Türk Fikir Tarihinde Modernleşme, Milliyetçilik ve Türk Ocakları (1912-1931)*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, I. Baskı.

Bekiroğlu, Nazan (1992): "Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı", *Dergâh*, Sayı: 24, Şubat, İstanbul, s.8.

Bekiroğlu, Nazan (1994): "Romantik Bir Viyana Yazını", *Dergâh*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Sayı: 57, s.1.

Belge, Murat (1967): "Hikâye Ya Da Roman Kişisinin Adı", *Papirüs*, Haziran,

Belge, Murat (1968): "Türk Romanında Tip", *Yeni Dergi*, Temmuz.

Belge, Murat (1980): "Roman Öldü mü?", *Milliyet Sanat*, Aralık.

Belge, Murat (1998): *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2.Baskı.

Besen, Halûk; (1997): *Türkiye'de Gazetecilik, Gazeteler, Gazeteciler*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayın San. ve Tic. A.Ş., I. Baskı.

Beserek, Ahmet; (1993): *Yazışmalar, Fikir Yazıları, Konuşma Sanatı ve Türleri*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Milli Eğitim Basımevi, I. Baskı.

Beysanoğlu, Şevket; (1976): *Ziya Gökalp / Şakî İbrahim Destanı ve Bir Kitapta Toplanmamış Şiirler*, İstanbul: Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim Basımevi, I. Baskı.

Bezirci, Asım (1992): *Halk ve Sosyalizm İçin / Kültür Edebiyat*, İstanbul: Yön Yayıncılık.

Bilgegil, Kaya (1980): *Edebiyat Bilgi ve Teorileri-1, Belâgat*, Ankara: A.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları : 95.

Bilgegil, Zöhre (1997): *M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2.Baskı.

Binark, Naile-Aslanberk (1971): *Tanzimat'tan Bugüne Türk Yazı Hayatında Takma Adlar İndeksi*, Ankara: Türk Kütüphaneciler Derneği Yayınları.

Binyazar, Adnan (1965): "Roman Üzerine Araştırmalar", *Varlık*, 01.09.1965.

Binyazar, Adnan (1970): "Öykü ve Gerçek", *Türk Dili*, Ocak.

Binyazar, Adnan (1976): "Toz Duman İçinde / Vatan Dediler", *Türk Dili* (Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı), Sayı: 298, s.101-109.

Binyazar, Adnan (1981): "Romanımızın Tanıklık Görevi Daha Ağır Basıyor", *Gösteri*, Nisan.

Bircan, Osman (1993): *Belge ve Fotoğraflarla Atatürk'ün Hayatı*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1.Baskı.

Birinci, Ali (1998): "Meşrutiyet Matbuatı (1324-1325) V", *Kebikeç*, Sayı: 6, s.87.

Birinci, Necat (1986): "Menemenlizâde Mehmet Tahir", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul: Dergâh Yayınları, s.259-260

Birinci, Necat (1987): *Nâbizâde Nazım*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı.

Boran, Behice (1941): "Kadın Romancılarımız", *Yurt ve Dünya*, Ağustos.

Bourneur, Robert; Real Quillet; (Çeviren : Hüseyin Gümüş); (1989) : Ankara: Roman Dünyası ve İncelemesi, Kültür Bakanlığı.

Bowling, L.E. (1965): "Bilinç Açık Tekniği Nedir?", Çev.: Murat Belge, *Yeni Dergi*, No: 8.

Boynukara, Hasan (1997) : Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, Yayın No:216, I. Baskı.

Boynukara, Hasan; (Temmuz 1997) : Modern Eleştiri Terimleri, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, I. Baskı.

Budak, Mustafa (1995): *Millî Mücadele'de İç Ayaklanmalar*, İstanbul: Yeni Şafak Yayınları, 1.Baskı.

Budak, Mustafa (1997): "Mütareke Döneminde İtilaf Devletlerinin Müdahalesi (30 Ekim 1918 – 15 Mayıs 1919)", *İlmî Araştırmalar*, Sayı: 5, s.80-105.

Buğra, Tarık (1976): "Kurtuluş Savaşı : Niçin ve Nasıl?", *Türk Dili* (Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı), Sayı: 298, s.113-116.

Bulut, Ayşe (1986): *Türk'ün Şeref Destanı Çanakkale Savaşları*, İstanbul: Tercüman Yayınları, 1.Baskı.

Büyük Kültür Ansiklopedisi; (1984) : Aka Gündüz Maddesi, Ankara: Başkent Yayınları Yayınevi, Cilt I, s.148.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi; (1986) : "Aka Gündüz" Maddesi, İstanbul: İnterpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., Cilt I, s.238.

Canım, Rıdvan, Çalık; (2001) : *Mehmet Akif ve İstiklâl Marşı*, Erzurum: Kültür Eğitim Vakfı Yayınevi, 3. Baskı.

Cantek, Levent (1996): *Türkiye'de Çizgi Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ceyhun, Demirtaş (1957): "Hikâyede İnsan Problemi-I", *Yeditepe*, 01.05.1957.

Ceyhun, Demirtaş (1957): "Hikâyede İnsan Problemi-II", *Yeditepe*, 15.05.1957.

Cumhuriyet Ansiklopedisi; “Aka Gündüz” Maddesi; I. Cilt, Arkın Kitabevi, s.113.

Çağdaş Roman Özel Sayısı (1983): *Oluşum*, Ocak.

Çağlar, Behçet Kemâl (1994): *Bitmez Tükenmez Anadolu*, Ankara: Kültür Bakanlığı / Sanat Edebiyat / Milli Kütüphane Basımevi, I. Baskı.

Çalık, Ertem (1996): “Tarihî Roman Yazarı ve Tarih”, *Yedi İklim*, Sayı: 74, s.79-80.

Çalışlar, Aziz (1995): *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, I. Baskı.

Çavdar, Tefvik (1995): *Talât Paşa / Bir Örgütün Ustasının Yaşam Öyküsü*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları / Türk Tarih Kurumu Basımevi, I. Baskı.

Çeçen, Anıl (1986): *Türk Devletleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1.Baskı.

Çelik, Hüseyin (1995): *Genç Kalemler Mecmuası Üzerinde Bir Araştırma*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1.Baskı.

Çelik, Naci (1969): “Yeni Hikâyemiz”, *Soyut*, Eylül.

Çelik, Naci (1981): “Bizde Roman Yazmak İçin Her Şey Vardır”, *Gösteri*, Nisan.

Çeri, Bahriye (1996): *Türk Romanında Kadın (1923-38 Dönemi)*, İstanbul: Simurg Yayınları, 1.Baskı.

Çetin, Murat (1999): “Popüler Kültür, Kimin Kültürü”, *Köprü*, Sayı: 67, s.93-95.

Çetişli, İsmail; (1998): *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Isparta: Kardelen Kitabevi, Tuğra Matbaası, Genişletilmiş 2. Baskı.

Çetişli, İsmail; (1999): *Memduh şevket Esendal – İnsan ve Eser*, Isparta: Kardelen Kitabevi, I. Baskı.

Çınarlı, Mehmet; (1988): *Halkımız ve Sanatımız*, Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, I. Baskı.

Çiftlikçi, Ramazan (1994): “Romanda Anlatıcı ve Bakış Açısı Problemi”, *Türk Dili*, TDK Yayınları, Sayı: 508, s.290-294.

Çoker, Fahri (): *Türk Parlamento Tarihi (2 Cilt)*, Ankara: TBMM Vakfı, Atatürk Araştırma Merkezi Yayını.

Çongor, Yılmaz (1998): *Asker Yazarlarımız ve Ozanlarımız*, Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları, I.Baskı.

Darago, Reşat Nuri (1959): “Genç Romancılarımız”, *Varlık*, 01.08.1959.

Darago, Reşat Nuri (1965): “Daha Özlü Roman İhtiyacı”, *Varlık*, 15.02.1965.

Demir, Yavuz; (Nisan 1995): *İlk Dönem Türk Hikayelerinde Anlatıcılar Tipolojisi (1871-1890)*, Ankara: Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.ř., I. Baskı.

Demirdirek, Aynur; (Ocak 1993): *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikayesi*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, I. Baskı.

Dereli, Ali; *Türk ve Dünya Edebiyatında şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul: Salan Yayınları, s.26-27.

Dino, Güzin (1978): *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Dirlikyapan, Devrim; Şimşek, Aydın; Atabaş Hüseyin (1998): *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (Sempozyum Bildirileri 20-21-22 Kasım 1998)*, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayını.

Doğan, Abide (1988): “Aka Gündüz’ün Romanlarında Sosyal Meseleler”, *Türk Kültürü*, Sayı: 298, Şubat, s.106-111.

Doğan, Âbide (1989): *Aka Gündüz*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Yayın No: 1045, 1.Baskı.

Doğan, Âbide (1999): *Cahit Uçuk Hayatı – Sanatı – Eserleri*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Millî Eğitim Basımevi, I. Baskı.

Doğan, Ayhan; (1999): *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Yeni Oluşumlar*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, I. Baskı.

Doğan, D. Mehmet (1994): *Büyük Türkçe Sözlük*, Ülke Yayın Limited Şirketi, 10. Baskı.

Doğan, Erdal; (Ekim 1997): *Edebiyatımızda Dergiler*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, I. Baskı.

Doğan, İsmail (1990): *Yabancı Ülkelerde Yayınlanmış Türkolojiyle İlgili Makaleler Bibliyografyası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1.Baskı.

Doğan, Mehmet H. (1975): “Roman ve Hikâye”, *Milliyet Sanat*, 26.12.1975.

Doğan, Mehmet H. (1976): “ Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili* (Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı), Sayı: 298, s.7-40.

Doğan, Mehmet H. (1979): “Romanda Güncellik ve Yorum”, *Birikime Dayanak*, s.59-61.

Doğan, Şerife (1995): “Bir Araştırma Problemi Olarak Kitle Yazını”, *Türk Dili Dergisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Sayı: 525, s.1015-1017.

Doğramacı, Emel; (Ekim 1997) : *Türkiye’de Kadının Dünü ve Bugünü*, Ankara: Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, 3. Baskı.

Dönmez, Murat (1997): “Vak’a Hikâyesinden Hayali Öyküye”, *Zaman Gazetesi*, 12 Mart, s.13.

Dranas, Ahmet Muhip (1958): “Aka Gündüz’e Dair”, *Cumhuriyet*, 20 Aralık 1958.

Dranas, Ahmet Muhip (1958): “Kaybettiğimiz Millî Değerlerimiz: Aka Gündüz”, *Cumhuriyet*, (20.12.1958).

Dranas, Ahmet Muhip (1959): “Aka Gündüz’e Dair”, *Dost*, Cilt 3, Ocak.

Dursun, K. Tarık (1958): “Küçük Hikâyenin Başına Gelenler”, *Dost Dergisi*, Mayıs.

Duru, Orhan (1956): “Hikâyeciliğimiz”, *Pazar Postası*, 09.11.1956.

Duru, Orhan (1958): “57’de Hikâyeciliğimiz”, *Pazar Postası*, 12.01.1958.

Duru, Orhan (1958): “Kişiler”, *Yeni Ufuklar*, Ocak.

Duymaz, Recep (1984): *Uygulamalı Kompozisyon Bilgileri*, İstanbul: Çizgi Yayınları, 5. Baskı.

Duymaz, Recep (1995): *(Yusuf Akçura) Üç Tarz-ı Siyaset*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları A.Ş., Bayrak Yayıncılık Matbaacılık, I. Baskı.

Duymaz, Recep (Ekim 1995): *Dil ve Edebiyat Yazıları I*, (Celâl Nuri İleri), İstanbul: Kitabevi, I. Baskı.

Duymaz, Recep (1997): *Ömer Seyfettin – Çocukluk Cenneti Gönen Hikayeleri*, İstanbul: Türkiye İlmî, İçtimai Hizmetler Vakfı Yayınları, I. Baskı.

Duymaz, Recep (1997): “İnci Enginün ve Hikâyemiz”, *İnci Enginün’e Armağan*, İstanbul: Dergâh Yayınları, I. Baskı, s.106-118.

Duymaz, Recep (Eylül 1999): *Muhayyelât Üzerinde Bir İnceleme*, İstanbul: Arma Yayınları, (Nüans Ajans), I. Baskı.

Duymaz Recep; (Mayıs 2000): *Muhayyelât İle Sözde Sebat’ın Karşılaştırılması*, İstanbul: Nüans Ajans, I. Baskı.

Dündar, Baha (1964): “Roman Üzerine Kitaplar”, *Türk Dili*, Temmuz.

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (1993): “Aka Gündüz Maddesi”, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, Cilt 1, s.146. (Hazırlayan : Selim İLERİ).

Eco, Umberto (1992): *Açık Yapıt*, Çev.: Yakup Şahan, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Edebiyat Ansiklopedisi (1991): Milliyet Tesisleri, İstanbul.

Edgü, Ferit (1982): “Roman Biçimi”, *Milliyet Sanat*, 01 Nisan 1982.

Ekrem, Ali (1992): *Namık Kemal*, İstanbul: Millî Eğitim Yayınları: 2133, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi : 444, Biyografya Dizisi : 8, Millî Eğitim Basımevi, II. Baskı.

Emil, Birol (1997): *Türk Kültür ve Edebiyatında Meseleler*, Ankara: Akçağ Yayınları, I. Baskı.

Emil, Birol (1998): *Türk Kültür ve Edebiyatından / 2 / Şahsiyetler*, Ankara: Akçağ Yayınları, I. Baskı.

Engin, Vahdettin (1997): “Galatasaray Mekteb-i Sultanîsi”, *Tarih ve Medeniyet*, Sayı: 35, s.51-55.

Enginün, İnci (1979): *Tanzimat Devrinde Shakespeare – Tercümeleri ve Tesiri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1.Baskı.

Enginün, İnci (1989): *Halide Edip Adıvar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2.Baskı.

Enginün, İnci (1990): *Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi Basımevi, I. Baskı.

Enginün, İnci (1990): “Roman”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 7*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s.340-344.

Enginün, İnci (Ekim 1991): *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları / Emek Matbaacılık, İlaveli 2. Baskı.

Enginün, İnci (Ekim 1992): *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları / Emek Matbaacılık, I. Baskı.

Enginün, İnci (1995): *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, I. Baskı.

Enginün, İnci (Kasım 2000): *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, A Ajans, I. Baskı.

Enginün, İnci (Nisan 1985): “Çocuk Edebiyatına Toplu Bir Bakış”, *Türk Dili / Çağdaş Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Yıl: 34, Cilt XLIX, Sayı: 400, s.186-194.

Enis Avni (): “Sabah-ı Şitâ”, *Genç Kalemler*, Sayı: 3, s.2.

Enis Avni, (): “Şitânın İlhamı”, *Genç Kalemler*, Cilt: 2, Sayı:3, s.32.

Enis Avni, (): “Handekâr Sahife”, *Genç Kalemler*, Sayı:1, s.14.

Enis Avni, (1910): “Bayram Akşamı-Bugünü”, *Genç Kalemler*, 14.Ağustos, Sayı:5, s.25.

Erat, Muhammet (1995): *Kâzım Karabekir*, İstanbul: Yeni Şafak Yayınları, 1.Baskı.

Erbay, Erdoğan (Mayıs 1997): *Eskiler ve Yeniler – Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Erzurum: Akademik Araştırmalar, Aşyan, I. Baskı.

Ercilasun, A. Bican (1999): *Güzel Yazılar Romanlar*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ercilasun, Bilge (1994): *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, II. Baskı.

Ercilasun, Bilge (1995): *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit 1. Türkçü Tenkit*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1.Baskı.

Ercilasun, Bilge (1997): “Servet-i Fünun Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını : 121, Cilt: 3, s.424-442, I. Baskı.

Ercilasun, Bilge (1997): *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1-2*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1.Baskı.

Erdem (Atatürk Kültür Merkezi Dergisi) Atatürk Özel Sayısı, Cilt : 4, Sayı: 12, Eylül 1988.

Erdinç, Fahri (1957): “Hikâyeciliğimiz”, *Seçilmiş Hikayeler Dergisi*, Şubat.

Erdoğdu, Şeref (1999): *Ankara'nın Tarihi Semt İsimleri ve Öyküleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, I. Baskı.

Eroğlu, Hamza (1992): *Atatürk ve Milliyetçilik*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu / Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, I. Baskı.

Eroğlu, Hamza (1994): *Atatürk Hayatı ve Üstün Kişiliği*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2.Baskı.

Eroz, Mehmet (2000): *Türk Ailesi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi; II. Baskı.

Ersoylu, Halil (1999): *Hukuk Üzerinde İncelemeler*, Ankara: TDK Yayınları, 1.Baskı.

Ertem, Sadri (1937): "Roman Tipleri", *Yedigün*, Cilt: 10.

Ertem, Sadri (1938): "Roman ve Hikâyede Tip", *Yedigün*, 01.03.1938.

Ertem, Sadri (1938): *Fikir ve Sanat*, İstanbul: Sühulet Kitabevi, 1.Baskı.

Ertop, Konur (1964): "Cumhuriyet Çağında Türk Romanı", *Türk Dili*, Temmuz.

Ertop, Konur (1973): "Türk Romanının 50 Yılı", *Türk Dili* (Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı), Sayı: 266, s.116-123.

Ertop, Konur (1976): "Türk Edebiyatında Seks", *Milliyet Sanat*, 10.09.1976-10.12.1976.

Ertop, Konur (1983): "Kadın Öykücüler", *Milliyet Sanat*, 01.06.1983.

Ertop, Konur (1998): "Roman ve Öyküde Toplumsal Sorunlara Ayna Tutanlar", *Cumhuriyet Döneminde Türk Edebiyatı*, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayını, 1.Baskı.

Es, Hikmet Feridun (1932): *Bugün de Diyorlar ki...*, İstanbul : Remzi Kitabevi.

Es, Hikmet Feridun (1939): “Aka Gündüz Diyor Ki”, *Akşam*, 10.02.1939.

Esen, Nüket; (1990): *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, I. Baskı.

Evrimer, Necdet (1958): “Kaybettiğimiz Bir Değer”, *Son Posta*, 26.12.1958.

Eyüboğlu, Sabahattin (1999): *Köy Enstitüleri Üzerine*, İstanbul: Yenigün Yayınları.

Faiz, Muharrem (1994): “Kültürel Modernlik ve Medya”, *Edebiyat Eleştiri*, Sayı: 6-7, s.22-32.

Filizok, Rıza (1991): *Ziya Gökalp’in Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı, Mas Matbaası, I. Baskı.

Finn, Robert P. (1984): *Türk Romanı*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1.Baskı.

Forster, E.M. (1982): *Roman Sanatı*, Çev.: Ünal Aytür, İstanbul: Adam Yayınları.

Fuat, Memet (2001): *Nazım Hikmet Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*, İstanbul: Adam Yayınları, 1.Baskı.

Gariper, Cafer (1997): *Ara Nesil Şairi Recep Yahyî : Hayatı ve Eserleri*, İ.Ü. SO.B.E., Basılmamış Doktora Tezi.

Gençcan, M. İhsan (1993): *Çanakkale Savaşlarından Altın Harfler*, İstanbul: Bayrak Yayıncılık, 3.Baskı.

Genel Kültür Ansiklopedisi; (1991) : Milliyet Tesisleri, İstanbul.

Gezgin, Hakkı Süha (1997): *Edebî Portreler*, (Hazırlayan : Beşir Ayvazoğlu), İstanbul: Timaş Yayınları, s.49-52.

Giritli, İsmet (1988): *Atatürkçülük İdeolojisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1. Baskı.

Göçgün, Önder; (1990): *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, I. Baskı.

Göçgün, Önder (1992): *Hususi Mektuplarına Göre: Ziya Gökalp'in Hayat Görüşü*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1.Baskı.

Göçgün, Önder (1993): *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2.Baskı.

Gökalp, Ziya (1996): *Türkçülüğün Esasları*, (Hazırlayan: M. Kaplan), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Milli Eğitim Basımevi, 3. Baskı.

Gökdemir, Sevgi; (1987): *Ahmet Kutsi Tecer*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, I. Baskı.

Göker, Cemil (1982): *Fransa'da Edebiyat Akımları*, Ankara.

Göksel, Burhan (1993): *Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, II. Baskı.

Göksel, Burhan (1995): *Atatürk'ün Soykütüğü Üzerine Bir Çalışma*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı / Atatürk Dizisi, Başbakanlık Basımevi, 3. Baskı.

Göktürk, Akşit (1989): *Sözün Ötesi-Yazılar*, İstanbul: İnkilâp Kitabevi, 1.Baskı.

Göze, Ergun (1993) : *Peyami Safa*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Basım.

Gözler, H. Fethi (1988): *Okullar İçin Alıştırıcı Milli Hikayeler Antolojisi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, II. Baskı.

Grenard, Fernand (1992): *Asya'nın Yükselişi ve Düşüşü*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2.Baskı.

Grolier International Americana Encyclopedia (1993): "Aka Gündüz Maddesi", İstanbul: Sabah Yayınları, Copyright Medya Holding A.Ş., Cilt 1, s.196.

Guénon, René (1991): *Doğu ve Batı*, İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 2.Baskı.

Gül, Teoman (1998): *Türk Siyasal Hayatında Recep Peker*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı – Kültür Eserleri Dizisi : 227, Hassoy Matbaacılık Basım Tasarım Ltd. Şti., I. Baskı.

Güleklî, N. Can (1993): *Anıtkabir Rehberi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2.Baskı.

Gümüş, Hüseyin (1989): *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1.Baskı.

Gündüz, Osman (1997): *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları / Milli Eğitim Basımevi, I. Baskı.

Gündüz, Osman (1997): *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema II*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları / Milli Eğitim Basımevi, I. Baskı.

Güner, Zekâî (1999): *Mili Mücadele Başlarken Türk Kamuoyu (Basın, Siyasi Partiler, Cemiyetler)*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı / Kalkan Matbaası, I. Baskı.

Günersel, Tarık (Kasım 2000): "Aşk-ı Memnu 20. Yüzyıla Eleştirisel Bir Tebessümle Bakıyor", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı: 223, s.26-27.

Güneş, Sadık (1996): *Medya ve Kültür*, Ankara: Vadi Yayınları.

Günümüz Türk Hikâyesi Özel Sayısı (1972): *Yansıma*, Haziran.

Gür, Âlim (1998): *Ebüzziya Tevfik / Hayatı; Dil, Edebiyat, Basın, Yayın ve Matbaacılığa Katkıları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, I. Baskı.

Gürbüz, Cenani (1996): *Milli Mücadele'de Develi ve Ermeniler*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları / G.Ü. Teknik Eğitim Fakültesi Matbaa Bölümü, I. Baskı.

Gürel, Zeki; (1988) : *Halide Nusret Zorlutuna*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, I. Baskı.

Güresin, Ecvet (Mart, 1998) : *31 Mart İsyanı*, İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Armağanı, Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık A.Ş.; I. Baskı.

Gürsoy, Hüseyin (1998): *Şairler ve Yazarlar Hayatları ve Eserleri*, İstanbul: Yeni Yüzyıl Gazetesi Eki Yayınları, s.22-23.

Gürtaş, Ahmet (1997): *Atatürk ve Din Eğitimi*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Plaka Matbaacılık Tic. ve San. A.Ş., 4. Baskı.

Güvenç, Bozkurt (1993): *Türk Kimliği / Kültür Tarihinin Kaynakları*, Ankara : 1. Baskı.

Hacıeminoğlu, Necmettin (1972): *Türkçenin Karanlık Günleri*, İstanbul: Polat Ofset, 1.Baskı.

Hacıeminoğlu, Necmettin (1995): *Milliyetçi Eğitim Sistemi*, İstanbul: Kamer Yayınları, 7. Baskı.

Hacıeminoğlu, Necmettin (1997): *Türk Edebiyatında Tahliller*, İstanbul:, Kamer Yayınları / Eko Matbaası, I. Baskı.

Hacıeminoğlu, Necmettin (1993): *Milliyetçilik Ülkücülük Aydınlar*, İstanbul: Kamer Yayınları, 4. Baskı.

Hacıhasanoğlu, Muzaffer (1953): “Hikâye ve Roman”, *Varlık*, Mart.

Halıcı, Feyzi (1990): *TBMM Parlamenter Şairler*, Ankara: TBMM Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları : 46.

Hançerlioğlu, Orhan (1952): “Roman Kişileri”, *Varlık*, 01.06.1952.

Hançerlioğlu, Orhan (1953): “Roman Üzerine”, *Türk Dili*, 01.03.1953.

Hayat Ansiklopedisi; “Aka Gündüz” Maddesi, Doğan Kardeş Yayınları Basımevi, I. Cilt, s.62.

Hammer, Joseph Van (1991): *Osmanlı Tarihi I-II*, Çev.: Mehmet Ata – A.K. Karahan, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2.Baskı.

Hayber, Abdülkadir (1993): *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, I. Baskı.

Hece Türk Şiiri Özel Sayısı (2001): Yıl: 5, Sayı: 53-54-55, İstanbul: Hece Yayıncılık, 1.Baskı.

Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı (2000): Yıl: 4, Sayı: 46-47, Ankara: Uyum Ajansı, 1.Baskı.

Hulusi, Şerif (1940): “Tanzimat'tan Sonraki Tercüme Faaliyeti”, *Tercüme Mecmuası*, Cilt: 1, Sayı: 3, s.286-296.

Huyugüzel, Faruk (1988): *Necip Türkçü*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları-Türk Büyüklüğü Dizisi : 85, Fon Matbaası, I. Baskı.

Huyugüzel, Faruk (1995): *Halit Ziya Uşaklıgil (Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler)*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1.Baskı.

Hüseyin Rahmi (1920): “Kurbağacık Hakkında”, *İleri*, 13 Kanun-i Sani.

İşık, İhsan; (1990): *Yazarlar Sözlüğü*, .. Baskı, Risale Yayınları, Büyük Eserler Dizisi : 8, s.15-16.

İdil, Mümtaz (1983): *Gerçeklik ve Roman*, Ankara: Dayanışma Yayınları, 1.Baskı.

İdil, Mümtaz (1994): “Sinemanın Edebiyattan Tırtıkladıkları”, *Edebiyat Eleştiri*, Sayı: 6-7, s.73-78.

İl İl Büyük Türkiye Ansiklopedisi; (1991): “Edirne Maddesi”, İstanbul: Milliyet Yayınları A.Ş., Cilt I, s.341-352. (Hazırlayan : Bülent Ayan).

İl İl Büyük Türkiye Ansiklopedisi; (1991): “Edirne”, İstanbul: Milliyet Yayınları A.Ş., Cilt I, s. 352.

İleri, Selim (1964): “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri”, *Türk Dili*, Temmuz.

İleri, Selim (1971): “1970 Yılında Türk Hikâyesi”, *Yeni Gazete*, Ocak.

İleri, Selim (1974): “Öykünün Abecesi”, *Yeni Ufuklar*, Mayıs.

İleri, Selim (1975): “Öykü ve Giz”, *Türk Dili*, Haziran.

İleri, Selim (1976): “Dikmen Yıldızı Üzerine”, *Türk Dili* (Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı), Sayı: 298, s.48-49.

İleri, Selim (1981): “Romancının Eleştirmene Sorunu”, *Gösteri*, Mart.

İleri, Selim (1993): “Aka Gündüz”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, s.146.

İleri, Selim (Eylül 1996) : *Perisi Kaçmış Yazılar*, İstanbul: İyi Şeyler Yayıncılık Yapım ve Ticaret Ltd. Şti., I. Baskı, s.108-110.

İleri, Selim (Şubat 1995): *Gençlere Türk Romanından Altın Sayfalar 2*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, I. Baskı.

İleri, Celâl Nuri (2000): *Türk İnkılâbı*, Hazırlayan: Recep Duymaz, Edirne: Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, I.Baskı.

İlhan, Atilla (1965): “Roman Roman Diyoruz Ya!”, *Varlık*, Temmuz.

İlhan, Atilla (Mart 1999): “Edebi Geçmiş Bilmeden Edebiyatçı Kimliği Oluşmaz”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, İstanbul: Doğan Ofset Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş., Sayı: 209, s.22-25.

İslâm Ansiklopedisi (1989): “Aka Gündüz Maddesi”, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt 2, s.208-209 (Hazırlayan : Sema Uğurcan).

İslâm, Ayşenur (1996): *Hikayemiz İnsanımız Kültürümüz / Modern Türk Hikayesinden Seçmeler I*, Ankara: Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş., I. Baskı, s.7-11 / 131-135.

İz, Fahir (1981): “Yüzyılımız Türk Romanı Üzerine Düşünceler”, *Gösteri*, Mart.

Kabaklı, Ahmet (1985): *Türk Edebiyatı, 3. Cilt*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, III. Cilt, 4. Baskı, s.310-311.

Kaflı, Kadircan (1958): “Aka Gündüz”⁰, *Tercüman*, 08.12.1958.

Kahraman, Kemal; (1992): *Milli Mücadele*, İstanbul: Ağaç Yayıncılık Ltd. Şti., I. Baskı.

Kâhya, Mustafa; (1998): *Âkil Koyuncu / Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, Sera Ofset Matbaacılık, I. Baskı.

Kandaş, Kemal (1977): “Köyü Yazmak Kötü Yazmak”, *Türk Dili*, Ekim.

Kansu, Ceyhun Atıf (1976): “Ulusal Kurtuluş Savaşı Üzerine”, *Türk Dili* (Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı), Sayı: 298, s.2-6.

Kansu, M. Müfit (1988): *Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber*, Ankara: Cilt. 1, 3. Basım.

Kaplan ve Birinci; (1992): *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, Mersin: Kültür Bakanlığı, Mersin İmar İnş. Tic. Ltd. Şti. Basımevi, 3. Baskı.

Kaplan, Enginün, Emil, Kerman Zeynep; (1989): *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi V.*, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Basımevi, I. Baskı.

Kaplan, Enginün, Kerman, Birinci, Uçman Abdullah; (2.11.1992): *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I*, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Matbaası, 2. Baskı.

Kaplan, Enginün, Kerman, Birinci, Uçman Abdullah; (2.11.1992): *Atatürk Devri Türk Edebiyatı II*, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Matbaası, 2. Baskı.

Kaplan, Enginün, Kerman, Birinci, Uçman Abdullah; (2.11.1992): *Devrin Yazarlarının Kalemile Milli Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal I*, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Matbaası, 2.Baskı.

Kaplan, Enginün, Kerman, Birinci, Uçman Abdullah; (2.11.1992): *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal II*, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Matbaası.

Kaplan, Mehmet (1967): “Köy Romanı”, *Hisar*, Temmuz.

Kaplan, Mehmet (1972): “Köyde Reform”, *Hisar*, Ocak.

Kaplan, Mehmet (1985): *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar III, Tip Tahlilleri*, İstanbul: I. Baskı.

Kaplan, Mehmet (1987): *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, İstanbul: Dergâh Yayınları, I. Baskı.

Kaplan, Mehmet (1988): *Şiir Tahlilleri I (Tanzimattan Cumhuriyete Kadar)*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 10. Baskı.

Kaplan, Mehmet (1992): *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. Baskı.

Kaplan, Mehmet (1992): *Büyük Türkiye Rüyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 3.Baskı.

Kaplan, Mehmet (Nisan 1992): *Hikaye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 4. Baskı.

Kaplan, Mehmet (1993): *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Baskı.

Kaplan, Mehmet (Ekim 1994): *Şiir Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*, İstanbul: Dergâh Yayınları / Emek Matbaacılık, 6. Baskı.

Kaplan, Ramazan (1997): *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*, Ankara: Akçağ Yayınları, 3. Baskı.

Kaplan, Sefa (28 Mayıs-3 Haziran 1992): "Sinemanın Okumuş Starıydı...", *Aktüel Dergisi*, Sayı: 47, s.80.

Karaalioğlu, Seyit Kemâl (1982): *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: İnkılâp-Aka Kitabevi, Cilt 4, s.101-123.

Karaalioğlu, Seyit Kemâl (1982): *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp ve Aka / Yelken Basımevi, Genişletilmiş II. Basım, s.27.

Karaalioğlu, Seyit Kemâl (1983): *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp Aka Kitabevi, s.28.

Karaalioğlu, Seyit Kemâl (1984): *Türk Hikaye Antolojisi*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi Tic. Anonim Şirketi, I. Baskı.

Karaalioğlu, Seyit Kemâl (1989): *Özetli / Örnekli Türk Romanları*, İstanbul:, İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş., Anka Ofset, II. Baskı (genişletilmiş).

Karaalioğlu, Seyit Kemal (Ekim 1964): *Edebiyat Sanatı*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları, Hamle Matbaası, I. Baskı.

Karabekir, Kâzım (): *İttihad ve Terakki Cemiyeti 1896-1909*, İstanbul: Emre Yayınları.

Karaca, Nesrin Tağızade (1992): *Celâl Sahir Erozan*, Ankara: Kültür Bakanlığı, Başbakanlık Basımevi, I. Baskı.

Karaca, Nesrin Tağızade (1998): *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1.Baskı.

Karaçelebi, Hayriye (Derleyen); (1959): *Milli Bayramlar ve Ünitelerle İlgili En Güncel Seçme Piyeler Antolojisi*, İstanbul: Bakış Matbaa ve Kütüphanesi, I. Baskı, s.153-163 / 172-173.

Karadağ, Nurhan; (1998): *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, I. Baskı.

Karaer, İbrahim; (1992): *Türk Ocakları (1912-1931)*, Ankara: Türk Yurdu Neşriyatı, Sistem Ofset, I. Baskı.

Karatepe, Şükrü (1995): *Meşrutiyet ve Anayasa*, İstanbul: Şafak Yayınları, I. Baskı.

Karpat, Kemal (1971): *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Komular*.

Karpat, Kemal Haşim (1996): *Türk Demokrasi Tarihi (Sosyal Ekonomik Kültürel Temeller)*, İstanbul: Afa Yayınları, 2. Baskı.

Kasapoğlu, Ahmet; (1998): *Milli Mücadele Anıları*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, I. Baskı.

Kasım, Mehmet (Baskıya Hazırlayan) (Kasım 1986): *Talat Paşa'nın Anıları*, İstanbul: Say Yayınları, Doğu Matbaası, I. Baskı.

Kavcar, Cahit (Ağustos 1999): *Edebiyat ve Eğitim*, Ankara: Engin Yayınevi, Genişletilmiş 3. Baskı.

Kaya, Güven İ. (1981): "Günümüz Türk Öykücülüğünün Getirdikleri", *Varlık*, Aralık.

Kazancıgil, Ratıp; (1986): *Hafız Rakım Ertür'ün Anılarından Balkan Savaşında Edirne Savunması Günleri*, Kırklareli: Sermet Matbaası, I. Baskı.

Kefeli, Emel; (Kasım 2000): *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, İstanbul: Kitabevi – Bayrak Matbaacılık, I. Baskı.

Kerman, Zeynep (1985): “Erzurum Kongresi”ni Açış Nutkunun Tahlili”, *Türk Dili*, (Atatürk ve Gençlik), Sayı: 407, s.217-220.

Kerman, Zeynep (Aralık 1986): *Sami Paşazade Sezai*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ulucan Matbaası, I. Baskı.

Kerman, Zeynep (1988): *Mehmet Kaplan İçin*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, I. Baskı.

Kerman, Zeynep (1998): *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1.Baskı.

Keskin, Yıldırım (1972): “Bugünkü Edebiyatımız Romansız Mıdır?”, *Varlık*, Ekim.

Ketselli, Raif (1911): “İsimsiz”, *Resimli Kitap*, Cilt 5, s.27.

Kılıç, Ali (1998): *Atatürk’ün Hususiyetleri*, İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı, I. Baskı

Kıran, Zeynel; Kıran, Ayşe (2000): *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınevi, 1.Baskı.

Kıymaz, Ahmet; (1991): *Romanda Milli Mücadele (1918-1928)*, Ankara: Akçağ Yayınları, I. Baskı.

Kocagöz, Samim (1947): “Küçük Hikâye ve Roman”, *Yirminci Asır*, Ocak.

Kocagöz, Samim (1957): “Romananda Hikâyede Konuşma”, *Yeni Ufuklar*, Mayıs.

Kocagöz, Samim (1960): “Hikâye-Roman Konusu”, *Yeni Ufuklar*, Mayıs-Haziran.

Kocagöz, Samim (1960): “Şehirli Romancı, Köylü Romancı”, *Yeni Ufuklar*, Şubat.

Kocagöz, Samim (1973): “Yine Roman Konusu”, *Varlık*, Eylül.

Kocakaplan, İsa; (1992): *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, I. Baskı.

Kocahanoğlu, Osman Selim; (1987): *Millî Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler*, İstanbul: Toker Yayınları, Metinler Matbaası, II. Baskı.

Kocatürk, Utkan; (1973): *Atatürk ve Türk Devrimi Kronolojisi (1918-1938)*, Ankara: Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, I. Baskı.

Kocatürk, Utkan (1988): *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Kronolojisi*, Ankara.

Kocatürk, Vasfi Mahir; (1964): *Türk Edebiyatı Tarihi, Başlangıcından Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tahlil ve Tenkidi (Aka Gündüz Maddesi)*, Ankara: Edebiyat Yayınevi, Ayyıldız Matbaası, s.814

Koçer, H. Ali (1992): *Türkiye 'de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 3.Baskı.

Kolcu, Hasan; (1993): *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara: Kültür Bakanlığı / Yücel Ofset Matbaacılık Ltd. Şti., I. Baskı.

Koloğlu, Orhan; (1993): *Türk Basını Kuvayi Milliye'den Günümüze (70. Yılında Cumhuriyet Basını)*, Ankara: Kültür Bakanlığı / Boyut Matbaacılık, I. Baskı.

Korkmaz, Zeynep; (1992): *Atatürk ve Türk Dili Belgeler*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu, I. Baskı.

Korkmaz, Alaaddin; (1994): *Ziya Gökalp Aksiyonu Meşrutiyet ve Cumhuriyet Üzerindeki Tesirleri*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları / Milli Eğitim Basımevi, II. Baskı.

Korkmaz, Ramazan; (1997): *Sabahattin Ali*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları / Şefik Matbaası, I. Baskı.

Korkmaz, Zeynep (1974): *Cumhuriyet Döneminde Türk Dili*, Ankara.

Köklügiller, Ahmet; Minnetoğlu, İbrahim (1974): *Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar?*

Köprülü, M. Fuad (Gerekli sadeleştirmeler ve notlar ilavesiyle yayınlayanlar : Orhan F. Köprülü, Nermin Pekin); (1986): *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. / Şefik Matbaası, 4. Baskı.

Köprülü, Fuad (1986): *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. Baskı.

Köprülü, Mehmet Fuat (1928): *Milli Edebiyat Ceryanının İlk Mübeşşirleri ve Divan-ı Türkî-i Basit*, İstanbul.

Köprülü, Orhan F. (1987): *Fuad Köprülü*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları / Gaye Matbaası, II. Baskı.

Kudret, Cevdet (Ocak 1977): *Edebiyatımızda Hikaye ve Roman I*, İstanbul: Varlık Yayınları, 2. Baskı.

Kudret, Cevdet (Mart 1978): *Edebiyatımızda Hikaye ve Roman II*, İstanbul: Varlık Yayınları, 3. Baskı.

Kúnos, Ignócz (1994): Türk Halk Edebiyatı, Haz.: Tuncer Gülensoy, Ankara: Bizim Gençlik Yayınları, 1. Baskı.

Kuran, Ercümend (1997): *Türkiye'nin Batılılaşması ve Millî Meseleler*, Der.: Müretaz'er Türköne, Ankara: TDV Yayınları, 2. Baskı.

Kurdakul, Necdet (1997): *Tanzimat Dönemi Basınında Sosyo-Ekonomik Fikir Hareketleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı.

Kurdakul, Şükran (1983): "Aka Gündüz", *Düşün ve Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul: s.30.

Kurdakul, Şükran (Ocak 1992): *Çağdaş Türk Edebiyatı I / Meşrutiyet Dönemi I. Kitap*, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 3. Baskı, s.245-246 / 252-253.

Kurnaz, Şefika (1997): *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839 – 1923)*, İstanbul: M.E.B. Yayınları / Millî Eğitim Basımevi, 1. Baskı.

Kuruç, Bozkurt (): *Tiyatro İçin Pratik Bilgi El Kitabı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını : 777.

Kut, Moran, Ortaylı (1984): *Yurt Ansiklopedisi*, İstanbul: Anadolu Yayıncılık.

Kutlu, Ayla (1998): *Roman ve Öykünün Konu Alanındaki Genişlemeler (Siyasal Olayların Yansıması / Cinsellik / Kadın Sorunları)*, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayını, 1. Baskı.

Kutlu Şemsettin (1981): *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 2. Baskı.

Kutlu Şemsettin (1981): *Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 2. Baskı.

Kutlu, Şemsettin (1987): *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Romanları*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 5. Baskı.

Kutlu, Şemsettin (1987): *Tanzimat Edebiyatı (Antoloji)*, İstanbul: Toker Yayınları, 2. Baskı.

Kutlu, Şemsettin (1988): *Servet-i Fünun Edebiyatı (Antoloji)*, İstanbul: Toker Yayınları, 1. Baskı.

Kutlu, Şemsettin (2000): *(Ruşen Eşref Ünaydın) Diyorlar ki*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 3. Baskı.

Lekesiz, Ömer (Kasım 1997): *Yeni Türk Edebiyatında Öykü, 1- Öykücüler ve Öykü Anlayışları / Öyküler ve Çözümlemeleri*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, Bayrak Matbaası, 1. Baskı.

Lekesiz, Ömer (Haziran 1998): *Yeni Türk Edebiyatında Öykü, 2- Öykücüler ve Öykü Anlayışları / Öyküler ve Çözümlemeleri*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, Umut Matbaası, 1. Baskı.

Levend, Ağâh Sırrı (1934): *Edebiyat Tarihi Dersleri*, İstanbul: Marifet Matbaası.

Levend, Ağâh Sırrı (1972): *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Ankara: 3. Basım.

Levend, Ağâh Sırrı (1969): *Şemsettin Sami*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1. Baskı.

M. Nermi (1909): "Aşk ve İstibdat", *Kadın Dergisi*, No:30, Mayıs.

Mardin, Şerif (1994): *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, İletişim Yayınları, 5. Baskı.

Mecdi, Sadrettin (1929): *Sevdiklerimiz*, Milliyet Matbaası, İstanbul.

Mecdi, Sadrettin (1932): "Aka'yı Herkes Tanır Ama Hayatını...", *Yeni Kitap*, Sene: 2, s.13.

Melek, Abdurrahman (1999): *Hatay Nasıl Kurtuldu*, İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı, I. Baskı

Mercanlıgil, M.D. (1960): "Aka Gündüz-Eserlerinin Listesi-", *Yeni Yayınlar Dergisi*, Şubat, s.64-70.

Meydan Larousse-Büyük Lugat ve Ansiklopedi (28 Ekim 1992): "Aka Gündüz Maddesi", İstanbul: Sabah Gazetesi Yayınları, Cilt I.

Miyasoğlu, Mustafa (1998): *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., I. Baskı.

Moran, Berna (1981): "Batılılaşma Sorunu ve Türk Romanının Bazı Özellikleri", *Gösteri*, Mart.

Moran, Berna (1991): *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınevi, Genişletilmiş 8. Baskı.

Moran, Berna (Haziran 1994) : *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış / I, (Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a)*, İstanbul: İletişim Yayınları, 4. Baskı.

Muallimoğlu, Nejat (1991): *Bütün Yönleri İle Hitabet*, İstanbul: Zeki Ofset, Genişletilmiş 2. Baskı.

- Mutluay, Rauf (1969): “Hikâye – Roman İlişkileri”, *Yeni Edebiyat*, Aralık.
- Mutluay, Rauf (1971): “Roman ve Hikâye”, *Cumhuriyet*, 07.03.1971.
- Mutluay, Rauf (1973): “Hikâyede Canlılık”, *Cumhuriyet*, 05.03.1973.
- Mutluay, Rauf (1977): “Roman Olan Hikâye”, *Cumhuriyet*, 31.12.1977.
- Mutluay, Rauf (1978): “Hikâyemizde İlk Sarsıcı Yazar Sabahattin Ali Oldu. Türk Romanı Da 1922’den Sonra Gelişti”, *Milliyet Sanat*, 26 Ekim.
- Naci, Fethi (1981): *Yüz Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1. Baskı.
- Naci, Fethi (Kasım 2000): “Aşk-ı Memnu 100 Yaşında / Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarına Bakışı”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı: 223, s.15-18.
- Necatigil, Behçet (1991): *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları, 14. Baskı, s.21.
- Nutku, Özdemir (2000): “XX. Yüzyıl Biterken Türk Oyun Yazarlığına Genel Bir Bakış”, *Varlık*, Sayı: 1108, s.29-35.
- Nüzhet, Selim (1931): *Türk Gazeteciliği (1831-1931)*, İstanbul: İstanbul Devlet Matbaası.
- Okay, Orhan (1988): “Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi”, *Büyük Türk Klasikleri*, C.8, İstanbul: Ötüken –Söğüt Yayınları.
- Okay, Orhan (1990): “Türk Romanına Köy Mevzuunun Girişinde Unutulan Bir İsim: Ahmet Mithat Efendi”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Sayı: , s.110-113.

Okay, Orhan (1990): *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yayınları, I. Baskı.

Okay, Orhan (1995): “Türk Romanında Köy Gerçeği ve Yaban”, *Yedi İklim*, Cilt: 10, Sayı:67, s.5-10.

Okay, Orhan (1997): “Roman ve Ferdiyetçilik”, *Edebiyat Ortamı*, Sayı:11, s.31-32.

Oktaç, Ahmet (1992): “Popüler Kültür İle Kitle Kültürü”, *Varlık*, Sayı: 1012, s.7-10.

Oktaç, Ahmet (1993): *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı / 1923-1950*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 1562, 1. Baskı.

Oktaç, Ahmet (1994): *Türkiye 'de Popüler Kültür*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı.

Okul Kültür Ansiklopedisi / Türkçe; (1984): “Aka Gündüz” Maddesi, İstanbul: Tercüman Tesisleri, s.19-20.

Onar, Mustafa (1995): *Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı Yazışmaları I-II*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı.

Onaran, A. Şerif (1973): “Elli Yıllık Türk Sineması”, *Türk Dili* (Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı), Sayı: 266, s.170-181.

Onur, Oral; (Kasım 1999): “29 Ekim Cumhuriyet İlânında Edirne'nin Önderliği Asla Unutulmaz”, Edirne: *EDSİAD Dergisi*, Eser Matbaacılık ve Tic. Koll. Şti., Sayı:1, s.20-21.

Orhan Okay'a Armağan (Haziran 1997): İstanbul: Dergâh Yayınları, Emek Matbaacılık, I. Baskı.

Orhanoğlu, Hayrettin (1997): "Geleneksel Hikâyecilik Ya Da Tarihselciliğin Kavşaðında "Anlatmak"", *Dergâh*, Cilt: VIII, Sayı: 94, s.11-22.

Oskay, Ünsal (1992): "Batı ve Doğu Toplumlarında Folk Kùltürü, Kitle Kùltürü, Popöler Kùltür ve Özgürleşim Beklentisini Dile Getiren "Karşı Kùltür"", *Varlık*, Sayı: 1012, s.2-7.

Öksüz, Yusuf Ziya (1995): *Türkçe'nin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, Ankara: Atatürk Kùltür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu / Yüksek Öğretim Kurumu Matbaası, I. Baskı.

Ölmez, Mehmet (1997): *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*, Ankara: Simurg Yayınları.

Önal, Mehmet (Eylül 1986): *Yusuf Ziya Ortaç*, Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları : 670, Feryal Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti., I. Baskı.

Önal, Mehmet (1996): "Tahkiyeli Eserleri Tahlil Planı Hakkında Bir Deneme", *Bilig*, Sayı: 1, s.39-45.

Önder, Mehmet; (1993) : *Mevlâna'dan Güldeste, 2. Baskı, Kùltür Bakanlığı / Türk Klasikleri*, Ankara: Gün Matbaacılık Ltd. Şti..

Önder, Mehmet; (Haziran 1998): *Atatürk'ün Yurt Gezileri*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları / İş-Türk Ltd. Şti., 2. Baskı.

Önertoy, Olcay (1984): *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları / TİSA Matbaası; I. Baskı, s.7-25, 26, 27.

Önertoy, Olcay; (1995): *Halit Ziya Uşaklıgil - Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri -*, Ankara: T.C. Kùltür Bakanlığı, Başbakanlık Basımevi, I. Baskı.

- Önertoy, Olcay (Kasım 2000): “Halit Ziya’nın Romanlarında Kırık Hayatlar”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı: 223, s.20-23.
- Öngören, Ferit (1998): *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ana Basım A.Ş., 5. Baskı.
- Özakman, Turgut (2000): *Vahidettin, Mustafa Kemal ve Millî Mücadele (Yalanlar, Yanlışlar, Yutturmacalar)*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 3. Baskı.
- Özbek, Meral (1991): *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özcan, Azmi (1995): *Abdülhamid ve Hilafet*, İstanbul: Yeni Şafak Yay. I. Baskı.
- Özcan, Mustafa (1987): “Aka Gündüz’ün Az Bilinen Bir Eseri: Yarım Türkler”, *Milli Kültür*, Eylül, Sayı: 58, s.89-94.
- Özcan, Mustafa (1995): *Medeniyetler Çatışması*, İstanbul: Yeni Şafak Yay., I. Baskı.
- Özcan, Mustafa; Sevgi, A. (1995): *Prof. Dr. Ali Canip Yöntem’in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler I-II*, Konya: Sözler Basım-Yayım Dağıtım, 1. Baskı.
- Özçelebi, Betül (1998): *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1923-1938)*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, I. Baskı.
- Özçelebi, Hüseyin (1998): *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1939-1950)*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, I. Baskı.
- Özdemir, Emin (1981): “Romanımızın Coğrafyamızla Bütünleşmesi Konusal Yönelimlerin Zenginleşmesine Yol Açmıştır”, *Gösteri*, Nisan.

Özdemir, Emin (1990): *Düşüncenin Toprağı – Türk ve Dünya Yazımından Denemeler*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Anka Ofset, I. Baskı.

Özdemir, Emin (1994): *Türk ve Dünya Edebiyatı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, Millî Kütüphane Basımevi, I. Baskı.

Özdenören, Rasim (1997): *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2. Baskı.

Özel, Mehmet (1997): *Köy Enstitüleri (Özel Sayı)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özertem, Tekin (1992): *Türkiye'de Çocuk Tiyatrosu*, Eskişehir: Kültür Bakanlığı, Anadolu Üniversitesi Basımevi, II. Baskı.

Özgüç, Ağâh; (1914-1994) : *80. Yılında Türk Sineması / Turkish Cinema at The 80th Anniversary*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü Yayınları, Ünal Ofset, s.96, 257, 264.

Özgül, Metin Kayahan (1995): *Türk Edebiyatında Siyasi Rüiyalar*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1. Baskı.

Özkan, Mustafa (1999): *Tarih İçinde Türk Dili*, İstanbul: Filiz Kitabevi, 2. Baskı.

Özkırımlı, Atilla (1977): "1976 Türk Romanı ve Öyküsü Açısından Verimli Bir Yıldız", *Cumhuriyet*, 01.01.1977.

Özkırımlı, Atilla (1981): "Hikâye Deyince", *Varlık*, Aralık.

Özkırımlı, Atilla (1987): "Aka Gündüz", *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi 1*, İstanbul: Cem Yayınevi, 4. Baskı, s.68-69.

Özön, Mustafa Nihat (1954): *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri Koll. Şti. Tan Gazetesi Matbaası.

Özön, Mustafa Nihat (1962): *Türkçe Yabancı Kelimeler Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri Koll. Şti. Tan Gazetesi Matbaası.

Özön, Mustafa Nihat; Dürder, Baha (1967): *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, Cilt: E, s.533.

Özön, Nijat (1964): "Roman ve Sinema", *Türk Dili / Roman Özel Sayısı*, Ankara:T.D.K. Yayınları.

Özsoy, Osman (1988): "Mustafa Kemâl Paşa'nın Halkla Kurduğu İlişkiler ve Bağımsızlık Konusunda Anadolu İnsanı Harekete Geçirmesi", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı: 115, s.63-78.

Öztürk Kâzım (Hazırlayan) (1973): *Türkiye Büyük Millet Meclisi Albümü*, Ankara: Önder Matbaa, s.141.

Öztürk, Bekir (1995): *Tanzimat Edebiyatı*, Konya: Mimoza Yayınları / Kuzucular Ofset, I. Baskı.

Öztürk, Hüsamettin (1994): "Mustafa Kemâl ve Çanakkale", *Onsekiz Mart Üniversitesi Dergisi*, Sayı:1, Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları, s.14-19.

Öztürk, Kâzım (1990): *Atatürk'ün TBMM Açık ve Gizli Oturumlarındaki Konuşmaları I*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, II. Baskı.

Öztürk, Kâzım (1992): *Atatürk'ün TBMM Açık ve Gizli Oturumlardaki Konuşmaları II*, Ankara: Kültür Bakanlığı / Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, 3. Baskı.

- Özüçetin, Yaşar (1999): “Atatürk ve Türk Dünyası”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı: 122, s.131-148.
- Özyalçınlar, Adnan (1998): “1940-1960 Döneminde Roman ve Öykü: Yeni Arayışlar”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayını.
- Pakalın, M. Zeki (1993): *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü (3 Cilt)*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı.
- Parlatır, İsmail (1973): “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Konular”, *Türk Dili* (Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı), Sayı: 266, s.124-131.
- Parlatır, İsmail; Çetin, Nurullah (1999): *Genç Kalemler Dergisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, I. Baskı.
- Parlatır, İsmail (1985): “Türk Romanında Tipler: Kaya”, *Türk Dili*, Cilt: L, sayı:405, Eylül, s.84-88.
- Parlatır, İsmail (Nisan 1985): “Çocuk Edebiyatımızın İlk Ürünlerinden Tefekkür ve Nijad Ekrem”, *Türk Dili / Çağdaş Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı*, Yıl: 34, Cilt XLIX, Sayı: 400, s.194-198.
- Rado, Şevket (Ağustos 1986): *Ahmet Mithat Efendi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları / Sevinç Matbaası, I. Baskı.
- Rasim, Ahmet (1994): *Osmanlı Tarihi (Seçmeler)*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı.
- Redhause İngilizce-Türkçe/Türkçe-İngilizce Sözlük* (1992): “Popular” Maddesi, İstanbul: Milliyet Yayınları, s.433.

Refiğ, Halit (Kasım 2000): “Aşk-ı Memnu Uyarlamaları”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı: 223, s.25-26.

Rize, Ekrem (1971): *Bugünkü Türkiye*, İstanbul: Sıralar Matbaası, 1. Baskı.

Safa, Peyami (1936): “Roman ve Biyografi”, *Kültür Haftası*, 01.07.1936.

Safa, Peyami (1958): “Aka Gündüz”, *Milliyet*, 9 Kasım 1958.

Safa, Peyami (1976): *Yazarlar, Sanatçılar, Meşhurlar*.

Sağlık, Şaban (1998): *Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esad Mahmut Karakurt ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanları Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*, O.M.Ü.SO.B.E. (Basılmamış doktora tezi), Samsun.

Sağlık, Şaban (1999): “Popüler İslâmî Romanlar”, *Dergâh*, Cilt: X, Sayı: 107, s.17-19.

Sağlık, Şaban (1999): “Kitle Kültürü ve Popüler İslâmî Romanlar”, *Dergâh Dergisi*, Dergâh Yayınları, Cilt:IX, Sayı: 108.

Sakallı, Bayram (1988): *Ankara ve Çevresinde Millî Faaliyetler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Eserleri Dizisi : 110, Afşaroğlu Matbaası, I. Baskı.

Sakallı, Bayram (1998): *Milli Faaliyetler ve Teşkilatlanma*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı.

Salihoğlu, Hüseyin (1995): *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı*, Ankara: İmge Kitabevi, 1. Baskı.

Sami, Şemsettin (1322/1905): *Dictionnaire Français Turc Illustré*, “Populaire” Maddesi, İstanbul: Mihrân Matbaası : s.1732.

Sarıkoymcu, Ali (1997): *Milli Mücadele 'de Din Adamları*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Sarınay, Yusuf (1999): *Atatürk'ün Millet ve Milliyetçilik Anlayışı*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı.

Sarp, Asım (1931): "Bugünkü Hikâyelerde Realizm", *Yurt ve Dünya*, Temmuz.

Scognamillo, Giovanni; (1998): *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 3. Baskı, s.525.

Sehap, Nafiz; (?) : "Aka Gündüz B. Diyor Ki", *Servet-i Fünun*, No: 1870, s. 38-39.

Sepetçioğlu, M. Necati (1986): *Türk Destanları*, İstanbul: Toker Yayınları, 3. Baskı.

Serdarlar ve Çetinkanat (1974): *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi (1918-1964)*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, I. Baskı.

Sertkaya, Osman F.; (1987): *Hüseyin Nihal Atsız*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, I. Baskı.

Sevengil, Refik Ahmet (1968): *Aka Gündüz Kendi Eserini Oynuyor*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Sevinçli v.d.; (1994) : *Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi, (1960 – 1990) II. Cilt*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı / Milli Kütüphane Basımevi, I. Baskı.

Sevinçli, Nutku, Çamurdan, İpşiroğlu, Ergand, Arslan; (1994) : *Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi, (1923 – 1960) I. Cilt*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, Milli Kütüphane Basımevi, I. Baskı.

Sevük, İsmail Habib (1320/1924): *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.

Sevük, İsmail Habib (1940): *Edebî Yeniliğimiz (Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi)*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sevük, İsmail Habib (1941): *Avrupa Edebiyatı ve Biz II (Garptan Tercümeler)*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sevük, İsmail Habib (1942): “Nesirde Edebî Neviler: Yeni Edebiyatta Roman ve Hikâye”, *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.323-329.

Sevük, İsmail Habib (1943): *Tanzimat'tan Beri Edebiyat Antolojisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Seyda, Mehmet (1958): “Köy Edebiyatı – Şehir Edebiyatı”, *Pazar Postası*, 31.08.1958.

Seyda, Mehmet (1960): “Hikâye-Roman Üzerine”, *Varlık*, Mart.

Seyda, Mehmet (1963): “Hikâye ve Romanda Betimleme”, Ekim.

Seyda, Mehmet (1963): “Hikâyede Kadın Yazarlar”, *Varlık*, Mayıs.

Seyda, Mehmet (1964): “Romanda Tip-Karakter İkilemi”, *Varlık*, 15.8.1964-1.9.1964.

Seyda, Mehmet (1965): “Olaysız Hikâye ve Gerçekçilik”, *Yapraklar*, 1.3.1965.

Seyda, Mehmet (1966): “Bizim Romanlar”, *Varlık*, Şubat.

Seyfettin, Ömer (Şubat 1990): *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Hazırlayan: Muzaffer Uyguner, Ankara: Bilgi Yayınevi, I. Baskı, s.34-39

Seyidoğlu, Halil (1995): *Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı*, İstanbul: Güzem Yayınları, Geliştirilmiş 6. Baskı.

Siyavuşgil, Sabri Esat (1951): “Hikâyeciliğimizde Olmayan Şeyler”, *Varlık*, Mayıs.

Sokullu, Sevinç (1993): *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları : 304 / Sanat-Tiyatro Dizisi : 34-60, II. Baskı.

Solmaz, Gürsoy (1996): *Deli Halid Paşa*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Başvuru Kitapları Dizisi / 37, Millî Kütüphane Basımevi.

Soysal, M. Orhan (1992): *Edebî San’atlar ve Tanınması*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları : 792, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi : 52, Öğretmen Yazarlar : 66, Millî Eğitim Basımevi, I. Baskı.

Sönmez, Cemil (1988): *Atatürk’te Edebiyat Sevgisi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, I. Baskı.

Sönmez, Cemil (1994): *Atatürk ve Okuma Sevgisi*, Ankara: Millî Kütüphane Basımevi, 2. Baskı.

Sönmez, Selim (1999): “Hayat Tarzı, Hegomonya ve Popüler Kültür”, *Köprü*, Sayı:67, s.3-12.

Stevick, Philip (1988): *Roman Teorisi*, Çev.: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, No:15.

Susam, Şebnem (1997): “Edebiyat Eleştirisi ve Kurumları Kaynakçası (1960-1995)”, *Defter*, Sayı: 31. s.209-239.

Şahan, Halil (1977): “İşlevsel Açıdan Öyküde İçerik ve Teknik”, *Dönemeç*, Ocak.

Şen, İsmail (20 Haziran 1995): “Halkevleri ve İnkılap Temsilleri”, *Kiraz Kültür Sanat ve Yaşam Dergisi*, Tekirdağ: Çağlar Matbaası, Sayı: 10, s.27-32.

Şener, Sevda (1998): “Tiyatro Türünde Ürün Veren Yazarlar”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayını, 1. Baskı.

Şimşir, Bilâl N. (1985): *Malta Sürgünleri*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2. Baskı.

Tamer, Erdoğan (2001): “Türk Romanında Mütareke İstanbul’u”, *Virgül*, Sayı: 45, s.48-50.

Taneri, Aydın (1988): *Osmanlı Kara ve Deniz Kuvvetleri (Kuruluş Devri)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı.

Taneri, Aydın (1993): *Türk Devlet Geleneği-Dün-Bugün*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı.

Tanrıkorur, Çinuçen (1999): “Müziğimiz ve Popülarite”, *Köprü*, Sayı: 67, s.24-29.

Tansel, Selahattin (1991): *Mondros’tan Mudanya’ya I-II-III-IV*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 3. Baskı.

Tarım, Ruhim (1998): *Mehmet Rauf, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı.

Tarus, İlhan (1948): “Hikâyenin Bugünkü Durumu”, *Varlık*, Ekim.

Taş, Songül (1998): *Samim Kocagöz : Yazar-Eser-Üslup*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi : 211, Öncü Ltd. Şti., I. Baskı.

Taydaş, Nihat (2000): *Reşat Nuri Güntekin’in Oyun Yazarlığı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı.

- Tecer, Ahmet kutsi (1942): “Romana Hikâyeye Dair I, II”, *Ülkü*, 16.11 – 18.12.1942.
- Tekerek, Nurhan (2001): *Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tekin, Mehmet (1989): *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Konya: Selçuk Üniversitesi yayınları: 69, Eğitim Fakültesi Yayınları:15.
- Tekin, Mehmet (2001): *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., I. Baskı.
- Tekin, Mehmet; (1999): *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., I. Baskı.
- Temel, Mehmet (1998): *İşgal Yılarında İstanbul'un Sosyal Durumu*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, Hassoy Matbaacılık Ltd.Şti., I. Baskı.
- Temir, Ahmet (1987): *Yusuf Akçura*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları / Gaye Matbaası, I. Baskı.
- Temir, Ahmet (1998): *Altmış Yıl Almanya (1936-1996), Bir Yabancı'nın Gözü İle Geziler - Araştırmalar-Hatıralar*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: 2106, s.104.
- Terzioğlu, S. Arif (1963): *Yazılmayan Yönleriyle K. Atatürk*, İstanbul: Ak Kitabevi / Hamle Matbaası, I. Baskı.
- Tevetoğlu, Fethi (1988): *Mehmet Emin Yurdakul*, Ankara: Kültür ve Turizm Banlığı Yayınları, I. Baskı.
- Tevetoğlu, Fethi (1988): “Türk Edebiyatında Takma Adlar”, *Türk Dili*, Cilt: LV, Sayı: 437, s.267-280.

Tevetoğlu, Fethi (1988): *Süleyman Paşa*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, I. Baskı.

Tevetoğlu, Fethi (1992): *Ömer Nâci*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları / Milli Eğitim Basımevi, 2. Baskı.

Tevetoğlu, Fethi (2000): *(Hamdullah Subhî Tanrıöver) Dağ Yolu I-II*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, II. Baskı.

Theoprostos (1998): *Karakterler*, Çeviren: Candan Şentuna, Ankara: Dost Kitabevi, 1. Baskı.

Timuçin, Afşar (1974): "Romanda Romancının Yeri", *Yeni Ufuklar*, Kasım.

Timuçin, Afşar (1974): "Türkiye'de Romancının Zorluğu", *Soyut*, Aralık.

Timuçin, Afşar (1975): "Roman ve Hikâye", *Yeni Ufuklar*, Temmuz.

Timur, Taner (1991): *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İstanbul: AFP Yayıncılık, 1. Baskı.

Toker, Metin (1998): *Şeyh Sait ve İsyanı*, İstanbul: Yeni Gün Haber Ajansı, I. Baskı.

Toker, Şevket (1985): "Batılılaşma ve Alafrangalık", *TDEA Dergisi IV*, s.79-109.

Toker, Şevket (1990): *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, I. Baskı.

Toker, Şevket (2001): "Mahmut Yesarı'nın Tefrika Romanları Üzerine", *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni / Bildiriler*, Cilt: 2, s.712-725.

Toplu, Erhan Sezaî (1992): *Türk Edebiyatından Seçme Hikâyeler 1*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı.

Toprak, Burhan (1937): *Din ve San'at*, İstanbul: Sühulet Kitabevi, 1. Baskı.

Toprak, Fûruzan (1999): *Ömer Faruk Toprak'ın Kaleminden Portreler*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, I. Baskı.

Toprak, Ömer Faruk (1942): "On Türk Romanı", *Yürüyüş*, 05.11.1942.

Toprak, Ömer Faruk (1956): "Romanımız Açılıyor", *Yeni Ufuklar*, Haziran.

Toprak, Ömer Faruk (1956): "Romanımız", *Yücel*, Şubat.

Toprak, Ömer Faruk (1959): "Roman Çizgimiz", *Yelken*, s.32.

Toprak, Ömer Faruk (1965): "Roman Üzerine Notlar", *Yeni Ufuklar*, Temmuz.

Topses, Gürsen (1965): "Öykümüzdeki Gelişmeler", *Devinim*, 01.08.1965.

Topses, Gürsen (1966): "Öykümüzde İnsan", *Yordam*, 01.06.1966.

Tozlu, Necmettin (1991): *Kültür ve Eğitim Tarihimizde Yabancı Okullar*, Ankara: Akçağ Yayınları, I. Baskı

Tunalı, İsmail (1980): *Denemeler*, İstanbul: Formül Matbaası.

Tunalı, İsmail (1998): *Sanat ve Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 5. Baskı.

Tuncor, Ferit Râgıp (1983): "Aka Gündüz (Enis Avni) 1885-1958", *Yeni Defne*, II/20, s.3-9.

Tuncer, Hüseyin (1994): *Beş Hececiler*, İzmir: Akademi Kitabevi / Neşa Ofset ve Amb. San. Tic. A.Ş., I. Baskı.

Tuncer, Hüseyin (1990): *Türk Yurdu (1911-1931) Üzerine Bir İnceleme*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi, I. Baskı.

Tuncer, Hüseyin (Kasım 1992): *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I / Tanzimat Edebiyatı*, İzmir: Akademi Kitabevi / Sade Matbaacılık, I. Baskı.

Tuncer, Hüseyin; (Kasım 1992): *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı II / Servet-i Fümün Edebiyatı*, İzmir: Akademi Kitabevi / Sade Matbaacılık, I. Baskı.

Tuncer, Hüseyin (1993): *Türk Yurdu Bibliyografyası*, İstanbul: Akademi Kitabevi, Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş., I. Baskı.

Tuncer, Hüseyin (1994): *Beş Hececiler*, İzmir: Akademi Kitabevi, 1. Baskı.

Tuncer, Hüseyin (1994): *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı, "Aka Gündüz" Maddesi*, İzmir: Akademi Kitabevi, s.375-401.

Tuncer, Hüseyin; (1999): *Edebiyat Araştırma ve İncelemeleri*, İzmir: Akademi Kitabevi / Kanyılmaz Matbaası, 2. Baskı.

Tural, Sadık (Ekim 1991): *Zamanın Elinden Tutmak*, Ankara: Ecdâd Yayım-Pazarlama, 2. Baskı.

Tural, Sadık (1992): *Sorularla Cevaplarla Kültür, Edebiyat ve Dil*, Ankara: Ecdâd Yayınları, 1. Baskı.

Tural, Sadık Kemal (1992): “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma enstitüsü Yayını: 121, s.503-547, 2. Baskı.

Tural, Sadık Kemal (1992): “İkinci Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyasının El Kitabı*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma enstitüsü Yayını: 121, s.471-502, 2. Baskı.

Tural, Sadık (Ocak 1993): *Edebiyat Bilimine Katkılar*, Ankara: Ecdâd Yayım-Pazarlama, Aliç Okul Yayınları Matbaacılık Tic. San. A.Ş., I. Baskı.

Tural, Sadık; (Ocak 1993): *Şahsiyetler ve Eserler*, Ankara: Ecdâd Yayım Pazarlama, Aliç Okul Yayınları Matbaacılık Tic. San. A.Ş., I. Baskı.

Tural, Kerman, Özgül (1987): *Hikayeciliğimizin 100. Yılında Yüz Örnek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi : 101, Başbakanlık Basımevi, I. Baskı, s.270-278.

Turan, Şerafettin (1998): *Atatürk ve Ulusal Dil*, İstanbul: Yenigün Haber Ajansı, 1. Baskı.

Türinay, Necmettin (1983): “Resimli Kitap ve II. Meşrutiyet Yıllarında Dergiler”, *Millî Kültür*, Sayı: 38, s.23-26.

Türinay, Necmettin (1993): *Abdülhak Şinasi Hisar*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 2. Baskı (1. Parti).

Türinay, Necmettin (1997): “Yazış Mı, Kurgu Mu?”, *Edebiyat Ortamı*, Sayı: 1, s.25-27.

Türk Ansiklopedisi (İnönü Ansiklopedisi); (1968): “Aka Gündüz” Maddesi, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, I. Cilt, s.303-304.

Türk Basınında Kim Kimdir? (1961): İstanbul: Nebioğlu Yayınları.

Türk Dil Kurumu (1974): *Cumhuriyet Yazınından Örnekler*, Ankara.

Türk Dil Kurumu (1975): *Türk Hikâye Antolojisi*.Ankara

Türk Dili / Türk Şiiri Özel Sayısı IV. (Çağdaş Türk Şiiri) (1992): Sayı: 481-482 (Ocak-Şubat), Ankara: TDK Yayınları, 1. Baskı.

Türk Dili : Çağdaş Çocuk Edebiyatı Özel Sayısı, Yıl: 34, Cilt XLIX, Sayı: 400, Ankara: TDK Yayınları, s.205-206.

Türk Dili Dergisi (Atatürk ve Gençlik); (Kasım 1985): Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Sayı : 407.

Türk Dili Roman Özel Sayısı (1964): Temmuz, Ankara: TDK Yayınları, s.154.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi; (Ocak 1977) : “Aka Gündüz” Maddesi, İstanbul: Dergâh Yayınları, Cilt I, s.83-84.

Türk Dili / Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri) (1989): Sayı : 445-450 / Ocak-Haziran, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü (Yayınlayan); (1992) : *Türk Dünyası El Kitabı*, Cilt 3 / Edebiyat, Ankara: Sistem Ofset Matbaacılık Ltd. Şti. 2. Baskı.

Türk Dili / Türk Öykücülüğü Özel Sayısı (1975): Temmuz, Ankara: TDK Yayınları, 1. Baskı.

Türk Dili / Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı (1976): Temmuz, Ankara: TDK Yayınları, 1. Baskı.

Türk ve Dünya Edebiyatçıları Ansiklopedisi (1987): “Aka Gündüz” Maddesi, İstanbul: Remzi Kitabevi, Cilt I, s.34-35.

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi/Kişiler/Dönemler/Akımlar/Yapıtlar (1984): “Aka Gündüz” Maddesi, Cilt I.

Türkmen, Zekeriya; (Mayıs 2000): *İngiliz Kemâl (Ahmet Esat Tomruk) Millî Mücadele Dönemi Hatıraları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları / Engin Yayınları, I. Baskı.

Türköne, Mümtaz’er (1995): *Osmanlı Modernleşmesinin Kökleri*, İstanbul: Yeni Şafak Yayınları, 1. Baskı.

Tütengil, Cavit Orhan; (Ekim 1981) : *Sosyal Bilimlerde Araştırma ve Metod*, İstanbul: Ayko Yayınları, 5. Baskı.

Uçarol, Rıfat (1995): *Siyasi Tarih (1789-1994)*, İstanbul: Filiz Kitabevi Yayını, 4. Baskı

Uçman, Abdullah (1986): *Rıza Tevfik -Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Şairliği-*, Ankara: Kültür ve turizm Bakanlığı Yayınları: 652.

Uçman, Abdullah (1988): “Abdülhak Şinasi Hisar”, *Türk Dili*, Cilt: LV, Sayı: 437, s.280.

Uçman, Abdullah; (Ekim 1997) : *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerinde Bir Münakaşa*, İstanbul: Kitabevi, I. Baskı.

Uçman, Abdullah; (Eylül 1998): *Muallim Nâci*, İstanbul: Timaş Yayınları, I. Baskı.

Uçman, Abdullah; (Şubat 1999): *Rıza Tevfik*, İstanbul: Timaş Yayınları, I. Baskı.

Uçman, Abdullah; (Kasım 2000) : “Aşk-ı Memnu 100 Yaşında / Aşk-ı memnu Tahlil ve Tasvirleri Nedeniyle Önemlidir”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı: 223, s.19.

Uğurcan, Sema (1982): “Ahmet Mithat Efendi ile Fatma Aliye Hanım Ortak Olarak Yazdıkları Bir Roman: Hayal ve Hakikat”, *Türk Kültürü*, Sayı: 230, Haziran, s.476-484.

Uğurcan, Sema (1984): “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Kadın Tipleri”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, İstanbul: M.Ü. Yayınları, 1. Baskı.

Uğurcan, Sema (1984): “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında İsim Sembolizasyonu”, *Türk Edebiyatı*, Sayı: 129, s.55-56.

Uğurcan, Sema (1986): “Ahmet Mithat Efendi’nin Hatıratı İle Romanları Arasındaki Münasebet”, *Marmara Üniversitesi Türklük Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 2, s.185-189.

Uğurcan, Sema (1987): “Aka Gündüz”, *Türk Dili*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Sayı: 487.

Uğurcan, Sema (1989): “Aka Gündüz”, *İslâm Ansiklopedisi 2*, İstanbul: TDV Yayınları, s.208-209.

Uğurcan, Sema (1990): “Mehmet Kaplan’ın Eserlerinde Anadolu Fikri”, *Türk Kültürü*, Sayı: 328, s.502-505.

Uğurcan, Sema (1997): “Türk Kadın Yazarları Hakkında İnci Enginün’ün Görüşleri”, *İnci Enginün’e Armağan*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı.

Uğurcan, Sema; Huyugüzel, Ö. Faruk (1984): “Ömer Seyfettin İzmir’deyken Yazdığı Mensur Şiirler”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, İstanbul: M.Ü. Yayınları, 1. Baskı.

Uğurlu, M. Cemil (1985): “Atatürk ve Kurtuluş Destanı”, *Türk Dili*, Sayı: 407, s.265-289.

Uluşan, Ahmet; (1986): *Milli Mücadelede Moral Gücümüz*, Ankara: Ercan Matbaacılık Sanayi, I. Baskı.

Unat, Fâik Reşit (1991): *İkinci Meşrutiyet’in İlanı ve Otuzbir Mart Hadisesi II. Abdülhamit’in Son Mabeyn Başkatibi Ali Cevat Bey’in Fezlekesi*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Kurumu / Türk Dil Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Uraz, Murat (1938): *Aka Gündüz, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinden Parçalar*, İstanbul: Semih Lütfi Erciyet Suhuleti Kitabevi.

Uraz, Murat (1969): “*Aka Gündüz*”, *Şair ve Ediplerin Hayatı*, İstanbul: Resimli-Okat Yayınları, s.12-13.

Uyar, Tomris (1971): “Hikâyede Olay”, *Yeni Edebiyat*, Temmuz.

Uyar, Tomris (1972): “Hikâyede Yoğunluk”, *Yeni Dergi*, Ocak.

Uyar, Tomris (1973): “Hikâyede Kişisinin Değişmesi”, *Yeni Dergi*, Şubat.

Uysal, Sermet Sami; (1954): “Eşlerine Göre Ediplerimiz”, *Cumhuriyet Gazetesi*, (20 Eylül 1954 –Röportaj Metni).

Ülkeler Ansiklopedisi (1991): İstanbul: Milliyet Yayınları.

Ülken, Hilmi Ziya (1967): “Köycülük”, *Hisar*, Ekim.

Ülken, Hilmi Ziya (1999): *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul: Ülken Yayınları, 6. Baskı.

Ülken, Hilmi Ziya (1999): *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul: Ülken Yayınları, 7. Baskı.

Ülkütaşır, M. Şakir; (Mart 1973): *Atatürk ve Harf Devrimi*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu / Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. Baskı.

Ünaydın, Ruşen Eşref (2001): *Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemal ile Mülakat*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı.

Üngör, Etem, (1966): *Türk Marşları*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s.215, 233, 263, 266.

Ünlü, Mahir (1982): *Toplumsallık Açısından Örneklerle Türk Edebiyatı (İslamlık Sürecinde)*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi, I. Baskı.

Ünlü, Mâhir (1997): *Türkçe’de Yazınsal Eleştiri / Eleştiri, Eleştirmenler-Eleştiriler*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1. Baskı.

Ünlü, Mâhir-Ö. Özcan (1988): “Aka Gündüz”, *Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Varlık Yıllığı (1961): Tahir Alangu – *1960’ta Roman ve Hikâyemiz*.

Wellek, Réne (1993): *Edebiyat Teorisi*, (Çeviren: Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi / Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş., I. Baskı.

Wellek, Réne-A.Waren, (1983): *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev.: Ahmet Edip Uysal, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı.

Yakar, Aytekin (1983): "Dikmen Yıldızı", *Türk Romanında Milli Mücadele*, Ankara Üniversitesi Basımevi.

Yakıt, İsmail (1992): *Türk-İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. / Şefik Matbaası, 1. Baskı.

Yalçın, Alemdar (1995): *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı.

Yalçın, Hüseyin Cahit (): *Edebiyat Anıları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı.

Yalçın, Hüseyin Cahit; (Haziran 2000): *Siyasal Anılar*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2. Baskı.

Yalçın, Sıddıka Dilek(1995): *Haldun Taner'in Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1. Baskı.

Yalçın, Sıddıka Dilek(1998): *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*, Ankara: H.Ü.SO.B.E. (basılmamış Doktora Tezi).

Yamakoğlu, Cihan (1987): *M.Esat Bozkurt*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı.

Yardım, M. Nuri; (Aralık 1997): *Refik Halit Karay Hayatı-Sanatı-Eserleri*; İstanbul: Boğaziçi Yayınları, I. Baskı.

Yaşar Nâbi (1937): *Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

- Yavuz, Hilmi (1970): "Romanda Türk İnsanın Sorunu", *Varlık*, Haziran.
- Yavuz, Hilmi (1977): *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1. Baskı.
- Yavuz, Hilmi (1987): *Yazın Üzerine*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 1. Baskı.
- Yazar, Mehmet Behçet (1939): "Aka Gündüz", *Yedigün*, Cilt:14, s.347.
- Yel, A. Murat (1999): "Popüler Kültür ve Ülkemizdeki Empoze Kültür", *Köprü*, Sayı: 67, s.32-35.
- Yeni Cumhuriyet Ansiklopedisi*; (Tarihsiz): "Aka Gündüz" Maddesi, İstanbul: Arkın Kitabevi, Cilt I, s.42.
- Yeni Hayat Ansiklopedisi*; (1983) : "Aka Gündüz" Maddesi, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, Güzel Sanatlar Matbaası, A.Ş., Cilt I, s.78.
- Yetiş, Kazım (1985): *Nâmık Kemâl*, İstanbul: Toker Genel Dizi:181, 100 Büyük Edip ve Şair Dizisi:37.
- Yetiş, Kazım (1993): Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi'ndeki Tezlerin Bibliyografyası II", *İ.Ü.E.F. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: XXVI, s.317-350.
- Yetiş, Kazım (1996): *Nâmık Kemâl'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Yazıları*, İstanbul: Alfa Basım Yayım ve Dağıtım.
- Yetkin, Suut Kemâl (1936): "Romanda Milli Vasıf", *Kültür Haftası*, 01.04.1936.
- Yetkin, Suut Kemâl (1941): *Edebî Meslekler Rehberi*, Ankara: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı:1.

Yetkin, Suut Kemâl (1954): “Niçin Roman Değil De Hikâye”, *Türk Dili*, Temmuz.

Yetkin, Suut Kemâl (1962): “Köy Romanı”, *Türk Dili*, Mart.

Yetkin, Suut Kemâl (1967): *Edebiyatta Akımlar*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1. Baskı.

Yetkin, Suut Kemâl (1972): *Denemeler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1. Baskı.

Yetkin, Suut Kemâl(1978): *Edebiyat Akımları*, Ankara.

Yetkinler, Ayhan; (18 Aralık 1894) : *Bâbîâli Hatıra Defterinden*, Gazeteciler Cemiyeti Yayını, Tepe Matbaası, s.24. (Aka Gündüz’e ait olan resim Reşit Hâlit Gönç’ün koleksiyonundan alınmıştır.)

Yılmaz, Ayfer (1997): “Popüler Edebiyat ve Safvet Nezihi”, *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*, Nevin Önberk Armağanı (Hazırlayan: Mehmet Ölmez), s.351-358.

Yılmaz, Durali; (1990): *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, I. Basım.

Yılmaz, Durali; (1996): *Roman Sanatı ve Toplum*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., I. Baskı.

Yılmaz, Durali; (Kasım 2000): “Aşk-ı Memnu Romanımızın abc’sidir”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Sayı: 223, s.24.

Yöntem, Ali Canib; (19) : “Türk’ün Kitabı İçin”, *Türk Yurdu*, Cilt:IV, No:46, s.771.

Yöntem, Ali Canib; (1931): *Türk Edebiyatı Antolojisi*, “Aka Gündüz” Maddesi, İstanbul: İstanbul Devlet Matbaası, s.445-458.

Yücebaşı, Hilmi (1959): *Bütün Cephelerile Aka Gündüz*, Hayatı-Hatıraları-Eserleri, İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kağıtçılık ve Kitapçılık T. L. Ş., 1. Baskı.

Yüzbaşıoğlu, Nermin; Yüzbaşıoğlu, Muammer (1990): *Türk ve Batı Edebiyatından Ünlü Romanlar*, İstanbul: Serhat Yayıncılık, 1. Baskı.

Yücel, Can (1953): "Roman ve Hikâyemizde Konuşma Dili", *Yeditepe*, Şubat.

Yücel, Hasan Âli (1989): *Edebiyat Tarihimizden*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Baskı

Zümrüt, Osman (1998): *Atatürk'ün İslam Dini Anlayışı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı / Feryal Matbaası, 1. Baskı.

'Ucuz roman' okuyalım!

Edebi değeri fazla olmayan, ama kolay okunan polisiye romanlar bir zamanlar Türkiye'de büyük ilgi görüyordu. Hatta talebi karşılayamayan yayinevleri, ünlü dedektiflerin maceralarını Türk yazarlara bile yazdırmıştı. O kitapları özlemiyorum desem yalan olur! **Ege Görgün**



ARSEN LÜPEN
HARIKULADE MACERALAR



ARSEN LÜPEN
Kibar Harici



Fantoma
KIRK HARAMILERİNDE



Fantoma'nın yerli versiyonu. Vecdi Uygun'dan...

KARA TAVUK
Cinayet



İKİNCİ SERİ
No 8
MICKY SPILLANE
GÜNESİN KIZI

Cipiciklar Cenneti

YAZAR: ...
ÇİZİM: ...
YAYIN: ...



KANI BAKİRE

NO. 22



YORHAN ÇAKIROĞLU
ZAMANINIZIN ...
KIRK HARAMİLERİNDE



CİNGÖZÜN ESRARI

1985

Bütün Türkiye, Bütün İstanbul Görecek ve Alkışlayacak

AL KAZAR

BU ÇARŞAMA Matinlerden itibaren

KESİLSİZ VE HESABSIZ FEDAKÂRLIKLARLA 10 SENEDENBEHİ
GÖRÜLMEMİŞ EN BÜYÜK HEYECANLAR VE SERGÜZESTLER FİLMİ



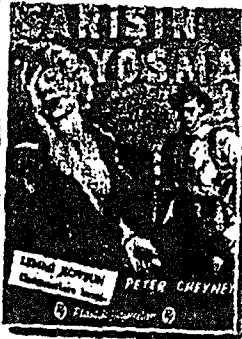
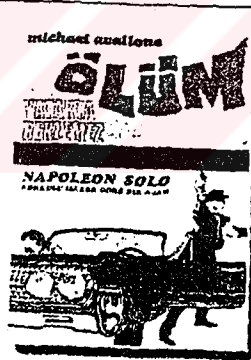
MASKELİ 5 İERİN DÖNÜŞÜ

Bas. Endürücü, müthiş heyecanlar ve
balabanlar kasırgası kanlı ve tıyler
ürperici sahneler şimdiye kadar sinema
tlemizin kaydetmediği

ÇETELER MÜCADELESİ...

KOVBOYLAR MEYDAN MUHARERESİ

Şimdiye kadar gördüğünüz bütün
filmlere meydan oluyacaktır.



GÜNDÜZ'ÜN Türkiye Büyük Millet Meclisi Kayıtlarındaki Resmi



AKA GÜNDÜZ (AVNİ)

Fincioğlu Kadri 1884 Selânik



AHMET CEVDET

Taftioğlu Emin 1895 Boğazlıyan
Lise, Edebiyat, Çiftçilik. Evli 3
çocuk. Ziraat. Meclisi Umumi
Azası. Yozgat : IV. 17.4.1969
da ölmüştür.



AHMET SUNGUR

Erzurumluoğlu Ömer Lütfi 1894
Yozgad
Y. Orman, Fr. Ormançılık, Eko-
nomi, Ziraat ve Ticaret. Yozgad :
IV. v. VI, VII, VIII. 8.1.1948 de
ölmüştür.



ESAT ÇAKMAKAYA

Hasan 1897 Zonguldak
İlk. Madencilik Maden Amele
Başçavusu Zonguldak : IV. V.



HASAN KARABACAK

Mustafa 1877 Zonguldak
İlk. Madencilik. Maden Amele
Başçavusu. Zonguldak : IV. V.
VI, VII. 14.2.1945 te ölmüştür.



Dr. ZIYA NURİ PŞ. BIRGI

Kâtip Oğullarından Dr. Memet
Nuri 1872 İstanbul
Tibbiye. Berlin Kulak - Burun ve
Boğaz. Evli 1 çocuk. Tıp Fakül-
tesi Müderrisi. Afyon : IV. Ko-
caeli : V. 12.12.1936 da öl-
müştür.



AKA GÜNDÜZ (AVNİ)

Fincioğlu Kadri 1884 Selânik
Kısmen Harbiye. Fr. Mühendis-
lik Romancı - Gazeteci. Anka-
ra : IV. V. VI. 7.11.1963 de
ölmüştür.

TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ ALBÜMÜ

23 Nisan 1920 - 14 Ekim 1973

EK 6



EK 6: Aka GÜndüz, Çalışma Masasının Başında.



Aka Gündüz, 21.5.1931

"Resid Halid Beyefendiye
İşte size iki satırlık bir yazı ki, hayatım
gibi manası yok..."

21.5.1931

AKA GÜNDÜZ

Gazeteci ve roman yazarı Aka Gündüz, 1886 yılında Selanik'te dünyaya geldi. Asıl ismi Enis Avni olan, fakat tüm yazı ve yapıtlarında Aka Gündüz imzasını kullanan yazar, Kuleli Askeri Lisesini bitirdikten sonra Harp Okuluna devam ederken ani bir rahatsızlık sebebi ile buradan ayrılıp tahsilini yarıda bıraktı.

Paris'te üç yıl hukuk ve güzel sanatlar eğitimi gören ve yurda dönünce bir olay yüzünden Selanik'e sürülen Gündüz, Hareket Ordusu ile İstanbul'a dönünce gazetecilik mesleğine başladı. Ateşli ve heyecanlı yarıdilişi sebebiyle zaman zaman sert yazılar yazan Aka Gündüz, bu defa da İngilizler tarafından Malta adasına sürüldü.

Malta dönüşü Ulusal Kurtuluş Savaşına katılmak üzere Ankara'ya geçen ve Anadolu halkını yüreklendiren öyküler, romanlar yazan Aka Gündüz, 1932-1946 yılları arasında Ankara Milletvekilliği yaptı.

Çeşitli gazete ve dergilerde yazılar yazan Aka Gündüz'ün başlıca eserleri şunlar: Bozgun, 1913 - Türk Kalbi, 1913 - Kurbağacık, 1919 - Bu Toprağın Kızları, 1927 - Hayattan Hikâyeler, 1928 - Muhterem Katil, 1914 - Dikmen Yıldızı, 1928 - Odun Kokusu, 1928 - Bir Şoförün Gizli Defteri, 1928 - İki Süngü Arasında, 1929 - Üvey Ana, 1933 - Mezar Kazıcılar, 1939 - Bir Kızın Masalı, 1954.

Özellikle Harf Devriminden sonra kitapları çok okunan Aka Gündüz, 1958 yılında Ankara'da öldü.

Ayhan, Saikiner, (1934): Babıâli Hâtıra Defterinden, Gazeteciler Cemiyeti Yayını, s. 24.
[Resim, Resid Halid Günsün koleksiyonundan alınmıştır.]

EK 8:

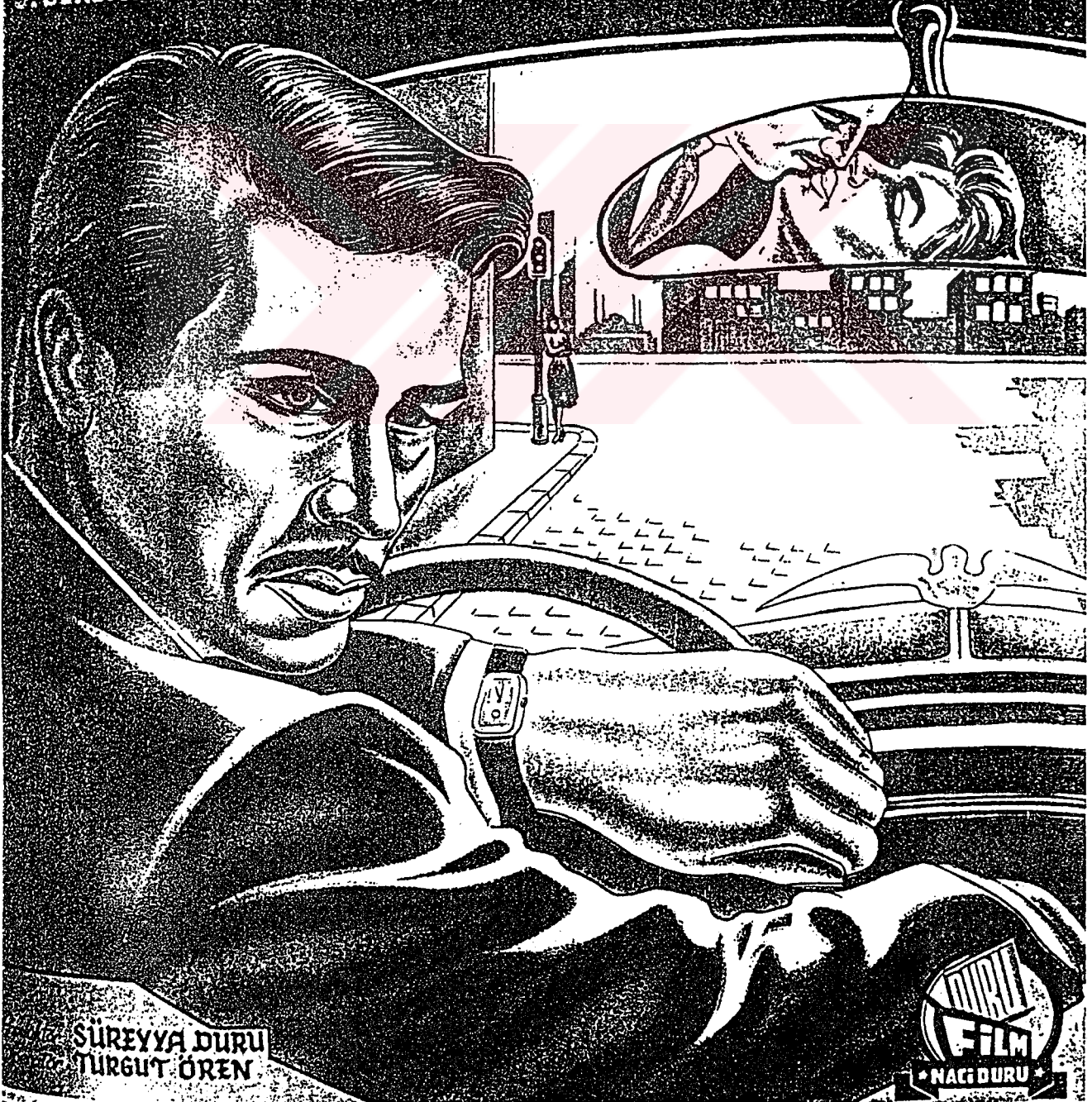
AKA GÜNDÜZ

Reji. ATIF YILMAZ

BİR ŞÖFÖRÜN GİZLİ DEFTERİ

KOLÇAK ÇOLPAN İLHAN NURHAN NUR

S. BEKBAY - K. ERGÜVENC - ESREF VURAL - AHMET TEKCE - KADİR SAVUN



SÜREYYA DURU
TURGUT ÖREN

TRT
FİLM
NACI DURU

EK 9: Aka GÜndüz'ün Bir Şöförün Gizli Defteri Adlı Filmden bir sahne



"Bir Şoförün Gizli Defteri" "A Secret Notebook of a Driver" (Atıf Yılmaz). Eşref Kolçak, Colpan İhan.

EK 10: Aka GÜndüz'un Bir Şöforün Gizli Defteri Adlı Filmden Bir Sahnne



"Bir Şöforün Gizli Defteri"nde Esref Kolçak'la birlikte. Yeşilçam'ın Yeşilçam, oyuncunun oyuncu olduğu günlerden bugünlere yitik bir selam verir gibi...

Aktüel Dergisi, Sinemanın Okumuş Starıydı..., Sayı: 47, 28 Mayıs-3 Haziran 1992, s.80

Ankara Marşı

Beste : H. Bedi Yönetken
Güfte: Aka Gündüz İ

Con animo

39

AN_KA_RA AN_KA_RA GÜ_ZEL AN_KA_RA SE_Nİ GÖRMEK İS_TER HER BAHTI_KA_RA

SEN_DEN YARDIM U_MAR HER DÜ_SEN DA_RA YE_TER_SİN ON_LA_RA GÜ_ZEL AN_KA_RA

YUR_DU_NA GÖZ Dİ_KEN DİK BAS_LAR IN_SİN TÜRK GÜ_CÜ O_RA_DA HER ZO_RU YEN_SİN

YOK_TAN VAR E_DİL_MİS İLK ŞE_HİR SEN_SİN VAR OL_SUN TOP_RA_ĞIN TA_SİN AN_KA_RA

Ankara, Ankara güzel Ankara
Seni görmek ister her bahtı kara
Senden yardım umar her düşen dara
Yetersin onlara güzel Ankara

Burcuna göz diken dik başlar insin
Türk gücü orada her zoru yensin
Yoktan var edilmiş ilk şehir sensin
Var olsun toprağın taşın Ankara

Çocuk Marşı

Beste : Zeki Üngör
Güfte : Aka Gündüz

Con prestezza

49

P. TÜRK COÇUK LARI TÜRK COÇUK LARI

GÖZLER İLERİ BAŞLAR YUKARI TÜRK COÇUK LARI

TÜRK COÇUK LARI GÖZLER İLERİ BAŞLAR

LAR YUKARI YARINKI HAYAT YURTUFUKLARI

RI HERSEY SIZIN DIR TÜRK COÇUK LARI

Türk çocukları! Türk çocukları!
Gözler ileri, başlar yukarı
Yarınki hayat, yurt ufukları
Her şey sizindir Türk çocukları!

Çocuklar aziz vatan malıdır,
Ulu ağacın birer dalıdır.
Yardım görmeli, bakılmalıdır,
Özü ateşli, Türk çocukları!

Atatürk, Cumhuriyetin ilk yıllarında, çok sevdiği Türk çocukları için bir marş yapılmasını arzu etmişti. Aka Gündüz'ün bu beğenilen şiirini açılan besteleme yarışmasında Zeki Üngör'ün bestesi kazandı, ve o günden sonra bu marş Türk çocukları'nın oldu.

NOT: Bu marş, Sadı Egemen, Solfej-1937 sayfa 111'de "Çocuk Esirgeme Derneği Marşı — Musa Süreyya" olarak gösterilmektedir.

Çiftçi Marşı

Beste : Ziya Aydınan

Güfte : Aka Gündüz

69

1. TAN_RI_NİN İ_Şİ_Ğİ GÖK_LER_DE YAN_'DI, DU_MAN_LI
 YA_MAC_LAR NU_RA BO_YAN_DI; Çİ_CEK_LER A_GIL_DI,
 KUS_LAR U_YAN_DI; YÜ_RÜ ÇİFT_Cİ, TAR_LAN SE_Nİ BEK_Lİ_YOR!

Tanrının ışığı göklerde yandı
 Dumanlı yamaçlar nura boyandı
 Çiçekler açıldı, kuşlar uyandı
 Yürü çiftçi tarlan seni bekliyor

Alnının akında akşamki keder
 Sabah erişince dağılır gider
 Hak çalışanları bahtiyar eder
 Yürü çiftçi tarlan seni bekliyor

Sapan demirinden âlâ taht olmaz
 Orak tutan eller saçını yolmaz
 Gayret çiçekleri bir vakit solmaz
 Yürü çiftçi tarlan seni bekliyor

İşte uzaklarda göründü ekin
 Kalbinde kalmasın ne keder ne kin
 Hazırla orağı biçime değin
 Yürü çiftçi tarlan seni bekliyor

İktisat Marşı

Beste : Cevat Memduh Altar
Güfte : Aka Gündüz

71

TÜRK ÇO_CUK_LA_RI EL E_LE VER_Dİ İK_Tİ_SAT, BİR_LİK YO_LU Bİ_ZİM_DİR.

TÜRK Dİ_LE_Gİ_NE BİR_LİK_LE ER_Dİ BUN_DA_DA BİR_LİK YO_LU Bİ_ZİM_DİR. TÜRK NE_DE_MEK_TİR?

SON_SUZ E_MEK_TİR YER_Lİ MA_LI_NA GÖ_NÜL VER_MEK_TİR GÖ_NÜL VER_MEK_TİR.

Türk çocukları el ele verdi
İktisat birlik yolu bizindir

Türk dileğine birlikle erdi
Bunda da birlik yolu bizindir

Türk ne demektir? Sonsuz emektir,
Yerli malına gönül vermektir.

Ekonomi Marşı

Beste : Halit Ozan
Güfte : Memduh

72

1. BİZ YUR_DUN TE_ME_Lİ_YİZ YA_RI_NIN E_ME_Lİ_YİZ E_LE_
2. DE_GİS_MEZ Dİ_LE_Gİ_MİZ BU_KÜL_MEZ Bİ_LE_Gİ_MİZ O_NA

BA_KIP PAY BİÇ_TİK BİR A_GİZ_DAN AND İÇ_TİK TİK A_LIN TE_Rİ AK_MA_
GÜ_YE_NE_CE_GİZ HER ŞE_Yİ YE_NE_CE_GİZ GİZ.

YAN TÜRK TOP_RA_Gİ KOK_MA_YAN LOK_MA YE_Mİ_YE_CE_GİZ UR_BA GİY_Mİ_YE_CE_GİZ A_GİZ.

Biz yurdun temeliyiz
Yarının emeliyiz.
Elele bakıp pay biçtik
Bir ağzıdan and içtik

Alın teri akmayan
Türk toprağı kokmayan
Lokma yemiyeceğiz
Urba giymiyeceğiz

Değişmez dileğimiz
Bükülmez bileğimiz
Ona güveneceğiz
Her şeyi yeneceğiz

T. C.

ANKARA BELEDİYESİ
Mezarlıklar Amirliği

Dosya No. 3822

Ölenin adı :

Adem

» Babasının adı :

Ahmet

» Soyadı :

Akağündüz

» Doğum yeri ve tarihi :

74 yas

» Ankarada Adresi :

Ankara HST.

» Öldüğü tarih :

7-11-953

» Gömüldüğü tarih :

7-11-958

» Ada No. :

158 - A -

» Parsel No. :

56

Ölümü başka bir şahıs veya mezar
nakil yokmuşsa varlıcağı irahat

Tesis bedelini ölenmişse

Miktarı :

Makbuz t.:

" No.:

Örnek Mezarlık 19

T. C.
ANKARA BELEDİYESİ
Mezarlıklar Amirliği

ÖLÜM BEYAN KÂĞIDI

Cilt No. : 11/195

Sıra No. : 3822

(1) Baba adı, Adı ve Soyadı	...
(2) Anasının adı	...
(3) Doğum tarihi (yahut yaşı) ve doğum yeri	...
(4) Evli mi, evli ise kimin karısı veya kocası	...
(5) Milliyeti, Tabiiyeti ve dini	...
(6) Vefat tarihi	...
(7) Öldüğü yer	...
(8) Ölünün vefat ettiği veya oturduğu mahalle ve mahallenin mensup olduğu muhtarlık	...
(9) Nüfus kütüğünde ili " " ilçesi " " Bucığı ve mahallesi " " Hane No.	...
10) Ölüm sebebi	...
11) Gömme izin kâğıdının tarih ve numarası ve izin verenin adresi	...
12) A Yıkama B Teçhiz, tekfin C açıp kapama D Mezar tahtası E Tabut	(A) (B) (C) (D) (E)
Ücretli Ücretsiz fakir Hastane veya ailesi tarafından	...
13) İrsaniye tarih ve No. su	...
14) Nakil A Bulunduğu yerden mezarlığa B " " mabet ve mezarlığa C " " gasihaneye Mabet ve mezarlığı dönüş	(A) (B) (C)
15) İlahili, Lahidsiz, umumi mezarlarla aile makberlerinden hangisine gömülmesi arzu olunduğu	Ada : 158 Parsel : 56
16) Otobüs	...
17) Çelenk	...

Cenaze Kayıt Memuru

Cenaze sahibinin adresi ve imzası

Ankara mahallesi

..... sokağında No. da

ANKARA BELEDİYESİ
(ŞEHİR) Mezarlığına gömülecek cülher için alınacak
paraya ait irsaliyedir.

No 2696

Hizmetin Nev'i	Yedi yaşına kadar		Yedi yaşından yukarı	
	Lira	Kr.	Lira	Kr.
1 Mezarlıkta gasil ücreti			2	
2 Mezarlıkta kefen ücreti (kaput bezi)			20	
3 " " " (patiska)				
4 Mezar tahtası ücreti				
5 Tabut ücreti				
6 Yalnız mezar açma ve kapama ücreti				
7 Lahitsiz tek mezar ücreti			190	
8 Beton Lahitli tek mezar ücreti				
9 Aile makberi ücreti (Lahitsiz)				
10 Cenazenin evinden mezarlığa otomobille getirilmesi ücreti				
11 Ev mabede, oradan mezarlığa otomobille getirilmesi ücreti				
12 Evden mezarlığa, mabede, tekrar mezarlığa otomobille getirilmesi ücreti			42	
13 Tesis Karşılığı ücreti				
Yekûn			231	

HESAP İŞLERİ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yukarıda müfredatı işaret olunan Liranın
den alınarak irad kaydedilmesi ve irsaliyenin fidesi rica olunur. 1/1/195 Mezarlık İşleri Amiri

MEZARLIK İŞLERİ AMİRLİĞİNE

..... Lira alınmış ve mukabilinde numaralı
makbuz verilmiştir. 1/1/195 Hesap İş. Amiri

Ölüm beyannamesinin :

Tarih:

No.

Cenazenin ismi soyadı

Kabir alanın ismi soyadı adresi

Emine I - Çubuklu

T.C.
SAĞLIK VE İ. MUAVENET
VEKÂLETİ

Ölümüne verilecek.

GÖMME İZİN KÂĞIDI

Dip kağıdı sıra N°: 58

I - Vesikâlin deliluruldığı:

a) Vilâyet: Ankara
b) Kaza: Düzce

II - Ölünün:

a) Adı: Asni
b) Soyadı: Akacunduz
c) Baba Adı: Ahmet Kadri
d) Ana Adı: Mailek

e) Yaşı: 74
f) Cinsiyeti: Erkek

g) Açık ev adresi: Keçiören
Tepebaşı Bankadan
Durağı: 3. Yol No: 24

h) Ölüm sebebi: (Esas sebep yazılacak) Kalp
Kro. bronşit + hipertansiyon
Sifiricosis + vasküler enfeksiyon
i) Ölüm tarihi: 7 / 11 / 1958

III - Ölümü tesbit eden Hekimin:

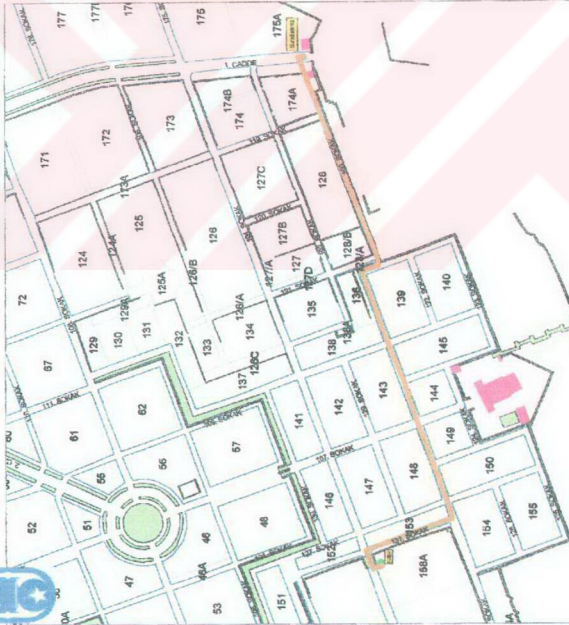
a) Adı: Dr. Fazlî
b) Soyadı: Örsöy

Yukarıda adı, soyadı ve cinsiyeti yazılı
ölünün gömülmesine izin verilmiştir.

7 / 11 / 1958

Resmî mühür ve imza

YOL GÜZERGAH HARİTASI



ÖLÜ BİLGİLERİ

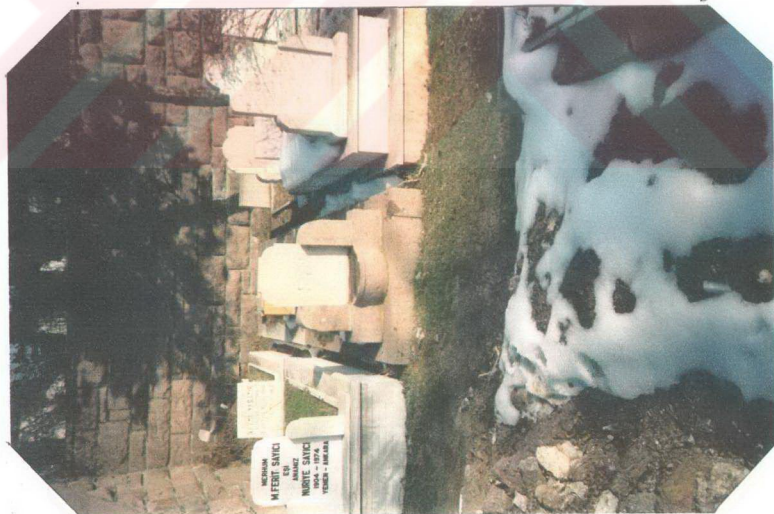
Blok No : 3822
 Adis No : 158A
 Parsel No : 56
 Adı : AVNİ
 Blok Adı : AVNİ GÜNDOZ
 Arme Adı : AHMET
 Çoğlum Türü : MELEK
 Yapı Tarih : 07.11.1958
 Değeri Tarih : 07.11.1958
 Marmeleli :
 Yıkılm Adı : MUZAFER
 İsim Soyadı : AVNİ
 Adres : ANKARA HAST.

GÜZERGAH BİLGİLERİ

Başlangıç noktası : Ölü
 Sola Dön / 1 CADDE
 Devrim Eden -> 1. CADDE yükseklik 3 m
 Sola Dön / 100. SOKAK
 Devrim Eden -> 100. SOKAK yükseklik 123 m
 Sola Dön / 123. SOKAK
 Devrim Eden -> 123. SOKAK yükseklik 10 m
 Devrim Eden -> 123. SOKAK yükseklik 144 m
 Sola Dön / 126. SOKAK
 Devrim Eden -> 126. SOKAK yükseklik 144 m
 Devrim Eden -> 129. SOKAK yükseklik 144 m
 Devrim Eden -> 131. SOKAK yükseklik 60 m
 Devrim Eden -> 131. SOKAK yükseklik 60 m
 Devrim Eden -> 131. SOKAK yükseklik 60 m
 Sola Dön / 104. SOKAK
 Devrim Eden -> 104. SOKAK yükseklik 11 m
 Devrim Eden -> 104. SOKAK yükseklik 11 m
 Sola Dön / ADA
 Devrim Eden -> ADA yükseklik 8 m
 Sola Dön / Mezar
 Devrim Eden -> Mezar yükseklik 8 m
 Toplam Mesafe : 347 m

EK:20-21 Aka Gündüz'ün Cebeci Asri Mezarlığı'nda Bulunan Kabrine Ait Resimler
EK:20





EK: 21