

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

KEMAL TAHİR ROMANLARININ EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ
AÇISINDAN İNCELENMESİ

DOKTORA TEZİ

MUHAMMED HÜKÜM


DANIŞMAN
DOÇ. DR. İBRAHİM TÜZER

ANKARA


2016

Tez Onay Sayfası

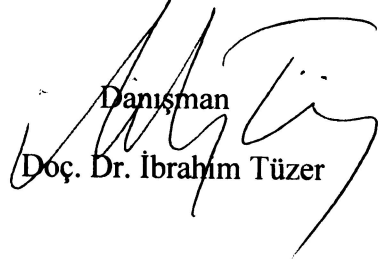
Sosyal Bilimler Enstitü Onayı


Enstitü Müdürü
Doç. Dr. M. Murat ARSLAN
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müdür V.

Bu tezin Doktora derecesi için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.

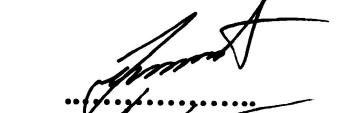
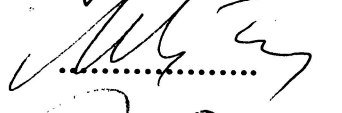

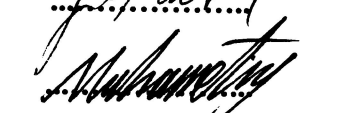


Prof. Dr. Ertuğrul YAMAN
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin bir doktora derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.


Danışman
Doç. Dr. İbrahim Tüzer

Jüri Üyeleri:

Doç. Dr. Levent Bayraktar	Yıldırım Beyazıt Ün. Felsefe Böl.
Doç. Dr. İbrahim Tüzer	Yıldırım Beyazıt Ün. TDE Böl.
Doç. Dr. Ayşe Demir	Yıldırım Beyazıt Ün. TDE Böl.
Doç. Dr. M. Fatih Kanter	Ahi Evran Ün. TDE Böl.
Doç. Dr. M. Ruhat Yaşar	Kilis 7 Aralık Ün. Sos. Bil. Öğrt. Böl.



.....

.....

.....

.....

.....

İNTİHAL SAYFASI

Bu tez içindeki bütün bilgilerin akademik kurallar ve etik davranışlar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca bu kurallar ve davranışların gerektirdiği gibi bu çalışmada orijinal olmayan her tür kaynak ve sonuçlara tam olarak atıf ve referans yaptığımı da beyan ederim; aksi takdirde tüm yasal sorumluluğu kabul ediyorum.

Adı Soyadı: Muhammed Hüküm

İmza:



ÖZET

KEMAL TAHİR ROMANLARININ EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Hüküm, Muhammed

Doktora, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. İbrahim Tüzer

Şubat 2016, 576 sayfa

Bu çalışma, Türk romanının sunduğu sosyolojik verilerin açığa çıkarılabilmesi için özgün ve yerli bir yöntem ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Çalışma, edebiyat sosyolojisinin sosyolojiye kaynak sağlayan tali bir alan olmaktan çıkıp verimli ve yeniliğe açık bir bilimsel girişim olabilmesi için bazı öneriler ortaya koyma çabasındadır. Edebî eser, estetik bir işlev taşımakla birlikte sosyokültürel ortamı etkileyen ve ondan etkilenen bir gerçeklik alanı oluşturur. Dil, retorik, okuma, yazma, yayın gibi kendi içinde bir ilişkiler ağı kuran edebî sistem, toplumla kuvvetli ilişkilerle bağ kurar. Bu inkâr edilemez kuvvetli bağın ortaya çıkarılması doğrudan toplumsal gerçeklik hakkında fikir elde etmeye ya da faydaya dayalı bir ilginin ortaya çıkarılıp toplumsal olayları anlamak, yorumlamak hatta yönlendirmek gibi işlevler açısından kullanılabilir. Türk romanı içerisinde sosyal teorileri, tarih anlayışı ve ideolojik yönelimleri ile önemli bir yer kaplayan Kemal Tahir'in romanları, edebiyat sosyolojisi çalışmalarındaki yeni gelişmeler dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat Sosyolojisi, Yerlilik, Millîlik, Kemal Tahir Romanları.

ABSTRACT

ANALYSIS OF KEMAL TAHİR'S NOVELS FROM THE PERSPECTIVE OF SOCIOLOGY OF LITERATURE

Hüküm, Muhammed

Ph.D., Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Doç. Dr. İbrahim Tüzer

February, 2016, 576 pages

This study aims to present a indigenous and an authentic literary methodology in order to extract the sociological information provided by Turkish novel. It further seeks to make some suggestions so that literary sociology ceases to become a subfield of sociology but an innovative scientific endeavour. Literary work carries an aesthetic function; moreover, it also creates a field of reality affecting socio-cultural arena and being affected by it. Literary system such as language, rhetoric, reading, writing, publishing, which establishes a network of relations among themselves, also forges a strong bond with society. Uncovering this undeniable bond can be used to have direct information about social reality, or to understand, to interpret and even to direct social phenomena with socially useful data. Kemal Tahir's novels, which occupy an important place with their social theories, conception of history and ideological orientations, are evaluated considering of new developments in the sociology of literature.

Keywords: Sociology of Literature, Indigenoussness, Nationalism, Kemal Tahir's Novels.

ÖNSÖZ

İnsanların ve toplumun tarih boyunca geçirdiği evreleri anlamlandırma gayretlerinden biri de edebiyattır. Edebiyat, toplumun bir yansıması olmasının yanında kendine ait ve kendinden menkul olarak insan ruhu için özgül bir yer kaplar. İçerdiği insani değerler sayesinde sebep ve sonuç ilişkilerinden öte duygusal ve estetik bir alan da oluşturur. Bu sebeple hem faydalı olan hem de güzel olan edebiyatla ilgilidir. Edebiyat sosyolojisi kavramı edebiyatın daha çok toplumsal hayat karşısındaki tanıklığı ve etkisini ortaya koyma gayretinden ortaya çıkmış disiplinler arası bir çalışma alanıdır. Fakat edebiyat faydaya yönelik bir gözle incelendiğinde de güzellikle ilgili temsil ettiği özelliklerini yitirmez. Bu sebeple edebiyat sosyolojisi çalışmaları kuramsal manada bilimsellik ve değerlerle birlikte yürüyen süreçleri içerir.

Edebiyat sosyolojisi edebiyatın toplumu etkilediği ve toplumun edebiyatı şekillendirdiği düşüncesi üzerinden hareket eder. Bu süreç içerisinde ahlakî değerleri ve estetik özellikleri yok saymadan metni anlamlandırma hedefindedir. Her ne kadar sosyoloji araştırmacıları ve edebiyat araştırmacıları farklı metotlar kullanarak edebiyat sosyolojisi çalışmaları yapsalar da nihai hedef “insan”ın anlaşılmasıdır.

Edebiyat sosyolojisi incelemeleri isimlendirilmemiş olsa da metot olarak dikkatle bakıldığında kökenini oldukça eski tarihlerden alır. Dinî metinlerin anlaşılma gayreti de edebiyat sosyolojisine kaynaklık edebilecek özellikler taşır. Sistematik bir disiplin olarak Avrupa’da 19. Yüzyılda; Türkiye’de ise 20. yüzyıl sonrasında ortaya çıkan edebiyat sosyolojisi çalışmaları ciddi ölçüde 19. yüzyıl pozitivistizminin ve sonrasındaki realist yönelimlerin etkisini taşır.

Bu çalışma Türkiye’de 1960 sonrasında ciddiyetle üzerinde durulan bir yönelim olarak dikkat çeken edebiyat sosyolojisi çalışmalarına “yerlilik” ve “millîlik” ekseninde bir katkı sunmayı amaçlamaktadır. Çalışma, edebiyat sosyolojisinin hareket ettiği temel kavramlar olan yazar, okuyucu, eser ve basım-yayın-dağıtım unsurları merkeze alınarak oluşturulmuştur. Çalışmada öncelikle edebiyat sosyolojisi kavramının ortaya konması, tarihî seyri ve bugünkü durumu üzerinde durulmuştur. Dünyada edebiyat sosyolojisi çalışmalarının genel seyri

içerisinde Türkiye'deki çalışmaların konumu belirlenmeye gayret edilmiştir. Hâlihazırdaki duruma yapılabilecek “yerli bir katkı” isteğinin gerçekçiliği ve olabilirliği üzerinden mütalaalar yapılmıştır.

Yazar odağa alınarak oluşturulan bölümün temel hipotezi, yazarın içinde yaşadığı toplumla olan ilişkisinin edebî eserlerine etkisidir. Bu hipotezin sınındığı yazar çalışmamız açısından Kemal Tahir'dir. Kemal Tahir'in klasik bir biyografisinden ziyade eserleri ile inşa ettiği sosyal teorilerin oluşumunu sağlayan biyografik unsurlara yer verilmeye gayret edilmiştir. Eserlerinden hareketle Kemal Tahir'in, Batılılaşma, Osmanlı Devleti, Türkiye Cumhuriyeti, sosyal tabakalaşma, ekonomi-politik, siyaset, tarih, medeniyet gibi konulardaki görüşler ortaya konulmuştur. Kemal Tahir'in romanları dışında sosyal teorilerini açıkladığı 15 ciltlik notları ile yapılan çapraz okumalar, Kemal Tahir'in sosyal teorileri ile edebî metinleri arasındaki bağı ortaya çıkarma gayreti gütmektedir. Çalışmanın yazar kavramı altında şekillenen bölümünde Kemal Tahir'in sosyolojik nedenlerle şekillenen “kanon” kavramı içerisindeki yeri de bu bölümde sorgulanmış ve Kemal Tahir eserlerinin yeni ve yerli bir bakış açısına katkısı üzerinde durulmuştur.

Çalışmada roman türünün içyapısını ifade eden zaman, mekân, kişiler dünyası ve üslup-bakış açısı kavramları sosyolojik kriterlerce sınanmıştır. Bu sınama esnasında yerli değerlerin göz ardı edilmeden ulaşılabilecek yorumların ön plana çıkarılması gayreti vardır. Sosyolojinin alt çalışma alanları olarak telakki edebileceğimiz ahlak sosyolojisi, aile sosyolojisi, beden sosyolojisi, bilgi sosyolojisi, değerler sosyolojisi, dil sosyolojisi, din sosyolojisi, eğitim sosyolojisi, ekonomi/iktisat sosyolojisi, göç sosyolojisi, hukuk sosyolojisi, iletişim sosyolojisi, kent-köy sosyolojisi, kurumlar sosyolojisi, kültür sosyolojisi, sanayi endüstri sosyolojisi, siyaset ve tarih sosyolojisi gibi başlıklarla edebî eserin ilişkilendirilmesi çalışmanın içerikle ilgili bölümünün temel karakteristiğidir. Bu bölümde bahsedilen kriterlerin sadece eserlerin içeriği ile sınanması değil; hâlihazırdaki gerçek sosyal yapı ile eserin iç yapısı arasında git-geller yapılmak suretiyle yeni yorumlara ulaşabilmek hedeflenmiştir. Romanların içeriklerinin belirlediği çerçevede acı, adalet, altkültür, askerlik, aşk, aydın, benlik, burjuvazi, bürokrasi, cemaat, cinsellik, devlet, emek, emperyalizm, etnisite, feodalite, folklor, gelenek, ideoloji, iktidar, kimlik, medeniyet, millet, mülkiyet, ötekileşme/ötekileştirme, özgürlük, savaş,

sermaye, sınıf, sosyal sermaye, suç ve şiddet, ütopya ve distopya, yabancılaşma, yerlilik, zaman gibi sosyolojik meselelere temas edilmeye gayret edilmiştir.

Çalışmanın son bölümü edebî metinde biçimsel özelliklerin, özellikle dil ve üslubun sunduğu sosyolojik özelliklerin açığa çıkarılmasına gayret edilmiştir. Dil sosyolojisi kapsamında insanların toplumsallıklarının temel nedenlerinden biri olan dilin edebî eser içerisindeki kullanılış biçimleri üzerinden yorumlara ulaşılmıştır. Atasözleri, yerel söyleyişler, deyimler ve klişelerin ihtiva ettikleri sosyolojik nüveler tespit edilmiş, bu yapılarla toplum arasındaki ilişkinin niteliği yorumlanmıştır. Söylem, ironi ve bakış açısı kavramları üzerinden üslubun sunabileceği sosyolojik yorumlara ulaşılmaya gayret edilecektir. Roman türünün alt kategorileri olarak değerlendirebileceğimiz Kemal Tahir'in de eser verdiği polisiye ve tefrika romanların kısa sosyolojik analizleri de bu bölümde yapılmıştır.

Sonuç bölümünde çalışma boyunca elde edilen verilerle ortaya konan hipotezler karşılaştırılıp yerli bir edebiyat sosyolojisi metodunun olabirliği üzerine yorumlar yapılmıştır.

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu tezin fikir olarak ortaya çıkışında, ilk fikrî nüveyi ortaya koyan, bu vesile ile doktora sürecim boyunca hayata bakışında çok büyük değişiklikler yaşamama vesile olan, bilgeliği, yol göstericiliği, bana geniş bir özgür düşünme alanı yaratan çalışma biçimi ve örnek bir akademisyen olarak varlığıyla, Sayın Doç. Dr. İbrahim Tüzer'e saygı ve teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca, bu süreçte dünyaya gelip hayatıma anlam katan oğlum Ali Ferhat'a; süreç boyunca tüm fedakârlığıyla her zaman yanımda olan eşim Gülhan ve tüm aileme teşekkür ediyorum.

Çalışma süresince çalışma odamı paylaştığım Öğr. Gör. Yakup Alan'a; zengin kütüphanesini ve değerli tarih yorumlarını benden esirgemeyen Sayın Yrd. Doç. Dr. Erdinç Gülcü'ye; Doç. Dr. Hamza Altın ve Doç. Dr. M. Ali Yıldırım'a; sosyoloji konusunda saatlerce süren sohbetleri ile bana yol gösteren Doç. Dr. Ruhat Yaşar'a; biçimsel özellikler konusundaki titizliğiyle Yrd. Doç. Dr. Nurşat Biçer'e, dostluklarıyla C. Olpak Koç ve Selami Alan'a; tüm süreç boyunca akademik çalışma disiplini edinmeme yardımcı olan Doç. Dr. Fatih Kanter, Yrd. Doç. Dr. A. Faruk Güler, Yrd. Doç. Dr. Taner Namlı, Doç. Dr. Özcan Bayrak'a teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI	i
İNTİHAL SAYFASI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vi
TEŞEKKÜR.....	ix
İÇİNDEKİLER	x
TABLolar LİSTESİ.....	xiii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	10
1. YERLİ BİR EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ ÖNERİSİ.....	10
1.1. Edebiyat Sosyoloji İlişkisi ve Edebiyat Sosyolojisine Genel Bir Bakış....	11
1.1.1. Edebiyat Sosyolojisi ve Bilim-Sanat İlişkisi	15
1.1.2. Edebiyat Sosyolojisinde Genel Yönelimler.....	20
1.1.2.1. Marksist Eleştiri ve Edebiyat Sosyolojisi	24
1.1.2.2. Edebiyat Sosyolojisinde Niceliksel Yöntemler.....	32
1.1.2.3 Edebiyat Sosyolojisinde Metot Problemleri	40
1.2. Yeni ve Yerli Bir Edebiyat Sosyolojisi Önerisi.....	47
1.2.1. Yerli, Özgün ve Yetkin Perspektifler	56
1.2.2. Yeni ve Yerli Sosyolojik Bakışla Türk Romanını Okumak: Türk Romanında Sınıf Meselesi.....	60
1.2.3. Özgün ve Yerli Muhayyilenin Örneği Olarak Kemal Tahir.....	68
1.2.3.1. Türk Romanının Kanonu Karşısında Kemal Tahir	83
1.2.3.2. Sosyal Teori Açısından Kemal Tahir'in Notları	87
İKİNCİ BÖLÜM:.....	95
2. ROMANDA TEMA VE YAPININ SOSYOLOJİK İMKÂNI.....	95
2.1. Kemal Tahir Romanlarında Sosyolojik Açılımlar.....	95
2.1.1. Kemal Tahir'in Toplumsal Ütopya ve Distopyası.....	95
2.1.2. “Batı”laşma, Anadolu Toplumunun Özgünlüğü ve ATÜT	106
2.1.3. Kemal Tahir Romanlarında İdeoloji ve İktidar	123
2.1.3.1. Marksizm ve Din.....	129
2.1.3.2. Otorite, Roman ve Romancı.....	150
2.1.3.3. Kemal Tahir Romanlarında Otoritenin El Değişimi, Halk ve Baba Figürü	156

2.1.3.4. Paternalizm ve Otoriteye Duyulan Güvenin Sahteleşmesi	160
2.1.3.5. Siyasal Otorite ve Türk Toplumunun Yol Ayrımı	163
2.1.3.6. Ulus Devlet, Modernizm, Milliyetçilik	170
2.1.3.7. Kolektif Bilinç İnşasında Bir Model: Millîcilik	173
2.1.3.8. Geldik Yol Ayrımına: Ruh ve Müreffehlik Dilemması	186
2.1.3.9. Cumhuriyet'in Kâbusu Aferizm	193
2.2. Kemal Tahir Romanlarında Karakterlerin Sosyolojik Konumları	196
2.2.1. Yerli Kolektif Kahraman Yaratma İsteği ve Sosyolojik Göstergeler Olarak Roman Kişileri	198
2.2.2. Roman Kahramanı Olarak Toplum	226
2.2.3. Drama Düşmüş İnsan	241
2.2.3.1. Toplumun Kısılcacında Erkek, Kadın ve Namus	241
2.2.3.2. Kemal Tahir Romanlarında Aydın Problemi	280
2.2.3.3. Dengelenme, Tarafsızlık, Sorumluluk Ekseninde 'Karakter' Yaratma Girişimi	286
2.2.3.4. Engellenmiş Yerli Bir Sosyalist Tip Olarak Selim Nuri	289
2.2.3.5. Romanda Nesnelere Sosyolojik Göstergeler Olarak Kullanılması ..	292
2.2.4. Karnavalda Cinayet: Romanlarda Azınlıklar ve Paramiliter Yapılar ...	297
2.2.4.2. Bir Kuşağın Romandaki Sosyo-Ekonomik Anatomisi: İttihat ve Terakki'nin İki Yüzü: Kara Kemal Bey ve Abdülkerim (Abdulkadir) Bey ..	321
2.2.4.1. Yeni Dünya Düzeninin Yansımaları ve İttihat ve Terakki	333
2.2.5. Sosyolojik Çerçeve ve Kemal Tahir'e Göre Bireyin ve Toplumun Eğitimi Meselesi	342
2.2.6. Kolektif Kahraman Olarak Askerler ve Savaş Olgusu	354
2.2.6.1. Asker Millet İdealinin Çekirdeği Olarak Devlet Ana	358
2.2.6.2. Yeniçeri Ocağı'ndan I. Dünya Savaşı'na Değerlerin Yıpranması ve Askerlik	363
2.2.6.3. Yıkılış ve Yeniden Doğuş: I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele	366
2.2.6.4. Uzaktan İzlenen Bir Savaş: II. Dünya Savaşı	385
2.3. Kemal Tahir Romanlarında Mekânın Sosyolojik İmkânı	388
2.3.2. Terk Edilmiş Konaktan Vatan Toprağına Kemal Tahir Romanlarında Mülkiyet Meselesi	394
2.3.3. Bir İlişkiler Yumağı Olarak Köy ve Köylülük	418
2.3.4. Hapishaneye Girmenin ve Hapishaneden Kaçmanın En Kolay Yolu: Roman	437
2.4. Kemal Tahir Romanlarında Sosyolojik Boyutlarıyla Zaman	442
2.4.1. Tarihî Roman ve Kemal Tahir	457

2.4.2. Romanda Tarihî Kırılmalar: Devrimler, Darbeler İnkılaplar ve İsyandar	460
2.4.3. Kapitalizm, Emperyalizm ve Uluslararası İlişkiler: Osmanlı Üzerinde İngiliz-Alman Savaşı	470
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:	473
3. KEMAL TAHİR ROMANLARINDA BİÇİM VE DİLİN SOSYOLOJİSİ.....	473
3.1. Roman ve Dilin Sosyal Boyutları	473
3.2. Kemal Tahir Düşüncesinde Dil ve Üslubun Sosyolojisi	476
3.2.1. Kemal Tahir Romanlarında Dil ve Üslup	479
3.2.1.1. Tarihin ve Dilin Terkibi Olarak Devlet Ana'da Üslup	482
3.2.2. Kemal Tahir Romanlarında Söylem Retorik ve Sosyoloji	486
3.2.3. Söylemin Cinsiyeti	488
3.3. Roman Dilinde Sapmalar: İroni, Humor ve Ağızların Kullanımı	493
3.3.1. Sosyal Eleştirinin Naif ve Yıkıcı Silahı: Komik ve İroni	496
3.3.2. Argonun Doğallığı	503
3.3.3. Bir Değerler Dizgesi Olarak Atasözlerinin Kurgusallaştırılması ve Halk Bilimi Motifleri	506
3.3.4. Polisiye, Tefrika, Anlatıcı, Bakış açısı, Kurmacanın İşleyişi ve Kurgulardaki Bazı Sosyolojik Özellikler Üzerine	510
SONUÇ, BAZI ÖNERİ VE DİKKATLER	521
KAYNAKÇA	534
ÖZGEÇMİŞ	560
YAYINLAR	561

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Kemal Tahir romanlarının yayın içerik ve yazılma zamanları	445
--	-----



KISALTMALAR LİSTESİ

- age:** Adı geçen eser
Akt.: Aktaran
B.Ç.: Bozkırdaki Çekirdek
B.M.: Büyük Mal
bk.: Bakınız
çev.: Çeviren
D.A.: Devlet Ana
E.Ş.İ: Esir Şehrin İnsanları
E.Ş.M.: Esir Şehrin Mahpusu
Ed. veya Haz.: Editör/Yayına hazırlayan
H.Ş.İ.: Hür Şehrin İnsanları
K. Kamburu: Köyün Kamburu
K. Kırana: Kıran Kırana
K. Koğuşu: Karılar Koğuşu
K.M.: Kelleci Memet
Kurt K.: Kurt Kanunu
R.Y.K: Rahmet Yolları Kesti
s.: sayfa
S.: Sayı
TDVİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
vb.: ve bunun gibi
vd.: Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
Y.A.: Yol Ayrımı
Y.S.: Yorgun Savaşçı
Y.Y: Yediçınar Yaylası

GİRİŞ

Herhangi bir çalışma alanı için yeni bir yöntem önerisi oldukça kapsamlı düşünülmesi gereken bir süreçtir. Bu çalışmanın temel hareket noktası, Türkiye’de yapılan kuramsal edebiyat çalışmalarına yerlilik ekseninde bir katkı sunmak ve Türkiye’de edebî eser incelemelerine edebiyat sosyolojisi açısından yeni ve uygulanabilir bir metot geliştirmek için bir başlangıç yapmaktır. Bu metodun geliştirilmesi hedeflenen temel özelliği Avrupa’daki kuramsal çalışmaların Türkiye’de aynen uygulanması ile oluşan klişe yapıyı kırmasıdır. Edebiyat sosyolojisinin bir kuram olarak Türkiye’de özgün kullanımının sağlanmasını amaçlayan tezin sadece teorik olarak kalmayıp uygulanabilirliğini göstermek için bir uygulama yapılmıştır.

“Yerli” kavramı türediği kelime dolayısıyla öncelikle mekâna dair bir anlam çağırır. Bir mekâna ait olma, ondan etkilenerek o mekânla özdeşlik kurma, kimliğini tanımlarken bu mekânın özelliklerinden yararlanma gibi anlamları içerisinde barındıran kavramın düşünsel göndermeleri de vardır. İnsan ruhuna onunla birlikte isimlendirilecek kadar etkisi olan bu kavram; mekân, zaman ve insan bütünleşmesini bir arada ifade edebilme gücüne kısmen sahiptir. Örneğin bir mekân olarak İstanbul kelimesinden türeyen “İstanbullu” kelimesi sadece İstanbul’da yaşayan bireyi ifade etmez. Kelime anlamına mekânın kültürel kodlarını, yaşama biçimini, dünya ve medeniyet algısını, iklimi, tarihî ve toplumsallığı da dâhil eder. Bu manada yerliliğin kazandığı anlamlar kültürel, ideolojik dinî ve tarihîdir. Düşüncenin yerliliği, oluşturulan bir kavramın olduğu coğrafi ve fikrî mekânla çelişki halinde olmaması şeklinde açıklanabilir. Modern anlamda yerlilik düşüncesi, topluma yabancılaşmış bir çevreye veya bu yabancılaşmanın bizzat kendisine karşı duyulan tepkinin ifadesidir. Bu tepkinin toplumsal kültürel yanı tanımlamada ağır basar. Tarih, coğrafya, medeniyet, ideoloji kavramları ile bu denli yakın ilişkisi olan yerlilik kavramının edebiyat sosyolojisi için sınıyıcı bir kategori olabileceği düşünülmelidir.

Anadolu coğrafyası için yerlilik kavramının tarihî başlangıcı, birçok araştırmacı için “Malazgirt Zaferi”dir. Zira bundan önce yerlilik kavramının temel taşlarından biri olan yurt ifadesi Türkler için Anadolu ile özdeş bir kullanıma sahip değildi. Üstelik Türklerin İslamlaşma sürecinin de bu tarihî dönemle yakından ilişkisi

vardır. Yerlilik kavramının ideolojik bir anlam ve yönelim kazanması ise Tanzimat Dönemi'ni işaret eder. Zira “Tanzimat’la birlikte tebarüz etmeye başlayan modernleşme sürecini aynı zamanda bir yabancılaşma (Batılılaşma) süreci olarak anlamlandırmamız mümkündür.” (Metin, 2010: 19) Bu başlangıç noktaları Cumhuriyet sonrası fikrî hareketleri içerisinde yerellik-evrensellik tartışmasının taraflarını sağ, sol ve İslamcılık eksenine oturmasına sebep olur. 1940’larda keşfedilen, 70’lerde ise popülerleşen bu tartışmalar; sağ açısından tarihî ve kültürel olguların yerli dokularının kaynağına inmek anlamına gelir. Düşünce, siyaset, edebiyat gibi alanları yerlilik bağlamında okumak kimlik inşası sürecinin vazgeçilmez bir parçası olarak algılanır. Bu sebeple Türk sağ ve İslamcılığı benlik algısının oluşumunda sağladığı mekân ilgileri, dinî göndermeleri, dil ve ifade boyutu ile yerliliği önemser ve olumlu bulur. Batı karşısında Yahya Kemal, Ziya Gökalp, Ahmet Cevdet Paşa, Sait Halim Paşa, Mehmet Akif, Necip Fazıl, Nurettin Topçu, Erol Güngör, Sezai Karakoç gibi düşünce adamlarının yerliliği önceleyen bakış açıları öne sürdükleri söylenebilir (Metin, 2010: 23).

Tanzimat’la başlayan yerellik yabancılaşma paradoksunun ilerleyen dönemde daha çok Türk solu tarafından desteklenen evrensellik vurgusu, belirli ölçüde yerlilik eleştirisini içerir. Sola göre yerlilik kısmen, hem evrensel olana hem de emekten ve demokrasiden yana olanlara karşı olmak anlamına gelir. Özellikle 1998 yılında Birikim Dergisi’nin “Yerlilik Üzerine Tezler” sayısındaki Ahmet Çiğdem, Vivet Canetti, Tanıl Bora, Gürsel Korat gibi yazarların yazıları solun yerlilik düşüncesi karşısındaki duruşunu ifade eder niteliktedir:

“Türk sağının Türkiye soluna en cân-ı gönülden yönelttiği ve en inandığı eleştirilerinden biridir herhalde: “yerli olmamak”... “memleketten kopukluk”... “ayağını bu topraklara basmamak”... Bu itham, en yumuşağından, solun sahici olmadığı imâsını taşır içinde; sol, belki “iyi niyetli” olsa bile, nakilcidir, kitabîdir... giderek taklitçidir, züppedir. Bu imâ, böylece yumuşaktan sertte doğru gittikçe, en nihayetinde “dış yönlendirmeli”, “dış mihraklı” ve dahi “beşinci kol” suçlamalarına varır... Sağın sözlüğünde “yerlilik”, doğrudan doğruya “millilik”tir. Bu yerlilik mefhumu, milliyetçiliğin kültürel ve sosyal-psikolojik bir boyutundan ibarettir: Daha sıcak, daha renkli, daha yumuşak bir millilik kipidir. Milliliğin siyaset giydirilmemiş doğal ve kendiliğinden hâlidir.” (Bora, 1998)

Benzer eleştirileri aynı dergide Ahmet Çiğdem yerliliğin bir düşünce tarzı olmadığını ve icat edilmiş bir mefhum olduğunu belirterek sürdürür. (Çiğdem, 1998)

Kemal Tahir ve Cemil Meriç'in adlarını zikrederek başladığı yazısında Nuray Mert de yerliliği Türk sağının açmazlarından biri olarak tanımlar:

“90’ların sonunda, ‘yerlilik’ kavramı daha geniş bir çevrede yaygınlık kazanmasına karşılık, eski anlamını kaybetti, tüm İslâmcılığın başına gelenler onun da başına geldi ve bu kavram da sağcı-muhafazakâr bir çerçeveye sıkıştı... Her konuyu, her sorunu, Batılılaşma sürecine dayandırmak indirgemecilik gibi gözükse de, çıkış noktası kültürel yabancılaşma olan ‘yerlilik’ kavramını, bu süreci göz önünde bulundurmaksızın anlamaya çalışmak olanak dışıdır. Osmanlının modernleşme sürecinde, Batılılaşma öncelikle, reformist sultan ve bürokratların kişiliğinde ve daha sonra belli toplumsal kesimlerde görünürlük kazanmıştı. Batılı, yani yabancı kültürel semboller ve bu sembollerin taşıyıcısı olan kesimler, genel olarak tepki konusu olmuştur.”(Mert, 1998)

Türk solunun evrensellelikle paralel ilerleyen bu eleştirilerinin Türk toplumunun kimlik sorunlarını “evrensel yerli ayrıştırması üzerinden meşrulaştırma imkânı bulacak olması ve yerli olanı evrensel kodlarla silme girişiminde bulunması” (Metin, 2010: 21) ihtimali taraflar dışında bakılacak bir açıdan akla yatkın bir yorum olabilir. Kurtuluş Kayalı yerliliği tarih ve kültürün gündeme girdiğinin bir göstergesi olarak algılamak, Şükrü Hanioglu yerlilik kavramının bilinçsiz kullanımının tersine bir oryantalizm sürecine sebep olabileceği düşüncesindedir. Lütfi Bergen *Kozmosta Yerlilik: Evlerimizi Kaybediyoruz* adlı eserinde yerliliğe ilişkin şu tespitleri sıralar:

1) *İnsan dünyaya yabancı olarak gelmiştir. Müslüman fertler dünyanın yabancısıdır. Onların dünyaya “yerleşmeleri” insan-tabiat-Allah ile ilişkilerinde “adaleti” tesis ettikleri nispette “muhafaza” edilir. İslâmî inanışa göre toplumlar, yeryüzünde bozgunculuk yaparsa Allah onları götürür ve yerine başkalarını getirir. İslâmî inanca göre insan yer-yüzüne düşmüş bir varlıktır. Onun ontolojik ve epistemolojik anlamda “yabancı” biri sayılmasından daha “tabii” bir yaklaşım bulunamaz;*

2) *Müslümanlar coğrafyaya da yabancı olarak gelmiştir. Hz. Peygamber (asv) Medine’ye yabancısıdır. Türkmenler Anadolu’ya “yabancı” olarak gelmişlerdir. Endülüs Emevîleri İspanya’ya “yabancı”dırlar. Moğollar da “yabancı” olarak gelmelerine rağmen bu topraklarda kalamamışlardır. Çünkü toprakta var olmak “adalet” tesisi ile sağlanır. Hz. Peygamber (asv), Mekke’deki Kâbe’yi inşa eden Hz. İbrahim-Hz. İsmail’in soyundan geldiği halde Mekke’den hicret etmek zorunda kalmıştır. Yani “yerliliği” reddedilmiş ve hicret yurdu olan Yesrib-Medine’ye de “yabancı”, “sürgün” kimliğini taşımıştır. Medine’de varlık bulması “Hakem”liğinin kabulüyle gerçekleşmiştir. Türkmenlerin Müslüman kimliği ile Anadolu’ya Moğol püskürtmeleri önünde gelip yerleşmeleri de bu toprağa “yabancı”dır. Bu topraklarda yerlilerce kabul görmeleri, Roma düzenine göre “adil” sayılmalarını sağlayan “hukuk ve barış” nizamı getirmelerindedir. Yerlilik kavramlaştırması, insanın “halifetü’l arz” olarak yaradılışının neticesine bağlıdır. Herkes yerli olabilir mi? Bizim anlattığımız yerlinin “Amerikan yerlisi”nden farklı olmasını sağlayan bir hususiyet bulunmaktadır. (Bergen, 2016)*

Düşünsel manada yerlilik kavramı da sürekli biçimde evrensel ve yabancı kavramları ile çatışma halindedir. Bu manada entelektüellik ve yerlilik arasında da bu çatışmanın varlığı zaman zaman sezilir. Özellikle Edward Said'in sürgün, marjinal ve yabancı tanımlaması düşünürlerin yerlilikleri önünde bir engel gibi algılanır. Bu manada yazarların toplum içerisindeki konumları ideoloji ile yakın ilişki içerisinde. Bu ilişki "Yerli bir roman daha açık ifadesi ile bir Türk Romanı yazılabilir mi?" sorusuna kadar ilerleyerek edebiyat sosyolojisinin yazar kategorisi ile bağ kurar. Bu noktada düşünce tarihinde yerlilik kavramı tartışıldığında birkaç isim zikretmek gerekirse Kemal Tahir ve Cemil Meriç bu isimlerin arasında olacaktır. Cemil Meriç, "Türkiye aydınının" Avrupa fikriyatını Marksistlerden öğrendiğini söylediğinden beri "muhafazakâr" eğilimler "yerlilik" düşüncesini incelemeye başlamıştır. Bu açıdan asıl dikkat çekici konum Kemal Tahir'e aittir. Sol çevre içerisinde gelmesine rağmen notlarındaki "Sosyalizm bir Batı kopyası olmaktan kurtulamadığından Osmanlı Batılılaşmacıları için haklı olarak bir alternatif olamamıştır." (Tahir, Notlar 11: 88) ve "Marks'tan memlekete dönmeliyiz" (Tahir, Notlar 13: 384) sözleri sol düşüncenin yerlilişmesi hususunda özgün ve sahici bir çabanın göstergesidir.

Edebiyat ve yerlilik problemi, Osmanlı'nın bir yabancı ile karşılaşması sürecinde ortaya çıkar. Tanzimat'tan günümüze kadar gelen süreçte yabancılaşma, ötekileşme, kimlik, Doğu-Batı çatışması gibi konular edebiyatın da başat konuları halinde gelmiştir. Türk sağ, solu ve İslamcılarının dışında yerlilik kavramını ideolojik perspektiften öte tarihî ve sosyolojik kaynakları ile irdelemeye çalışan Kemal Tahir'in romanları ve notları ile gösterdiği samimi çabanın önemli bir temsilcisidir. Bu açıdan bakıldığında yerliliğin Kemal Tahir sözlüğündeki ötekisi Batı'dır. Kemal Tahir'e göre "Osmanlı toplumunun sadece var olması, karşı durması, saldırması söz konusu bile olmadan sadece var olması bile Batılı soyguna direniştir. Bu direniş salt Osmanlı toplumunun değil, bir bakıma bütün soyulan Doğu'nun direnişidir. Batının Osmanlı düşmanlığı işte buradan gelmektedir." (Tahir, Notlar 11: 217) Bu bakış açısı Osmanlı'yı yerli ve otantik kabul eden özgün bir yaklaşım örneğidir. Batı karşısında savunduğu özgünlüğü Orta Asya Türklüğü karşısında da savunuyor olması Kemal Tahir yerliliğinin her sorunu, Batılılaşma sürecine dayandırmak kolaycılığına saptadığının göstergesidir:

“Anadolu Türkçülüğünü, ırkçı-Turancı Türkçülükle karıştırmak, çıkmazda debelenerek ölmüş Osmanlı Türkçülüğü- kısacası Osmanlılık yapmaktır. Anadolu Türkleri, Orta Asyalılıkla bütün ilgilerini- fizyolojik ve psikolojik bütün benzerliklerini- yitirmiş yeni bir ırktır” (Tahir, Notlar 13: 71).

Yerlilik konusunun sosyoloji ve edebiyatla kesiştiği noktada hem sağ hem sol cenahtan Kemal Tahir’in kesişme noktasında olması bu çalışmada yerlilikle birlikte Kemal Tahir isminin kullanılmasını gerekli kılmıştır.

Bu çalışmanın amacını da belirleyen iki kavram olarak yenilik ve yerlilik, Türkiye’de yapılacak her bilimsel çalışmanın da temel amacıdır. Özel olarak bu kavramlara yönelen bir edebiyat araştırmacısının üzerinde çalıştığı materyallerin de bu özellikleri vurgulayacak bir yönünün bulunması gerekir. Bu özellikleri ararken Türk romanı içerisinde yazdıklarını bu perspektif üzerine inşa eden müstesna bir kişilik olarak Kemal Tahir’i bulmak Türk romanının geldiği noktayı belirlemek açısından da oldukça umut vericidir. Zira Kemal Tahir’in ortaya koyduğu sosyal teori yerlidir. Cumhuriyet Dönemi aydınlarının sağ veya sol cenahtan olsun Kemal Tahir’in romanları ile ortaya koyduğu sosyal teoriye gösterdikleri tepkiler bu teorilerin yeniliğinin ve yerliliğinin ispatıdır.

19. yüzyılın bilim anlayışını şekillendiren genel yasalara ulaşma gayreti, ilk anda yerlilik ve millîlik kavramları ve bilimsellik arasında çelişik bir durum olduğu yanlışlığını ortaya çıkarır. Bu yanlışlığın sebebi yerli ve millî kavramları karşısında genel bakışın duygusal saiklerle şekillendiği imasıdır. Hâlbuki bilimsel kurallar gözetilerek oluşturulmuş çalışmaların yerlilik ve millîlik kavramlarını merkezine yerleştirmesi herhangi bir metodolojik probleme yol açmayacaktır.

Çalışmada yerlilik kavramının odağa alınmasının sebebi, Türk toplumunun özgün tarihî ve sosyolojik birikimleri odağa alınarak daha iyi anlaşılabilceği düşüncesidir. Bu yönüyle Batı tarihi ve kültürünün oluşturduğu şablonlarla Türk toplumunun sosyolojik yapısının tam olarak kavranamayacağı düşüncesi de çalışmanın bir diğer tezidir. Türk toplumunun kendi dili ile oluşturduğu edebî eserlerde; toplumun özgün tarihî, ekonomik, ideolojik süreçleri hakkında fikir edinmek bilimsel açıdan mümkündür. Bu imkânın daha derinlikli ve gerçekçi bir anlam kazanabilmesi için “yerlilik” kavramı bir anahtar vazifesi görebilir. Zira özgün koşulların yarattığı bir milletin yaşama biçiminin anlamlı bir biçimde ortaya konulması için bu koşulları tanıyan ve onun içinde vücut bulmuş yerli bir yaklaşıma ihtiyaç vardır.

Önerilen metot, edebiyat araştırmasının Batı kaynaklı tüm birikimini reddeden ve ona alternatif olarak ortaya konulmuş bir çalışma biçimi değildir. Bu sebeple Türkiye'deki tüm edebiyat sosyolojisi çalışmalarına kaynaklık edecek değişmez bir şablon olma iddiası da taşımamaktadır. Bu sebeple uygulanabilirlik konusunda yerli ve millî yaklaşımı gözeterek yapılabilecek tüm esnekliklere açıktır.

Tarih boyunca Türk-İslam medeniyetinin yaşadığı temel değişme ve gelişmelere koşut bir düzlemde ilerleyen ve biçimlenen Türk edebiyatı, bütün diğer edebiyatlar gibi içerisinde geçmişe ve geleceğe dair önemli sosyolojik nüveler bulundurur. Destan geleneğinden mitik söyleme, klasik dönem şiirinden Tanzimat edebiyatına kadar gelen süreç içerisinde Türk toplumunun Batı ile temas etme biçiminin değişmesi her zaman özel bir yere sahip olmuştur. Yoğun bir sosyolojik değişim evresini içinde barındıran Tanzimat süreci, düzyazı biçimlerinin, kamuoyunun ve roman türünün doğduğu bir zaman dilimine tekabül eder. Edebî metinlerin biçimlerinde ve içeriğinde görülen değişim, toplum yapısı içindeki değişmelerin edebiyatla bir birini etkileyen süreçler şeklinde devam etmesi sonucunu doğurur. Cumhuriyet dönemi ve yeni kurulan yapının geçmişle olan bağlarını değerlendirme süreci de edebî türlerin biçim ve içerik yönünden gelişimini ifade eden bir özelliğe sahiptir. Özellikle toplumsal olayların yansıtılmasında daha geniş bir olanağa sahip olan roman türünün Türk edebiyatı içindeki evrimi, Türk modernleşmesinin romanlar üzerinden okunabilmesi imkânını da yaratır. Türün özelliği olarak bu değişimin; dil, kurgu, kişi, zaman ve mekân gibi değişkenler üzerinde incelenmesi edebiyat ve roman sosyolojisinin de çıkış noktalarından biridir. Türkiye'de son yıllarda edebiyat araştırmaları konusunda pek çok farklı yöntem ayrıntılı bir biçimde kullanılmaktadır. Bu metotlar edebiyat araştırmalarının doğalarının gereği olarak tarih, biyografi, dil bilim, psikoloji, sosyoloji gibi alanlarla iç içedir. Edebiyat incelemelerinin birçoğunda kullanılan kuramsal metotlar sosyal hayatla edebî eseri eş güdümlü okunması ilkesinden hareket eder. Hatta Marksist edebiyat ve eleştiri kuramı, eser eleştirisinin merkezine eserin sosyal hayatla olan ekonomik ve tarihî ilişkilerini yerleştirir. Fakat Marksist kuramın okumalarda üzerine yoğunlaştığı ekonomik ve ideolojik süreçler eserin sosyal alanla ilişkisinin sınırlı bir alana tekabül etmesine neden olur. Türkiye'deki Marksist edebî eser okumaları da Marksizm'in ideolojik bir süreç olarak tüm Avrupa'da olduğu gibi Türkiye'de etkili olmasından kaynaklanan bir önyargıyı da içerir. Bu önyargı sadece

Marksist kuramla ilgili değildir. Bahsedilen önyargının temel nedeni bu kuramsal bakış açılarının yerli olmayışı ile ilgilidir. Doğrudan bilimsel yapılar üzerine inşa edildiği iddia edilen kuramsal yapıların en azından roman sosyolojisi açısından yerli bir tarafının olması gerekir. Bu manada Türkiye’de kullanılan eser incelemelerinin en azından edebiyat sosyolojisi açısından geliştirilebilecek yerli bir edebiyat sosyolojisi inceleme metoduna ihtiyaç duyduğu söylenebilir.

Özellikle edebî eserlerin içeriğinden hareketle yapılacak sosyolojik okumaların yerlilik kavramı ile daha yakından ilişkili olduğunu söylemek gerekir. Eleştiride eseri oluşturan sebeplere eğilen ve eserlerin oluşum biçimlerini belirleyen sosyal şartları irdeleyen kuramsal bakış “sosyolojik eleştiri” olarak adlandırılır. Sosyolojik eleştiri, edebiyat sosyolojisi kavramını ifade etmez. Fakat içerikle ilgili okumalarda büyük ölçüde bilimsel bir metot olarak algılanır. 19. yüzyılda bilimin insanlığın gelişiminde büyük rol oynaması bilimsel yöntemlere büyük ölçüde hayranlık ve saygı uyandırmıştır. Sosyolojik eleştiri de bu bilimsel yöntemleri edebiyat eleştirisinde bir çıkış noktası olarak kabul eder. Edebiyat sosyolojisi ise kısaca metinlerin tarihsel, ekonomik ve toplumsal süreçlerle eş güdümlü okumalara açık bir biçimde değerlendirilmesi hedefi ile oluşturulmuş bir metot olarak değerlendirilebilir. Bu yüzden kültür, dil ve yaşamı algılama biçimi gibi bir milletin özgün değerleri edebiyat sosyolojisi incelemeleri için hayati bir önem taşır.

Türkiye’de, edebiyat sosyolojisi alanındaki çalışmaların edebiyat ve sosyoloji alanlarında farklı biçimlerde ve dağınık bir biçimde oluşturulmuş çalışmalar olduğu dikkati çekmektedir. Bunun yanında Türkiye’deki edebiyat sosyolojisi çalışmaları kuramsal ve ideolojik önyargıları aşabilecek düzeyde yerli ve sağlam bir temele oturmamaktadır. Bu sebeple temel belirleyicisi ideoloji olmayan ve Türkiye’nin tarihî ve sosyolojik şartlarına uygun, derli toplu çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Başlangıcından itibaren Türk romanının edebiyat araştırmacılarınca sosyolojik açıdan değerlendirilmesi ile oluşturulabilecek derli toplu bir çalışma, alandaki dağınıklığın giderilmesinde yardımcı olacaktır.

Sosyolojik kuram, edebî metinle sosyal gerçeklik arasındaki ilişkinin belirlenmesinde çoğulcu bir yöntem izledikçe edebî eserin ve edebiyat araştırmalarının hareket alanı genişleyecektir. Bizim çalışmamız da edebiyat eleştirisinin sosyoloji ile buluştuğu noktada konumlanacaktır. Sosyolojik eleştiri; tarihten ve yazarın biyografisinden bağımsız olmadığı için, dönemin özellikleri ve

yazarın yaşamı ile ilgili çalışmalar da kuramsal çalışmada yerlerini alacaklardır. Kuramsal çalışmanın merkezinde “metin” bulunacaktır. Zira edebiyat araştırmalarında araştırmacının dayanak noktası edebî eserin kendisidir. Metinden bağımsız sadece sosyolojik, tarihî bir çalışma edebiyat eleştirisinin çalışma prensipleri ile uyumlu olmayacaktır.

Yeni ve yerli kavramlarının bir romancının eserlerinden hareketle incelenmesi, konunun edebiyat sosyolojisi çalışmaları ile ilgisini kuran bir bağlantı noktasıdır. Türkiye’de yeni uç vermeye başlayan “edebiyat sosyolojisi” çalışmalarının yeni ve yerli bir eksende incelenmesi için açılacak yolda Kemal Tahir isminin öne çıkış nedeni de roman içeriklerinde oluşturduğu yeni ve özgün perspektiflerdir. Türk Sağının ve solunun yerlilik kavramlarını konumlandıkları noktalardan farklı bir yerde yerlilik düşüncesinin inşa eden Kemal Tahir bu yönüyle yerlilik konusunda özgün bir çıkış noktası sağlar. Yerliliğin ifade alanının Kemal Tahir’in romanları olması, yerlilik düşüncesinin sosyolojik bir kategori olarak edebiyat sosyolojisi çalışmalarında kullanılabilmesine olanak sağlar. Bu bağlamda Kemal Tahir üzerinde yapılacak bir edebiyat sosyolojisi çalışması; edebiyat sosyolojisinin gelişimine katkıda bulunmayı ve diğer edebî eleştiri metotlarının eksik bıraktığı noktalara nüfuz edebilme gücünü vaat eden bir özellik taşır.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarından 1970’lere kadar devam eden süreç içinde eserlerini kaleme alan Kemal Tahir’in romanları Türk siyasî, ekonomik ve sosyolojik yapısının izlerinin yorumlandığı eserler olarak dikkati çeker. Bu romanlar üzerinden yapılacak sosyolojik bir okumadan dönemin aydın, yazar ve okur profili hakkında bulgulara ulaşılması çalışmanın temel hedeflerinden biridir. Bunun dışında romanlarda dönemin dil yapısı ve süreç içindeki dilin şekillenışı, sosyolojik yapıdaki değişimlerin yazın türlerine ve yazma biçimlerine etkisi, ideolojik yapının eserlerdeki yansımalarına ait bulgulara da ulaşmak mümkün olacaktır. Merkeze alınan Kemal Tahir romanlarının incelenmesinde çoğulcu bir metot kullanılmıştır. Kemal Tahir’in aynı zamanda bir teorisyen olduğu düşünöldüğünde psikoloji, felsefe, siyasî tarih gibi alanlardan hareketle romanların yorumlanabilmesi gerekmektedir. Bu yüzden çalışmada sosyolojik ölçütler ve metin merkeze alınmak sureti ile çoğulcu bir anlayışla farklı okuma biçimlerinden faydalanılmıştır. Öncelikle Kemal Tahir’in çevirileri hariç tüm romanlarına ulaşılmıştır. Bu aşamada yine Türkiye’de ve dünyada edebiyat sosyolojisi alanında

yapılmış metodolojik çalışmalara ulaşılmış ve bu çalışmalardan hareketle Türk romanı ve Kemal Tahir romanlarında uygulanabilecek özgün bir edebiyat sosyolojisi metodu geliştirilmeye çabalanmıştır. Bu sebeple Kemal Tahir romanları, sosyolojik, psikanalitik, yapısalcı ve Marksist kuramlar dışlanmadan yapılan bir okuma vasıtası ile değerlendirilmiştir. Bu okumalar sonucunda elde edilen yorum ve sınıflandırmalar, elde edilecek özgün sosyolojik inceleme şablonu içerisine yerleştirilmiştir. Çalışmayla edebiyat sosyolojisi ile ilgili yapılacak çalışmalarda, metni merkeze alan, Batı'daki kuramsal çalışmaları ötelemeyen yerli ve kullanılabilir bir edebiyat sosyolojisi metodu geliştirilmeye gayret edilmiştir. Çalışma “Kuram” “Tema” “Dil” gibi temel başlıklar altında sosyolojik yapının metinlerde ortaya çıkma biçimlerini gösterme amacı taşımaktadır.

Çalışmanın kuramsal temellerinin oluşturulmasındaki temel ilke, “yerlilik”tir. Nitekim Türk romanı içinde Türkçe verilmiş eserlerin sosyolojik yapısının ortaya konulmasında Türk milletini var eden ve onu öteki milletlerden ayıran sosyolojik verilerin ortaya çıkarılması için, yerlilik gerekli olan bir dayanak noktasıdır. Çalışma süresince Kemal Tahir tarafından benimsenen ideolojiler eserleri vasıtasıyla ortaya konulmuş, daha önceki yıllara yapılan göndermelerle de belli başlı sosyal olay ve olgular hakkındaki yorumlar somutlaştırılmıştır. Eserlerdeki din, inanç, ideoloji, ekonomi, siyasal ve politik görüşler çözümlenerek Kemal Tahir'in şahsında Türk aydınının, toplum yapısı hakkında geliştirdiği düşünme biçimleri ortaya çıkarılmaya gayret edilmiştir. Bu vesileyle bugünün Türkiye'sinde bu bakış açısının etkileri yorumlanmıştır.

Çalışma hem edebiyat araştırmalarında kuramsal bir metot geliştirmeyi hem de tarihsel süreç içerisinde Kemal Tahir romanları üzerinden Türk toplumunun tarihî ve sosyal dinamiklerini açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Edebiyatın ve edebî eserin sadece sanatsal bir yaratma değil aynı zamanda mesajlar içeren, toplumu uyarabilecek, şekillendirebilecek, ona yön verebilecek bir dünya tasarımı da sunabileceğini somut örneklerden hareketle göz önüne serme gayretinde bir çalışmadır. Türkiye'de yapılacak edebiyat sosyoloji çalışmalarında; disiplinler arası çalışma biçimine, edebiyat sosyolojisinin edebiyat araştırması içindeki yerinin belirginleşmesine ve yapılacak çalışmaların olgunlaşmasına katkı sağlamayı hedefleyen çalışmanın alana katkı yerlilik ekseninde yapacağı düşüncesi çalışmanın esas hedefi olmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YERLİ BİR EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ ÖNERİSİ

Yerlilik aslına bakılırsa “edebiyat sosyolojisi” tanımıyla çelişiyor gibi görünen bir kavramdır. Bir bilim olarak sosyoloji ve bir araştırma alanı olarak edebiyat araştırması “bilim” tanımının evrensellik vurgusu karşısında yerlilik kavramını sınırlar ve tehdit eder. Üzerinde kısmen uzlaşa kazanılmış olan “edebiyat sosyolojisi” kavramı 1900’lü yılların başında, bazı araştırmacıların modern bilimin ilkeleri ile çelişmeksizin geliştirdikleri metodoloji üzerinden ilerler. Öte yandan, modern sosyoloji çalışmaları da pozitif bilim olma çabası üzerinde ilerleyen bir süreçtir. Yenilik ve yerlilik karşısındaki sınırlayıcılık tam da bu yüzden Türkiye’de yapılan çalışmalarda daha etkin bir pozisyonadadır. Çünkü edebiyat araştırmasında da sosyolojik çalışmalarda da uygulanan metotlar, Batı dünyasının bilimsellik çerçevesine duyulan güven sebebi ile çoğunlukla ithaldir. Bilim metodolojisinin ilk şartı, bilimsel bilginin dünyanın her yerinde aynı sonuçları vermesi gerekliliğidir. Bu sayede farklılıkları benzer hale getiren bilimsel düşünce bilgilerin kategorileştirilmesi ve işlevsel hâline getirilmesinde büyük atılımlar sağlamıştır. Fakat başlangıcından beri sosyal bilimlerin bu önyargı ile sürekli çelişmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu duruma modern bilimin bulduğu çare, felsefeyi ve sanatı bilimin dışında ayrı kategoriler olarak değerlendirmek olur. Bu durumda en büyük çelişkiyi, bilimin ve sanatın arasında kalan araştırma alanları yaşar. Toplumların farklılıkları üzerinden ilerleyen toplumbilim çalışmaları, dil nedeni ile yerli olmak zorunda olan edebiyat çalışmaları ayrı ayrı bu çelişkinin içindeyken edebiyat sosyolojisi çalışmaları için “yerlilik” kavramının kullanılması dahi çözümsüz bir alana adım atmak korkusunu üretir.

Yenilik ve yerlilik metodolojideki çeşitli sınırlamaları aşma girişimi olarak düşünülmelidir. Bu bağlamda Türk romanı hakkında söylenecek her yerli söz onu yeni kılacaktır. Zira kendi tarihine, kültürel birikimine, kültür yapısına yabancı bir düşünme biçiminin toplumuna yeni bir bilgi vaat etmesi gerçekçi bir beklenti

olmayacaktır. Bu açıdan bakıldığında Türkiye’de yapılacak edebiyat sosyolojisi çalışmalarında öncelenecek ilk nokta düşünme biçiminin gücünü yerli değerlerden alması olacaktır. Toplumu ve sanatı tanımak için bundan daha öncelikli bir metot bulmak olanaksızdır. Yenilik açısından bakıldığında durum yerlilik kavramı kadar kafa karıştırıcı değildir. Çünkü bilimsel olmayı hak eden hiçbir tanım nihai değildir. Üzerinde düşünülen ve fikir beyan edilen her fikrin, geliştirilen her tanımın kendinden önceki birikime bir katkıda bulunacağı umudu, bilimsel araştırmayı da diri tutan “yenilik” içeren bir duygudur.

1.1. Edebiyat Sosyoloji İlişkisi ve Edebiyat Sosyolojisine Genel Bir Bakış

Sosyoloji, toplumun ve insanın etkileşimini odağa alan bir bilim dalı olduğundan oldukça kapsamlı ve tanıma sızmaz bir yapıya sahiptir. Toplumbilim olarak da adlandırılan bu bilim dalı, sosyal bilimlerin 18. yüzyılda temelleri atılan yeni bir bakış açısı ve çalışma yöntemlerinin sonucu olarak 19. yüzyılda Batı dünyasında ortaya çıkmış modern bir disiplindir. Ekonomi, politika bilimi, antropoloji, tarih ve psikolojiyi kapsadığından diğer sosyal bilimlerle karşılaştırıldığında toplum bilimi oldukça yeni bir bilim dalıdır. Tarihî süreçte sosyolojiyi var eden düşüncelerin uzun bir geçmişi vardır. Tarihin başlangıcından itibaren gelişen ortak insan bilgisi ve felsefesinin karışımına kadar izleri takip edilebilir. Öte Yandan “toplum” kavramı da sosyoloji disiplini de modernliğin ürünüdür. Modern kavramlar da kendilerine tekabül edecek herhangi bir gerçekliğin ortaya çıkışından önce icat edilmişlerdir (Koselleck, 2009). Bu açıdan bakıldığında sosyoloji, insanın ve insan ilişkilerinin ürünü olma gibi bir özelliğin yanına sunilik ve doğaya sonradan eklenmiş olma algısı da yaratmaktadır. Bu sunilik, insan ilişkilerinin çözümlenmesinde belirli oranda çatışma teorilerinden istifade etmeyi gerektirir. Bir ötekinin ortaya çıkışı sosyolojinin varlık sebebi iken aynı zamanda bir çatışmanın da habercisidir. Zira insanoğlunun doğa ile olan ilişkisinde kendisini rahat hissetmesinin asıl nedeni, doğanın insan hakkında bir fikri olmayışıdır. En az iki kişi arasındaki ilişkinin sosyolojinin bir bilim olarak ortaya çıkmasına temel neden teşkil etmesi; çatışma, ötekileşme, benlik gibi kavramlardan hareketle felsefe ve psikoloji gibi bilim dalları ile kaçınılmaz bir iç içe geçmişlik portresi yaratır. Elbette ki sosyoloji modern bir kavram olarak ortaya çıkmadan önce de insanlar arasındaki ilişkiler “toplumsal” bir özellik göstermekteydi. Bir ötekinin belirmesi ve ötekinin

“ben”e vereceği tepkiyi hesaba katma iradesi “toplumsal” eylemin çıkış noktasını belirlediğinden iki kişinin varlığı dahi toplumsallık için yeterli bir şarttır. Fakat aydınlanma düşüncesi ile birlikte “toplumsal olaylar ve “toplum” kavramları modern bilimin eğilimlerine göre sınırları çizilmiş ve dünyayı laboratuvar gibi gören bir yapıya dönüşmüştür. Batı düşüncesinde ortaya çıkan, yaygınlaşan ve içeriği zaman içerisinde değişen “toplum” kavramı, sosyolojiyi meşrulaştıran ve bir bilim olarak ortaya çıkmasını sağlayan bir işleve de sahip olmuştur. Aydınlanma çağından sonra sosyolojik düşünce; toplumun tabiata, tarihe ve bireye mütehakkim bir çerçeve olduğu ve toplumsal varlığın modern dünyadaki dönüştürücü gücünün tersine çevrilemez olduğu ilkesiyle işe başlamıştır. Daha sonra toplumsal karakterin kontrol altına alınmasıyla; toplumun, tarihin ve tabiatın daha adil ve iyi şartlarda örgütlenebileceği düşüncesine varmıştı (Çiğdem, 2006). Bilimsel düşüncenin baskın olduğu ilk dönemlerde Durkheim, daha ileri giderek, Lukacs’ın roman için söylediği “tanrısız bir dünyanın epiği” cümlesini âdeta sosyolojiyi tanımlamak için kullanır. Durkheim’e göre toplum nihai olarak dini bir varlıktır. Bu dinde tapılan şey toplumun kendisidir. İnsanlar tanrı ile toplum arasında seçim yapmalıdır (Callinicaos’tan Aktaran, Aysoy, 2013: 43). Sosyoloji ve Toplum kavramları; J. J. Rousseau, Comte, Dilthey, Durkheim, Vico, Simmel, Parsons, Saint-Simon, Adam Smith, Kant, Hegel, Nietzsche, Marks, Freud, Bergson, Jung, Heidegger, Weber, Althusser, Foucault, Derrida, Sennet, Pareto gibi birçok bilim insanının katkıları ile içeriği ve anlamlandırılması bakımından büyük değişikliklere uğramıştır. Hâlihazırdaki yönelimler; grafikler, tablolar, anketler ve niceliksel analizlerle tek bir aykırı örneği bile göz ardı etmeyen bir bilgi alanına doğru ilerlemektedir. Fakat bu durum sanatta olduğu gibi sosyolojide de insan ruhundan belirli bir uzaklaşmayı ve mekanikleşmeyi beraberinde getirmektedir.

Aydınlanma düşüncesi ile sistematikleşmenin ilk adımlarını yaşayan toplum ve sosyoloji kavramları, tek başına çözümlenebilir bir yapı değildir. Bu yüzden sosyoloji, modern bilimin tüm alanlarından özellikle sosyal bilimlerin imkânlarından faydalanma yoluna gitmiştir. 19. yüzyılın son dönemlerinden itibaren diğer bilim alanlarının imkânlarından faydalanan Sosyoloji, hedefi insan ruhu olan sanattan ve edebiyattan yararlanma düşüncesine ulaşmıştır. Yaşadığımız yüzyıl içinde bilimsel araştırmaların pratik olarak fayda sağlaması gerektiği inancı, tüm bilimsel yapılar gibi sosyolojik düşünme biçimini de etkilemiştir. İnsan eylemlerinin kendine has bir

karakteri olduğu ve bu eylemlerin bir anlam içerdiği düşüncesi, sosyoloji biliminin çıkış noktalarından biridir. Sosyoloji bu anlamlı eylemlerin özel bir araştırma metodu gerektiği düşüncesinden hareket eder. Edebiyatın anlam bilimsel incelemelerle ilgili tarafı da bir açıdan bakıldığında insan eylemlerinin anlamlarını çözmeye yönelik bir girişimdir. Bir anlamda, “edebiyat ve sosyoloji arasındaki bağ muhayyile ile bilim arasındaki köprüye işret eden bir özellik taşır.” (Swingwood, 2012: 101) Üstelik edebiyatın tanıklığı olmaksızın sosyoloğun toplumun bütününe algılaması oldukça zordur. Toplum içinden örneklem almanın -eğer kurgunun kendine has özellikleri bilinirse- en kolay ve etkili yollarından biri edebî metinler olabilir. Fakat okurların tercihleri, zamana göre satın aldıkları kitapların nitelikleri gibi değişkenler, edebiyatın özneliği ile ortaya çıkan ve araştırmacıların anlam bulma çabası ile çokça ilgili kavramlar gibi görünmemektedir. Edebiyat araştırmasının anlam bulma çabası sanatın özneliği engelini aşıp bilimsel bir yöntem olma konusunda araştırmacıları çıkmaza yönlendirirken sosyolojinin son yüzyılda edindiği nesnellik ilkesi ona bu konuda yanılıcı bir avantaj sağlamış gibi görünmektedir. Fakat bilim ve sanat arasındaki ruh-madde; hayal-hakikat veya nesnellik-öznelik paradokslarının, edebiyat sosyolojisi kavramını anlamlandırmakta en önemli ölçüt olması her iki alanın doğasından kaynaklanan bir gerçekliktir. Bu çelişki, alanın dinamizmini sağlayacak soruları üreten ana kaynak olarak devam edecektir.

Sosyolojinin edebiyatla ilişkisi sadece edebî metinlerin sağladığı sosyolojik göstergelerin açıklanması ile ilgili bir durum değildir. Çünkü bir sanat olarak edebiyatın toplum içinde kendini var ettiği biçim sadece edebî metin değildir. Edebî metin; yazar, okur (bir yönüyle toplum), yayıncı, ideoloji gibi birçok farklı odağın merkezinde bulunarak bu odakların birbirleri ile ilişkisinden ortaya çıkan artı değerin tetikleyicisidir. Bu açıdan edebiyat sosyolojisi, sadece metinlere sosyolojik kıstaslarla yapılacak bir sınaama metodu ile sınırlandırılmaz. Bu odakların her birinden hareketle yapılmış, okur merkezli, yazar merkezli veya toplumsal olanı anlamak amaçlı çalışmaların her biri edebiyat sosyolojisinin bir veçhesini oluşturur. Bu sayede araştırmacı, yazar ve okur toplumsal olanı anlama imkânına yaklaşır. Kimlik inşa süreçleri, toplumların güzellik anlayışları, dönemlere göre siyasal-sosyal ekonomik ilişkilerin edebiyatla kesiştiği noktalar, edebiyatın topluma etkisi gibi bilgi kaynakları, edebiyat sosyolojisi çalışmalarının vaat ettiği artı değerlerden ilk göze çarpanlarıdır.

Bugünün dünyasında; “fabrika sahipleri, grevlerin nasıl önleneceğini, yabancı bir ülkeyi işgal eden silahlı güçlerin komutanları, gerillalarla nasıl mücadele edileceğini bir sosyoloğa sorabilir; polis kuvvetleri, göstericilerin nasıl dağıtılacağı ya da asilerin nasıl tutuklanacağı konusunda sosyolojiden pratik katkılar bekleyebilir. Ticari şirket yöneticileri muhtemel alıcıları ürünleri satın almaya ikna etmenin en iyi yollarını anketlerden ve sosyologlardan bekleyebilir.” (Bauman, 2014: 240) Politika, ekonomi, reklamcılık gibi birçok alanda bu örneklerden yüzlercesi sıralanabilir. Söz konusu sanat olduğunda sosyolojik verilerin edebiyat konusunda topluma, edebiyat araştırmacısına, yazara, yayınevine ne gibi pratik imkânlar sunabileceğini düşünmenin faydalı olduğu kadar korkutucu tarafları da vardır. Sanat eserlerinin bir toplum mühendisliği projesinin parçası olarak yönlendirici işlevde kullanılması, ya da yayınevi-sermaye işbirliğinin eline düşmüş bir “çok satanlar” listesi çerçevesinde şekillenen bir edebiyat ortamı, sanatın ruhuna uygun düşmeyecektir. Tüm bu tartışmalar edebiyat-sosyolojisi isimlendirmesinin kendi içinde taşıdığı, “edebiyat mı toplumu şekillendirir; toplum mu edebiyatı?” çelişkisinin etrafını doldurur. Böylelikle post-modern edebiyat ortamı içerisinde toplum ve edebiyat arasında kuvvetli birer aktör olarak; reklamcılık, satış ve pazarlama stratejileri, kitap kapaklarının renklerinden; yayınevlerinin subliminal ideolojik yayın stratejilerine kadar ilerleyen bir süreci kapsayan stratejiler girer. Bunun karşısında piyasadan bağımsız olarak ilerlemeye çalışan yeraltı edebiyatı, internet sayfaları, bloglar da sanal bir duygu paylaşımının veya sanal bir özgürlüğün temsilcisi olma tehlikesi ile karşı karşıya bırakmaktadır. Dolayısıyla internetteki sosyal paylaşım sitelerinin kısa, kıskırtıcı, görsel ve ayrıştırıcı tavrının toplum üzerinde “Karamazov Kardeşler” romanı ile benzer bir etkiyi gösterdiğini düşünmek oldukça yanıltıcı olabilmektedir. “Zira geleneksel olarak edebiyatın tarihi ve incelenmesi ile sorumlu tutulan akademik disiplinler, (genel olarak edebiyat araştırmacıları ve eleştirmenler) kitle edebiyatının, çok satanlar listelerinin, popüler magazin, mizah dergilerinin oluşturduğu bilgi birikiminin ve sosyal etkinin çarpmasına karşı hazırlıksız yakalanmışlardır.” (Lowenthal, 2012: 83) Daha çok derinlikli imgelem içeren içerikle ilgilenen edebiyat araştırmacıları, kendilerine oldukça yabancı kavramların birdenbire karşılıklarına çıkması karşısında ilgisiz kalarak bu alanı sosyologlara terk etmiştir. Edebiyat sosyoloğunun yapması gereken ise; kurguları, metinleri simgesel yönlerini göz ardı etmeden her dilin ve coğrafyanın özel tarihsel şartlarını düşünerek

gerçek dünya ile ilişkilendirebilmek olmalıdır. Bu çabada araştırmacı, edebiyat gibi her zaman bilimsel düşünme biçimi ile uzlaşa sağlamayan bir bilgi alanını sosyolojinin bir kolu hâline getirmemek için edebî eserin dil ve üslup özellikleri hakkında derinlikli yorumlara ulaşabilecek bir potansiyele sahip olmalıdır.

1.1.1. Edebiyat Sosyolojisi ve Bilim-Sanat İlişkisi

Günümüzde insanoğlunun karşılaştığı düşünsel problemlerin birçoğunun ancak sosyoloji biliminin sağladığı faydayla aşılabileceği, sosyolojinin bilim olarak ortaya çıkışı ile ispatlanmış bir doğal süreç olarak görülür. Fakat insanoğlu, “politika, devlet, hukuk, topluluk, topluluğun bireyle ilişkisi, ulus, devrim, savaş gibi konularda bilgi edinip çözümler sunmak için toplum bilim öğretilerine başvurduğunda da karşısına belirsiz ve çelişkili bir alan çıkar. Bu çelişkili alanı açığa kavuşturabilmek için toplumun ne olduğunun açığa çıkarılması gerekir.” (Gasset, 2007: 25-28) Bu tanımlama girişiminde göz önünde tutulması gereken ilk özellik, toplumsal olanın, sorumlu bir öznenin birlikte yaşamdan doğan insani eylemler olduğudur. Gasset; tüm bu özelliklere, her insanın aslında tüm toplumsal ilişkilerine rağmen “yalnız” olduğu düşüncesini, toplumsallığın aslında kişinin beni ile öteki arasında bir çatışmanın sonucu olduğunu, bu sebeple de belirli oranda olumsuzluk taşıdığı düşüncesini eklemeler. Ona göre toplumsal eylemleri belirleyen dış etki bireyin “ben”i dışındaki “herkes” yani belirgin olarak “hiç kimse”dir. Herkes kavramı toplumsal yaşam içerisinde “görenek” kavramı vasıtası ile somutlaşır. Görenekler de insanın içinde yaşadığı toplum tarafından ona zorla benimsetilmiş, akıldışı, kişiliksiz gerçekliklerdir (Gasset, 2007: 25-28). Görenekler ne kadar kuvvetli olurlarsa olsunlar insanın kendi benliğine dalması ve yalnızlığı, “ben”ini keşfetmesi için en geçerli yoldur.

Öncelikle herhangi bir kavrama bakışımızı ve onu değerlendirmemizi “sosyolojik” kılacak özgün bir çerçeve belirlemek gereklidir. Zira insan ilişkileri üzerine yoğunlaşan tarih, siyasal bilimler, hukuk, sosyal politika, ekonomi gibi düşünme biçimleri de herhangi bir konuya kendi özgün perspektifinden bakabilir. Bu alanların hepsi sosyolojinin de iddia ettiği gibi, insan eylemlerini ve bunların sonuçlarını tartışır. “Sosyoloji hâlihazırda süregelen ya da zamanla değişmeyen genel nitelikli eylemler üzerinde yoğunlaşırken; tarih, geçmişte gerçekleşmiş olaylarla ilgilidir. Siyasal bilimler, ağırlıklı olarak iktidar ve yönetimle ilgili eylemleri tartışır.

Ekonomi, mal ve hizmetlerin üretilmesi, dağıtılması, kaynakların kullanılması gibi tartışmaların odağında ilerler. Hukuk, insan davranışını düzenleyen normlar ve bu normların nasıl ifade edildiği, yükümlülükler getirdiği ve uygulandığıyla ilgilidir.” (Bauman, 2014: 12) Dikkat edilirse tüm bu tanımlamalar sosyoloji ile bahsedilen bilim dalları arasındaki farklılığı belirginleştireceğine daha girift kılmaktadır. Fakat akademik alanlar arasındaki bölünmenin ve modern dünyanın bize dayattığı uzmanlaşmanın zihnimizin üzerindeki baskısı olduğunu düşünmek bize sosyolojinin doğru biçimde kavranması ve anlamlandırılması için bir yöntem sağlayacaktır. Bu yönetime göre uzmanlaşmış ve parçalanmış bir zihin değil bütüncül bakabilen bir bakış açısı ile dünyadaki tüm insan eylemlerine sosyolojik bir bakış geliştirmenin mümkün olduğunu fark edebiliriz. Bu bütüncül bakış açısına göre denilebilir ki “sosyolojinin asıl sorusu şudur: İnsanların başka insanlara bağımlı olmaları ne anlamda önemlidir; insanların her zaman ve kaçınılmaz olarak başka insanlarla ortaklık, mübadele, iletişim, rekabet, elbirliği hâlinde yaşamaları ne anlamda önemlidir?” (Bauman, 2014: 17) Zihnimizde doğa bilimlerinin soruları gibi kesin bir karşılığı bulunmayan tüm bu soruların, sosyolojiyi sosyoloji yapan ve sanatla ilişkilendiren önemli bir özelliği vardır. Bu özellik, “sağduyu” kavramıdır. Kendi içinde metafizik bir özelliği olan sağduyu hakkında fiziğin, tıp bilimlerinin, biyolojinin söyleyebilecek hiçbir şeyi yoktur. Bu sebeple bu bilimler hakkında sıradan insanların söyleyebilecek hiçbir sözü de yoktur. Oysa sosyoloji için hammadde sağlayan tüm deneyimler, sosyolojik bilgiyi oluşturan hemen her şey sıradan insanların normal günlük hayatlarında yaşadıkları şeylerdir (Bauman, 2014: 17). Başka bir deyişle edebiyat, hangi sınıftan gelirse gelsin insanların ve genel anlamda toplumun “gönül küresi” (İnam, 2012: 28) içinde kendine yer arar. Edebiyatın oluşma şartlarından en önemlisi olarak telakki edebileceğimiz güzeli arama istenci, onu bilimsel alanın kesinliğinden uzaklaştırıp muğlaklığın çekiciliğine yaklaştırır. Her insanın içinde var olan güzellik istenci de sağduyu ile ilişkilendirilebilir bir kavramdır. İşte sağduyuyu, edebiyat ve sosyoloji arasında bir bağlantı köprüsü yapan durum da bu özelliktir. Zira edebiyat için de sıradan insanların kolaylıkla erişebilecekleri bir bilgi birikimi olma özelliği geçerlidir. Yunus Emre’yi sadece edebiyat araştırmacılarının anlaması, edebiyatın sosyal hedefleri için istenen bir sonuç değildir. Sade bir vatandaşın Yunus Emre şiiri hakkında yorumlarda bulunması bir edebiyat araştırmacısının bu konudaki yorumlarından daha

kıymetli olmalıdır. Zira edebî eserin nihai hedefi seçkinlerin ruhunda bir değişiklik yaratmaktan ziyade tüm topluma yönelen bir estetik ve ahlaki değişiklik isteğidir. Çünkü güzellik toplumsal olarak çoğunlukla ahlaki bir boyutla birlikte yorumlanır. Güzel olandan, ruhu olgunlaştırması, insanı ulvileştirmesi, fazilete ve değerlere dair bir duygu yaratması ve hayatı güzelleştirmesi beklenir. İyinin ve kötünün ötesinde, nesnel bir bakış elde etmek isteyen bilimle sanatın temelde çakıştığı nokta da genellikle güzel ve faydalı arasındaki tanımlanamayan ilişkiden kaynaklıdır. Edebiyat sosyolojisinin nesnel gerçekliği yansıtma çabasındaki edebî yönelimlerle daha kolay bağlantı kurmasının sebebi de bilimsel bakış açısı ile gerçekçilik arasındaki yakın ilişkidir. Edebiyatın estetik yönünün yanında, ahlak, siyaset, din, ekonomi gibi meselelerle kurduğu ilişki onun işlevlerini karmaşıklştırır ve sadece güzellikle ilgili bir alan olmak dışında işlevlere yöneltir. Edebiyat, bu meseleler hakkında üzerine düşen sorumluluğu her birini, türlerin farklılığı veya yazarın çağı-bakış açısı gibi değişkenlerle karşılar. Fakat edebiyatın gönülle ve sanat olma özelliği ortadan kalktığında veya araştırmacı tarafından bu yönü göz ardı edildiğinde yapılacak yorumların hiçbir hükmü kalmayacaktır.

İnsanın toplumsal sayılabilecek bir hareketinin ürünü olan sanat; özellikle roman ve şiir, sağduyu ile birinci dereceden ilişkidir. Metafizik yönü olan ve sağduyu ile ilgili olan edebiyat; tam da sosyoloji gibi üzerinde konuşulması için çoğunlukla uzmanlık gerektirmez. Edebiyat alanında çalışan akademisyenleri hoşnut etmese de bir romanı okumuş ya da bir şiiri dinlemiş herkes o roman veya şiir hakkında doğru ve isabetli açıklamalar yapma şansına sahiptir. Bu edebiyatın ve sosyolojinin ortak noktası olarak sağduyunun varlığını gösteren bir örnektir. Fakat modern bilime göre ortaya çıkarılan bilginin güvenilirliğini denetlemek için kullanılacak bilimsel bir çerçevenin varlığı zorunludur. Sokaktaki insanın herhangi bir konuda yaptığı sosyolojik okumanın bilimsel bilgi kategorisine dâhil olabilmesi için bilimsel manada “sorumlu konuşma”nın katı kurallarına kendini uydurması gerekir. Edebiyat eleştirmenleri ve sosyologlar “en çok gönül verdikleri ve şiddetle savundukları inançlar bile olsa, yalnızca kendi inançlarından kaynaklanan fikirleri, bilimin saygın otoritesini taşıyan sınanmış bulgular olarak göstermekten sakınmak zorundadırlar.” (Bauman, 2014: 21) Bu durum sosyolojinin ve edebiyat eleştirisini bilimin saygın çerçevesi içerisinde algılanmasına yardımcı olan temel nedendir.

Edebiyat ve sosyoloji arasındaki ilişkiyi bilimsel bir temelde tartışabilmek için, bu ilişkinin ortaya çıkardığı veya dayanmak zorunda olduğu birkaç varsayım olmalıdır. “Bu varsayımların ilk akla geleni, edebiyatın toplumu yansıttığı düşüncesidir. Bu varsayımdan hareketle ortaya çıkan başka bir önerme ilişkinin karşılıklı oluşu dolayısıyla, edebiyatın toplumu şekillendirdiği ya da etkilediğidir. Bir üçüncü varsayım da edebiyatın toplumsal kontrol teorisi olarak adlandırılabilir; toplumsal düzeni savunmaksızın, kutsamaksızın muhafaza etmek ve sabit kılmak gibi sosyal bir işleve sahip olduğu teoridir.” (Milton C. Albrecht, 1954’ten Akt. Merrill) “Sosyolojinin hareket noktalarından biri olan sosyal etkileşimde edebiyatın oynadığı rol üç ana başlıkta toplanabilir: bunlardan birincisi, toplum ile bu topluma ait kültür arasındaki ilişki, ikincisi bu süreçlerle yazarın kişiliği arasındaki ilişki, üçüncüsü ise okuyucu ile edebî eser arasındaki ilişkidir.” (Merril, 2012: 117) Okuyucu ile eser arasındaki ilişki, edebiyat sosyolojisinin odaklarından biri olarak hem bireysel hem de sosyal bir ilişkidir.

Edebiyata sosyolojik bakmak için ilk ve en kolay yol sosyolojinin özelliklerini roman üzerinden denetleme girişiminde bulunmaktır. Zira bir romancı tarafından yeni bir kategori olarak düzenlenmiş roman dünyası da bu dünyanın kopyası şeklinde oluşturulmuş bir “itibari” âlemdir. Bu âlemde de insanlar tıpkı gerçek dünya içindeki gibi birbirleri ile rekabet, iletişim veya çatışma hâlinde yaşamak zorundadır. İşte bu benzerlik edebiyata da sosyolojik bakabilme imkânını sağlayan önemli ve öncü bir özelliktir. Fakat bir edebî esere sosyolojik bakabilmek için öncelikle sosyoloji gibi edebiyat eleştirisinin de bireye içkin, kişiselleştirilmiş dünya görüşüne karşı çıkması gerekir. Zira “kişi sosyolojik olarak düşünürken insanların karşılıklı bağımlılığının çok katlı ağlarını çözümleyerek anlamlandırmaya çalışır.” (Bauman, 2014: 24)

Edebiyatın sosyoloji ile olan belirsiz ilişkisini tanımlama girişimi öncelikle kültürel düzlem üzerinden yapılabilir. Çünkü “edebiyat, yazarın yorumladığı biçimi ile geçmiş etkileşimi yansıtan kültürel bir üründür. Ve okuyucuyu da etkisi altına alır. Bu ikili bağlamda, yani sosyal etkileşimin hem ürünleri hem de toplum üzerindeki etkileri yönünden edebiyat; sosyolojik araştırmanın metotlarına uygun bir alandır.” (Escarpit, 1968) Toplum sorunlarının incelenmesi açıklanması ve yorumlanmasında edebiyatın göz önünde bulundurulması gerektiği düşüncesinin

temel dayanağı, edebiyatın aynı zamanda sosyokültürel ortama ait bir gerçeklik oluşudur. Edebiyat doğrudan toplumsal gerçekliği ve toplum olaylarını anlatmasa dahi toplumsal yapı ile ilgili olmak, ondan etkilenmek durumundadır. Çünkü edebiyatın oluştuğu geliştiği ve anlatıldığı ortam tamamıyla toplumdur (Alver, 2012-I: 12). Bu yöntemde; sosyolojinin gerçek hayat içerisindeki, gerçek insanların birbirleri ile olan ilişkilerinden anlamlı sonuçlar çıkarma gayreti, edebî eser içerisinde kişi, zaman ve mekân düzeyinde incelenmeye çalışılır. Edebiyat sosyolojisinin bu biçimde anlaşılmasına karşı oldukça eleştirel görüşler ileri sürülür. Bu yöntemin “edebiyatı sadece sosyolojik açıdan yağma edilecek bir bilgi madeni olarak gördüğünü veya edebiyatı kavrama ve değerlendirme için gerekli donanımdan yoksun kişilerin (sosyologların) edebî metni altüst ettiği” (Hoggard’dan Akt: Swingwood, 2012) hususundaki yorumlar bu eleştirilerin çıkış noktasıdır. Bu durumda edebiyat sosyolojisinde amaç metnin içerdiği düşünce ve duyguların bilimsel ve sanatsal açıdan eş süreçli değerlendirilmesi olarak karşımıza çıkar. Bu vesile ile edebiyat sosyolojisi sayesinde; metindeki sınıf, din, aşk, tabiat gibi anlam odaklarına nüfuz edilebilecektir. Aslında edebiyat araştırmacılarının işi bu durumda sosyologlardan daha kolay gibi görünür. Zira gerçek yaşam içerisinde bireysel ve toplumsal hareketler hiçbir öngörüye sığmaz. Zaman ve mekânla eşgüdümlü olarak ilk kez inşa olan gerçeklik tam anlamı ile bir “beklenmezlik” içerisinde. Fakat edebî eserde inşa edilen gerçeklik, yazarın sınırladığı bir öngörü içindeki kopyadır. Bu bağlamda içerikten çıkarılacak toplumsal sonuçlar, yazarın içinde yaşadığı toplumun ruhuna nüfuz edebilme kabiliyetinin göstergesi olarak algılanabilir. Bu da ancak ikinci dereceden bir sosyolojik okuma olabilir. Gerçek yaşam araştırmacının önünde dururken ikinci dereceden bir gerçeklikten toplumsal sonuçlar çıkarılması çok da heyecan verici bir alan gibi görünmeyebilir. Fakat sosyolojik düşünmenin hedeflerinden biri de “başka hayat tarzlarını anlama isteğidir.” Bu biçimde bir bakış açısı biz ve onlar arasına çekilmiş sınırların sözde aşılmazlığı üzerinde yeniden düşünmemize vesile olabilir (Bauman, 2014: 26).

Kurgusal bir dünyada ikinci dereceden yapılacak sosyolojik yorumların kısırlığını aşmak için edebiyat sosyolojisinin yöneldiği strateji, edebî eserin bizzat kendisinin bir değişim değeri olarak toplum üzerindeki etkisinin incelenmesidir. Zira edebî eser, hem ekonomik manada bir değişim nesnesidir hem de onu okuyan insanlar arasında ilişkiler ve ayrımlar sağlayan düşünsel bir değişkendir. Herhangi

bir edebî eserin içeriğindeki sosyolojik yapının incelenmesini heyecanlı kılan veya dünyanın düşünsel birikimine katkıda bulunabilecek konuma getiren durum, sanatın geleceği inşa eden insanın zihnine bırakacağı hayal etme gücüdür. Bu durumda edebî eserlerin içeriğini modern sosyolojinin oluşturduğu alt dallar üzerinden incelemenin dışında bir yol belirir. Herhangi bir edebî eseri okurken; eserin içeriğinde din sosyolojisi, ekonomi-politik gibi başlıklar dışında beklenmedik sosyal ilişkilerin varlığı, edebî eserin hem hayattaki dinamizmi bünyesinde barındırdığı hem de sosyolojiye katkılarda bulunabilecek kadar geniş bir alana tekabül ettiği gözlemlenebilir.

Modernizmle birlikte insanoğlunun varoluş problemi, insanı kültürün hizmetine sokarak yüzeysel ve değersiz bir kaygı olarak algılanmaya başladı. “Eylemin ‘tefekküre dalmak’ üzerinde tahakküm kurması, fikir ve sanat eserlerinin yayımlanmasında üretim fazlalığına neden oldu ve gerçek bir ‘kültür enflasyonu’na yol açtı. Günümüz insanının ihtiyaç duyduğu ve özümseyebileceği fikirleri sunmak yerine, tüketime sunulmak ve üretmiş olmak için üretmek itkisi hâkim oldu. Pazar doydu ve bunalım başladı. Böylece insanlar bir kuyumcunun vitrini önünde durur gibi kültür edinmek ya da edinmemek dilemmasına sürüklendi.” (Gasset, 2007: 45) Edebî eserin yazarını ve okurunu bu sahte ve kısır eylemcilikten, tefekkürün insan varoluşuna ve özüne daha yakın alanına çağırması, oluşturulacak yeni ve yerli edebiyat sosyolojisi çalışmalarının asıl dinamiği olmalıdır. Böylece bilim pazarına yeni bir tezgâh açmak yerine insanı özüne çağırabilecek esneklikte bir düşünme biçimine geliştirmesi için bir metot ve umut ışığı araştırmacılara sunulabilir.

1.1.2. Edebiyat Sosyolojisinde Genel Yönelimler

Sosyoloji, 19. yüzyıldan itibaren bir bilim alanı olarak kabul edilmesine rağmen; eğildiği noktanın toplumun ve insanın tüm sorunları ile ilgili olması nedeni ile fizik ya da matematik gibi bağımsız bir biçimde incelediği alan hakkında yegâne araştırma metodu olma özelliğini taşıyamaz. Sosyolojinin bir bilim olarak varlığı disiplinler arası çalışmayı gerekli kılar. Bu disiplinler arası çalışmada sosyolojinin ilk ilişki kurduğu disiplinler tarih ve edebiyattır. Sosyolojinin edebiyatla kurduğu ilişki, kurgu ile gerçeklik arasında bir seçim zorunluluğu gibi algılandığı için belirsiz ve problemlili bir yapı oluşturur. Bu problemlili ilişkinin aşılması için edebiyat eleştirisi de

bilimsel ilkelere daha yakın ve ispatlanabilir yapısalcı-biçimsel metotlara yönelmiştir.

Edebiyat metinlerini biçimsel olarak inceleme geleneği, bir edebiyat teorisi şekline kavuşmadan önce başlamış ve edebî eserlerin kurgusal yönünden ziyade bilimin o günkü yönelimleri ile paralel olarak, metnin çağının tanığı veya belgesi olduğu düşüncesinden hareket etmiştir. Giambattista Vico 1725'te yayımlanan *Scienza Nuova* (Yeni Bilim) adlı eserinde, toplumsal şartların Tanrı tarafından değil; insan tarafından yaratıldığını savunur ve toplumsal kurumların o toplumun maddi koşullarıyla açıklanabileceğini söyler (Hamilton 1974'ten Akt. Şan, 2012:130). Vico'nun gelecekte Marksist çalışmalara da kaynaklık edecek bu bakış açısı, o günkü anlamı ile bilimin çalışma prensipleri ile uyum içinde olduğundan edebiyat sosyolojisi çalışmalarına da kaynaklık edecektir. Böylece bütün toplumsal kurumları; iklim, coğrafya, ulusal özellikler, geleneksel ve siyasî yapı ile açıklanmaya çalışan sosyoloji metodu edebiyat araştırmasına da sirayet eder. Realizmin Avrupa romanında etkili olduğu ve romanın “bir yol boyunca gezdirilen ayna” şeklinde tarif edildiği süreçte; Madam de Stael, “Edebiyatın Toplumsal Kurumlarla İlişkisi Açısından İncelenmesi” eseriyle edebiyat sosyolojisinin başlangıcı olarak telakki edilebilecek bir girişimde bulunur. Din üzerinden hareketle seküler bir bakış açısını yeğ tutarak ülkenin sosyopolitik durumu ile o ülkede üretilen edebiyatın baskın unsurları arasında var olan ilintilere dikkat çekmeyi amaçlayan çalışmayı, Herder ve Hyppolyte Taine'nin ağırlıklı bir biçimde doğa bilimlerinin metotlarından yararlandıkları çalışmalar takip eder. Herder, yine pozitivist bir tavırla geliştirdiği çalışmalarla; “zamanın ruhu”, “ırkın ruhu” gibi kavramları ortaya çıkarır. Bu kavramlar, daha çok yazarın çağının ruhunu yansıtmaları ve mensubu olduğu toplumsal ilişkilerin ve törelerin temsilcisi olduğu düşüncesi üzerine odaklanır. (Mills, 2000'den Akt. Şan, 2012) Taine ise edebî eser karşısında portakal ağacını inceleyen bir bilim adamı kadar pozitivisttir. Irk, çevre ve an (zaman) ölçütleri ile bilimsel analizler hedefleyen Taine'in, edebiyat sosyolojisi konusunda bir kurucu olarak anılmamasının nedeni; “19. yüzyıl, sosyal bilim anlayışının, doğal bilimlerde bulunacağını sanılan ‘yasalara’ benzer yasaları arama tutkusudur.” (Mills, 2000'den Akt. Şan, 2012) Şiir ve edebiyat incelemesinin tıp veya botanikteki metotlarla aynı sonucu vermeyeceği eleştirisi, edebiyat sosyolojisi çalışmalarının yönünü kısmen de olsa değiştirmiştir. Hermeneutiğin kurucusu kabul edilen Wilhelm Dilthey, sanat

çalışmasında ifade edilen içerikle, insan tininin belli çağ ve kültürlerde ortaya çıktığı biçimsel özün belirli bir ortaklık taşıdığını savunur. Ona göre her büyük sanatçı çağının kültürel yapısı ve düşünsel süreçleri ile çarpışarak ve bu ilişkileri içselleştirerek eserini yaratır (Dilthey, 1999: 33). Dilthey'e göre roman ise; "yaşamı, fiziksel/fizyolojist bağlantıları olan ve bu bağlantıların türevi olan psikolojik/toplumsal bağlantılar çerçevesinde tasvir etme formudur." (Şan, 2012:136)

Tüm 19. yüzyıl boyunca hâkim bilimsel paradigmanın gölgesinde, doğa bilimlerinin kavramları ile ilerleyen edebiyat sosyolojisi çalışmaları; dünya tarihinde köklü etkileri olan Marksizm'le de ilişki kurmuştur. Zira Marksizm'in geliştirdiği sosyolojik ve doktrinel çerçeve doğa bilimlerinin prensipleri ile çelişki hâlinde değildir. Bu çerçevede Marksizm'in ortaya koyduğu düşünme biçimi edebiyat araştırmalarına uyarlanmış ve edebiyat sosyolojisi çalışmaları Marksist edebiyat teorisi ile birlikte gelişme göstermiştir. 1960'lı yıllardan sonra edebiyat kuramlarında ortaya çıkan yeni ve farklı yönelimler, hâlâ belirsiz bir girişim hâlinde ve dağınık bir biçimde ilerleyen edebiyat sosyolojisi çalışmalarını da etkiler. Yüzyılın başındaki Marksist etkinin bir önyargı olarak zayıflayışı, kuvvetlenen devlet ve devlet altındaki otoritelerin; kültürel olguları yönlendirici aletler olarak kullanma girişimleri, Bourdieu'nun kültürel sermaye ve ekonomik-coğrafi yapı arasındaki ilişkilere yoğunlaşan çalışmaları; bir anlamda tam olgunlaşmamış çalışmaların çoğulculuk karşısında hazırlıksız yakalanmasına neden oldu. Bilimsel düşüncenin bu hazırlık evresini kendi diyalektiği içerisinde aşacağı muhakkaktır. Fakat yeni yönelimlerin yoğunlaştığı noktalar gözden kaçırılmamalıdır. Modernizmin keşfettiği ve postmodernizmin inkâr etmediği yoğunlaşma noktalarından biri yazar, eser ve araçlar haricinde okuyucunun edebî eser karşısındaki tavrıdır. Okuyucu hem toplum hem birey olduğundan edebiyat sosyolojisinin de odaklandığı vazgeçilmez noktalardan biridir. "Edebiyat sosyolojisinde son yıllarda görülen önemli yönelim, yazarların okurları pasif alıcılar olarak değil; yaratıcı unsurlar olarak görmeye başlamaları üzerinden ilerler." (Griswold, 2012: 171) Jauss ve Iser gibi araştırmacıların çabaları ile ortaya çıkan "alımlama estetiği" (tutum estetiği), okuyucuyu anlamı tamamlayan, çoğaltan, değiştiren bir kahraman konumuna getirir. Elbette ki yazarlar, dağıtım unsurları ve elit yönlendiriciler süreci manipüle etme çabasıdadır. Fakat ne kadar cılız ve edilgen bir konumda olursa olsun anlamın asıl inşası okuyucunun zihninde gelişir. Feminist edebiyat kuramı ve Umberto Eco'nun

çalışmaları ile ilişkili olarak ilerleyen süreç, postmodernizmin çoğulculuk anlayışı ve metinlerarasılıkla da ilişki kurabildiğinden etkili bir yönelim olarak dikkat çeker.

Okur merkezli kuramların kazandığı önemin, edebî eserin bir meta olarak oluşturduğu ekonomik döngüyle de yakın ilişkisi vardır. 19. yüzyıl sonunda kapitalizmin, politik olarak sosyalizm karşısındaki kesin denebilecek galibiyeti, edebiyat sosyologlarını “kültür endüstrisi” çalışmalarına yöneltti. “Peterson ve Hirsch gibi sosyologlar, sanatçıları hitap ettikleri kitlelerle buluşturan ya da onlardan ayıran kanallara dikkat çektiler.”(Griswold, 2012: 175) Yayınevleri, gazeteler, dağıtım unsurları, medya, eleştirmenler, reklamcılar, pazarlamacılar bu kanallardan bazılarıdır. Bugünün dünyasında sosyal internet ağları, Twitter fenomenleri, bloglar gibi sanal yapılar; araçların da profesyonel meslek sahiplerinden çok okuyucuların veya yazarların kendileri olmasına doğru evriliyor. Bu bağlamda araçların üzerine eğilen sosyolojik edebiyat araştırmacılığının çok daha mümbit bir alan olacağını söylemek bir kehanetten öte gerçekçi bir yorum olacaktır.

Edebiyatta uygulanması açısından kültür üretimi öncelikle “kimler nasıl romanları okuyorlar?” sorusu üzerinden üreticilerin daha çok satış yapmak için okuyucu yönelimlerini belirleyecek hem sosyolojik hem manipülatif kanallar üzerinden ilerledi. Bu kanal polisiye romanların, tefrika romanların, klasik aşk romanlarının çok okunmalarını sağlayan sosyolojik kaynaklara inme girişimini de beraberinde getirdi. Daha sonra kültür üretimi yaklaşımı “yayınevleri ve diğer kuruluşların dışlama ya da propaganda yapma kapasitelerine bağlı olarak devam etti. Hem feminist düşünce hem de “kanon”un yapaylığına yönelen yapıbozumcu vurgu, yayıncıların ve medya gözlemcilerinin seçiciliğine dikkat çekti (Griswold, 2012: 176). Yayıncılar dışında devletlerin kültürel ürünlerin içeriğini kontrolü de tartışmaya açıldı. Tüm bu şebeke analizlerinin sayısal verilerle ifade edilme noktasında içerdiği kolaylık, edebiyat sosyolojisinin niceliksel analizlerle bağlantı kurmasına da vesile olur. Sayısal verilerin metin analizinde kullanılması, metnin toptan algılanması konusunda büyük faydalar sağlayacak bir yardımcı çalışma metodudur. Özellikle gazete ve dergilerin söylemlerinin herhangi süreklilik gösteren bir sosyal olguya bakış biçimlerinin algılanmasında çok büyük faydaları olabilir. Örneğin Doğu’da bir gazetenin 100 yıllık yayımlanma sürecinde Batı’da gelişen sosyal olayları nasıl algılayıp yansıttığını incelemek bir araştırmacının on yıllarını

alabilecekken bir bilgisayar programı ile on dakikada belirli saptamalarda bulunulabilir. Fakat aynı kolaylaştırıcı etkinin bir edebî metin üzerinde uygulanabilirliği konusunda bugünkü edebiyat araştırmacılarının hemen hepsinin tereddütleri vardır. Zira edebî metnin içerdiği dil özellikleri ve semboller sayıların ifade edemeyeceği soyutlukta göndermeler içerir. Bu göndermeler; tarih, sosyoloji, mitoloji, psikoloji, estetik gibi özel anlam alanları ile karmaşık biçimlerle ilişkiler kurar. Her ne kadar bugün bilim; beş boyutlu sinema filmleri, yapay zekâlar yapacak; görüntülü konuşmayı sağlayabilecek iletişim imkânları sağlıyor olabilse de; Don Kişot'un hâlâ yaşıyor olması, edebî bir metin olarak sırrının "iki kere iki dört eder." kesinliğinde açıklanamaması sebebiyledir. Bu yüzden her metin bilgisayarca değil; okuyucu tarafından mutlaka tekrar okunmalıdır. Okuyucunun bir bilgisayar programının aksine; gözden kaçırdığı kelimeler, ifadeler, semboller olabilir. Fakat bilgisayar programı hissetmedikçe asla bir okuyucu ile boy ölçüşemeyecektir. Edebî eserin varlığının ve sırrının ölçüsü hisleri ile birlikte insan olduğu için; binlerce insanı bir kalemde ifade eden rakamlar topluluğundan çok daha farklı bir konumda olduğunu belirtmek gerekir.

1.1.2.1. Marksist Eleştiri ve Edebiyat Sosyolojisi

Sosyolojik eleştiri; en sade şekliyle edebiyat ile toplumsal alan arasındaki ilişkileri inceleyerek, edebiyat-toplum ilişkisinin değişik yönlerini, yansımalarını ortaya koymaya çalışır. Edebiyatın toplumun ifadesi olduğu görüşünden kaynağını alan bu bakış açısı; tüm toplumsal ilişkileri; ırk, çevre, iklim, coğrafya, ulusal özellikler, gelenekler, siyasî ve ideolojik tarihî safhalarla açıklamaya çalışan 19. yüzyıl pozitivizmine bağlanır. Bu çeşit bir yorum edebî eserlerin içeriği ile sosyolojik yapı arasında bağ kurmaya dayanır ki edebiyat araştırmasında Marksist metotların görünürde bu yorumdan pek farkı yoktur. Marksist estetik; genel çerçevede ortak doktrinel bir çerçeve içinde ilerlemesine rağmen, kendi içinde iki ana damar üzerinden ilerler. Birinci yönelim daha sert ideolojik tutumlar takınan ve Lenin'in görüşlerini takip ederek parti propagandası yapan bir edebiyat anlayışıdır. Plehanov, Jdanov, Lunaçarski ve kısmen Troçki bu bağlamda düşünülebilir. Diğer taraftan, Marks ve Engels'in; sosyalist olmayan Balzac¹'ı devrimci Zola'ya tercih

¹ Engels, Balzac'ın politik inancı Marksizm'e göre gerici bir ideoloji olan kralcılıkla bütünleşmiş olmasına rağmen, feodal Fransa'nın kusurlarını tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermesinden dolayı olumlu bulur (Şan 2012:143). Lucaks'ın da etkilendiği bu bakış açısı, büyük romancı olmak için

edişleri üzerinden hareket eden Lukacs, Goldman ve Frankfurt Okulu, Marksist edebiyat araştırmasının ikinci yönelimi olarak karşımıza çıkar. Marks'ın ve Engels'in yoğunlaştığı nokta; romanın gerçek koşulları doğru yansıtması ile ilgilidir. Bu sayede roman geleneksel yanılsamaları ve burjuva iyimserliğini sarsarak doğrudan bir propaganda malzemesi olmaksızın işlevini yerine getirir. Daha çok gerçekliğin sanat eserinde ifadesi tartışması üzerinden ilerleyen bu yönelimin görüşlerinde yine de işçi sınıfının yansıtılması, burjuva kültürü gibi konularda Marksist önyargılar gözlemlenebilir. Bir başka Marksist estetik kuramcısı olan Plehanov'un görüşleri, 1934 yılında Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde Gorki'nin adlandırmasıyla "Toplumcu Gerçekçilik" kuramına temel oluşturur (Fischer, 2013: 106). Toplumcu gerçekçiliğin edebiyat sosyolojisi ile buluşması Macar Teorisyen Gregoy Lukacs'ın çalışmalarıyla uç verir. Edebiyat sosyolojisi çalışmalarına yeni bir perspektif kazandıran Lukacs'ın da başlangıçta Marksist oluşu bu iki bakış açısını bir araya getirmemize neden olan bir başka sebeptir. Lukacs, gerçekçiliği eleştirel ve toplumcu gerçekçilik olarak ikiye ayırır. Ona göre "yazar içinde yaşadığı toplumun ve dönemin içyapısını ve dinamiğini kavrayarak o dönem için tipik olanı belirlemelidir. Dolayısıyla bir eserin değeri, sosyal gerçekliği yansıtırken tipik olanı yakaladığı oranda yükselecektir. Bu çerçevede Lukacs; Balzac, Dickens, Stendal, Tolstoy gibi gerçekçi yazarların tipik olanı yansıtmada sağladıkları başarıdan ötürü bu yazarlara büyük saygı duyar. Bu yazarlar Marksist anlamda 'gerici' olsalar da tipik kavramını kavradıkları için gerçekçi kalabilmişlerdir. Onlar, tarihsel sürecin bir kesitinde gerçek insan sorununu, bunun siyasal ve toplumsal gelişiminin sonuçlarından habersiz de olsa kavrayabilmişlerdir." (Şan, 2012:142) Lukacs, büyük yazarların yarattığı tiplerin yaratıcılarının zihinlerinde bir kez kavrandıktan sonra kendine özgü bir yol çizip yaşam sürdürebilecek ve kendi alınyazılarını devam ettirebilecek özgürlükte olduklarını düşünür. Buna rağmen bu tür karakterler yaratabilmiş Proust, Joyce, Kafka ve hatta Dostoyevski gibi yazarları Marksist düşünme biçiminin etkisi ile alegorik ve tarihten bağımsız bir yapı arz ettiklerinden değersiz bulur.

1960'lı yıllardan sonra Lukacs'ın fikrî değişimlerinden doğan yeni bir düşünme biçimi gelişir. Lucien Goldman'ın öncülüğünde gelişen bu anlayışa göre,

Marksist olmanın zorunlu olmadığını göstermesi açısından toplumcu gerçekçiliğin karşılaştığı çelişik bir durumdur. Kemal Tahir'in de roman notlarında Balzac karşısındaki benzer tavrı; romancılığının Marksist çerçeve içindeki esnemelerini açıklar mahiyettedir.

toplumun edebî eserle ilişkisinin doğrudan ve pasif bir ayna yansıtması ile açıklanması mümkün değildir. ‘Genetik yapısalcılık’ olarak isimlendirilen bu görüş doğrultusunda Goldman, edebiyat sosyolojisinin yapısalcı bir metotla daraltıp özgünleştirerek “Roman Sosyolojisi” terimini ortaya çıkarır. Goldman, sanat eserinin özgül bütünlüğünden yola çıkan ve bu bütünlükle, eseri çevreleyen daha geniş yapılar arasında türdeşlikler arayan diyalektik bir yöntem geliştirmeye gayret eder. Bunun için öncelikle yapısalcı bir hassasiyetle eserin iç tutarlılığına yönelir. Çünkü metnin içindeki herhangi bir kavram sadece o metnin kendi iç mantığına göre oluşur. Bu sebeple “araştırmacı eseri çevreleyen yapıyı tüm ayrıntıları ile değil; yalnızca incelediği yapının oluşumunu aydınlatan yönleri ile incelemesini yapmalıdır.” (Gürsel, 1997: 27-28’den Akt. Şan,2012) Goldman, inşa ettiği yapısalcı metotta yazarın konumunu ve otobiyografisini çok önemsemez. Yapısalcılığın metnin kendi içinde yazarından ve sosyolojik yapıdan bağımsız bir gerçeklik oluşturduğu fikri bu açıdan Goldman’ın roman sosyolojisi üzerine düşüncelerine temel oluşturur. Ona göre metnin kendi içinde oluşturduğu tutarlı içyapısı kolektif bir şuurun yansımasıdır (Goldman, 2005).

Lukacs ve Goldman’ın Marksist estetikten belirgin bir biçimde kopuşları, Marksist estetik içinde de avangard denebilecek bir girişime kapı aralar. Louis Althusser, Pierre Macherey ve Terry Eagleton gibi araştırmacılar, edebiyatın toplumsal gerçekliği yansıtmasından farklı ve Marksist çerçeveden çok uzaklaşmadan yeni bir fikrî açılım yakalarlar. Bu açılım, edebiyatın tüm işlevleri ile bir üretim biçimi olarak algılanmasından hareket eder. Althusser’in Marks okumalarında geliştirdiği yeni yorum, bir anlamda klasik Marksizm’in her şeyi ekonomik düzlemde algılanması fikrine bir başkaldırı niteliği taşır. Ona göre toplumsal gerçeklik; ekonomik, politik ve ideolojik olmak üzere, üç düzeyden oluşur. Bu üç düzey birbirleri ile ilişkili olmalarına rağmen kısmen kendi içlerinde özerk bir yapı oluştururlar. “Althusser, kendinden önceki Marksist edebiyat eleştirmenlerinden farklı olarak edebî eserin altyapının ürünü olan ideolojiyi yansıttığı kanaatinde değildir. Edebiyat ideolojinin doğrudan yansıması değildir. Edebiyat hayatı yansıtmaktan öte onu bize belli bir mesafeden göstererek ona görünürlük kazandırır. İdeolojiyi hammadde olarak kullanır, işleyerek dönüştürür.” Althusser’in bu görüşlerinden hareketle Macherey, kendi içerisinde kapalı bir sistem olarak oluşan edebî söylemin (ideolojinin) satır aralarında gizli olduğunu kavramanın gerekliliğine

işaret eder. Freud'un bilinçaltı teorisinden de ödünçlemeler taşıyan bu yoruma göre, "metin içerisindeki sessizliklerin ve eksikliklerin nedeni soruşturulmalıdır. Zira neyin söylendiğinden çok neyin söylenmediği ve niçin söylenmediği önemlidir. Ona göre metnin ne söylemek istediği ile ne söylediği arasında boşluklar vardır. İdeoloji de bu boşluk ve sessizlik içinde konumlanır. Örneğin Jules Verne'nin romanları doğrudan açıklanmasa da uzak ülkeleri kolonize eden Fransız maceraperestlerinin burjuva ideolojisini yansıtmaktadır." (Şan, 2012: 150-152) Tam bu noktada Marksist Edebiyat eleştirisi ile edebiyat sosyolojisi çalışmalarının arasındaki farkı ortaya koymak gerekir. Marksist eleştirinin anlaşılabilirliği için Marks ve Engels'in "Alman İdeolojisi" adlı eserlerinde ortaya attıkları altyapı ve üst yapı kavramlarının anlaşılması gereklidir. Marks'a göre düşüncelerin, fikirlerin ve bilincin üretimi her şeyden önce insanların karşılıklı maddi ilişkilerine bağlıdır. Madde odaklı ve eyleme yönelik olarak insanın algılanması, bilincin yaşamı belirlemediği; tam aksine yaşamın bilinci belirlediği düşüncesini doğurur. Dolayısıyla insanlar arasındaki toplumsal ilişkiler, insanların maddi yaşamlarını üretme biçimine bağlıdır. Bu ilişkilerin ham kısmı toplumun ekonomik yapısını meydana getirir. Altyapı kavramı bu ekonomik ilişkileri ifade eden bir ilişkiler bütünüdür. Üst yapı ise yine altyapının ve bireylerarası ilişkilerin maddi yönünün belirlemesi ile ortaya çıkan; hukuk, siyaset, ideoloji gibi ekonomik üretim araçlarının sahibi olan toplumsal sınıfın gücünü meşrulaştırmak için beliren yapıyı ifade eder. İdeoloji kavramı ise üst yapının bütün kurumlarını ve toplumsal bilincin belli biçimleri olan siyaset, din, etik, estetik gibi kavramları içerir. Fakat ideoloji asla egemen sınıfın düşüncelerinin basit bir yansıması değildir. Dünyaya ilişkin çelişkili ve çatışmalı görüşleri kapsayan bir fenomendir. Sanat ve edebiyat da ideolojinin (Üstyapının) bir parçasıdır; fakat ekonomik altyapının edilgen bir yansıması değildir (Althusser, 2014). Ancak edebiyat sosyolojisi perspektifinde eserin bir meta olarak algılandığı; basım-yayın, üretici-tüketici ekseninde ilerleyen aracı süreç; edebî eserin bir ekonomik değişim nesnesi olarak altyapı ile ilişki kurmasına da imkân sağlar.

Plehanov'un "Bir çağın toplumsal zihniyeti, o çağın toplumsal ilişkileri tarafından koşullanır." sözü okuyucu ve edebî eser arasındaki toplumsal ilişkiyi açığa çıkarır niteliktedir. Bu ilişkiye göre edebiyatı anlamak, birey için parçası olduğu toplumsal süreci anlamak anlamına gelir. Mekanik Marksistlerin birçoğu edebiyatın egemen sınıfın çıkarlarına hizmet ettiği düşüncesi ile edebiyatı temel anlamda

olumsuzlarlar. Bu biçimde edebiyatın ve sanatın kontrol altına alınıp halkın hizmetine (daha sonradan bu durum Komünist Parti'nin hizmetine sunulmak şeklinde de anlaşılmış ve uygulanmıştır.) sunulması gerektiğini savunurlar. Fakat Ernst Fischer'in *İdeolojiye Karşı Sanat* adlı eserinde belirttiği gibi, gerçek sanat her zaman ideolojik sınırların ötesine geçer. Bize ideolojinin gözden kaçırdığı gerçeklerin içine bakma imkânı sağlar (Eagleton, 2014: 20-31). Edebiyat sosyolojisinin Marksist eleştiriyi aşması gereken noktalardan biri de gerçek sanatın ideolojiyi aştığı noktalara eğilebilme becerisi olmalıdır. Sanat, ideolojiyi aştığı durumlarda bize toplumun doğasını kavrayabileceğimiz bir algı biçimi oluşturmamıza vesile olur.

Marksist edebiyat eleştirmenlerinin birçoğuna göre Marksist eleştiri, edebiyat sosyolojisinin iddia ettiği kapsam alanından çok daha geniş bir alana hükmeder. Onlara göre edebiyat sosyolojisi, öncelikle belirli bir toplumdaki edebî üretimin araçları olarak adlandırılabilir ilişkilerle; yani dağıtım ve değiş-tokuşla, kitapların nasıl yayımlandığı, yazarlar ve okurların toplumsal yapısıyla, edebiyat düzeyleri ile beğenin toplumsal belirleyicileri ile ilgilenir. Yine Marksist eleştirmenlere göre Batı'da "edebiyat sosyolojisi" olarak adlandırılan çalışma alanı Marksist eleştirinin sadece bir yüzünü şekillendirir. Daha doğrusu "edebiyat sosyolojisi" Marksist eleştirinin Batı tüketimine uygun hale getirilmiş, cansız bir parçasıdır. Daha geniş bir çerçeveye oturan Marksist eleştiri ise yayınların yalnızca içeriğinde işçilerden söz edilip edilmediği ile ilgilenen veya romanların hangi toplumsal sebeplerle, nasıl yayımlandıkları ile ilgilenen bir edebiyat sosyolojisi değildir. Amacı edebî eserleri biçim, üslup ve anlam yönünden bütünlüklü bir biçimde açıklamaktır. Bu biçim, üslup ve anlam incelemesini de mutlaka Hegel'in tarihsel bakışından faydalanarak, tarihsel süreçlerle bağlantılı bir biçimde yapmayı hedefleyecektir (Eagleton, 2014: 17). Bu açıklamalarla Marksist eleştirmenler, Vico veya Lukacs gibi edebî türlerin toplumsal-tarihî olaylara bağlı olarak tarihsel gelişimi üzerine söz söylemiş araştırmacıları da üslubun ve biçimin sosyolojik yapı ile karşılıklı etkileşimleri üzerine yoğunlaşmış Goldman, Moretti gibi araştırmacıları da Marksist eleştiri ile ilişkilendirirler. Fakat Macar eleştirmen Lukacs; Marksizm'in genel olarak biçimci metotlara karşıtlığına rağmen edebiyattaki gerçek toplumsal ögenin içerik değil; biçim olduğunu söyler. Marksist eleştiri, biçimci eleştirel tutumu eseri tarihsel boyutundan koparıp sadece teknik ve estetik bir alana hapsedmesi yönü ile eleştirir ve biçim ve içerik dengesini önemser. Fakat Lukacs, edebî tür ve biçim kavramlarının

belirleyicisinin toplumsal alanda meydana gelen önemli ideolojik değişimler olduğu savındadır.

Marksist teorinin sanatı toplumsal-ekonomik döngüyle açıklıyor olması ve nicel bilimsel yöntemle kolayca uyuşabilen tarihî materyalizm ve diyalektikle birlikte anılması onun araştırmacılar nezdinde edebiyat sosyolojisi ile büyük oranda örtüşen bir biçimde algılanmasına neden olur. Bu yüzden Escarpit de “İktisadın insani bir ilim olması hasebi ile Marksizm’den edebiyat incelemesinde sosyolojik açıdan büyük katkılar beklediğini, nitekim 20. yüzyıl başlarında Plehanov’la temelden sosyolojik olan bir edebiyat araştırması metodunun doğduğunu” söyler (Escarpit, 1968: 11).

Marksizm, sosyolojinin, iktisadın ve edebiyat eleştirisinin dünyadaki gelişimine çok büyük katkıları olmuş bir düşünme biçimi olmasına rağmen sosyoloji biliminin tamamını ifade edecek niteliğe sahip değildir. Ancak sosyolojinin altında bir yönelim olarak düşünülebilir. Eğer edebiyat sosyolojisi kendi başına özgün bir bilimsel eleştiri kategorisi olacaksa; edebiyat sosyolojisi içinde yapılacak bir çalışmada, Marks’ın edebiyat ve toplum hakkındaki tarihsel materyalizmle eş süreçli ilerleyen fikirleri ve Sorokin’in mistik, akla karşıt, otorite ve inanca dayalı sosyolojik sınıflandırılması eşdeğer olarak görülebilmelidir. Ya da birçok Marksist’in faşistlikle nitelediği, “insan eylemlerinin mantıksal nedenlerden çok duygularla şekillendiğine inanan” (Pareto, 2013: 10-13) Pareto’nun söylediklerinin de bilimsel bir alana tekabül ettiği unutulmamalıdır. İslam toplumlarında Marksist şablonla açıklanamayan mistik ve inanca dayalı yapıların anlaşılmasında edebiyat sosyolojisi bir söz söyleyecekse bu sözü illa Marksist şablon içinde ifade etmesi gerekemeyebilir. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın edebiyat sosyolojisi ile Marksist edebiyat eleştirisinin çakıştığı noktada Marksistlerin “Hegelci metafiziğin unutulmuş klişelerinden kurtulamadığı, toplum edebiyat ilişkilerini kavramaya çalışırken alt ve üstyapı ilişkilerine saplandıkları” söylenebilir. Sonuç olarak “edebî eserle onun yazıldığı toplum arasındaki bağlantıyı sığ ve yüzeysel kavramlarla açıklamaya çalışması, Marksist felsefenin önemli bir kısıtlılığı” (Noble, 2012: 35-37) olarak karşımıza çıkar.

Edebiyat sosyolojisi çalışmalarında, sadece toplum; yazar, eser ilişkilerinden ötede toplumların kendi dinamiklerinden ortaya çıkan özgün ve sadece içerikle sınırlı kalmayacak bir bakış açısı geliştirilmesi elzemdir. Marksizm niceliksel verilerin

kullanımını önemseyen bir kuram olmasına rağmen ideolojik kaygılarla eserin içeriğine ve toplumu oluşturan sınıflar üzerindeki etkilerine odaklanmaktadır. Bu da onu sınırlı ideolojik bir perspektife hapsedmektedir. Nitekim edebiyat eleştirisinde ortaya çıkan yapısalcılığın, Sovyetler Birliği'nde Marksist anlayışın baskısına karşı bir direniş biçimi olarak ortaya çıktığı göz ardı edilmemelidir. Ayrıca edebiyat sosyolojisi açısından metin incelenirken Marksizm'in öngördüğü şekilde sadece metnin toplumun bir yansıması olarak kabul edilmesi yeterli değildir. Metnin oluşturduğu sosyal anlam alanına ek olarak edebî eser gerçekliği olan, toplum içinde somut bir varlık ve soyut düşünce birimleri olarak döngüye giren, ekonomik ve toplum bilimsel sebepler ve sonuçlar yaratan estetik bir değerdir. Elbette ki edebî eser, yayımlandıktan sonra metnin yarattığı anlam alanından apayrı bir ekonomik değişim nesnesidir. Bir anlamda ticari bir metadır. Bu metanın tüketilme biçimi, satış rakamları, kitabı satın alan insanların ekonomik düzeyleri, siyasal eğilimleri, sosyal sınıfları, kitabın farklı bölgelerdeki satış performansları vb. gibi veriler kitabın oluşturduğu içeriksel niteliğin yanında anlamlı veriler olarak karşımızda durur.

Edebiyat sosyolojisi incelemelerinin bir yüzü de kitabın toplum içindeki dolaşımının ortaya çıkardığı sonuçlardır. Bu sonuçlar bir ucu ile kitabın içeriğine bağlı iken diğer ucu ile toplumsal yapıya bağlıdır. Fakat bu yapıyı sadece ekonomik, sosyal ve toplumsal saiklerle açıklamak edebiyat sosyolojisi çalışmalarını sınırlı bir alana hapsedme tehlikesi ile karşı karşıya bırakabilir. Zira insan düşüncesinin bugün ulaştığı noktada sanat ve edebiyatın bilimsel, akılcı, nesnel çerçevelere hapsedilmesinin onun sonunu getirebileceği düşünülebilmektedir. Bu yüzden öznel deneyim, belirsizlik noktalarının anlamlılığı, hiçbir anlamın sürgit varlığını devam ettiremeyeceği gibi yönelimlerin sanatı anlamlandırma konusunda bilimsel düşünceden daha avantajlı bir konumda olduğu düşünülmesi imkânsız durumlar değildir. Bu durum bilgiyi hapsedmek yerine özsel bir tükenmezlik vaat edişi ile edebiyat sosyolojisi çalışmalarına bir çıkış yolu sağlayabilir.

Edebiyat sosyolojisi ile Marksist eleştirinin aynı olmadığını anlamak için Kemal Tahir ile Türk solunun çatıştığı alanlar belirleyici bir çıkış noktası olabilir. Örneğin devlet hususunda -daha sonraki Marksistler bu konuda çeşitli yumuşamalar göstermişse de- Marksizm'in tavrı, inkâra gerek kalmayacak kadar net bir biçimde olumsuzdur. Devlet özellikle klasik Marksistler için; polisi, hapishanesi, mahkemesi

ve ordusuyla açıkça bir baskı aracı olarak kabul edilir. Devlet ve onun aygıtları, egemen sınıfın hizmetindeki baskıcı müdahale ve yürütme gücüdür. Devletin ayakta durması için üretime ve emeğe ihtiyaç vardır. Emek gücünün yeniden üretimini sağlayabilmek için işçilere verilen ücretlerin kapitalist devleti beslediği ve büyüttüğü düşüncesinden başlayarak Marksistler; okulu, kiliseyi, memuriyeti olumsuz bir bakışla ele alır. Onlara göre okul, kilise, ordu gibi devlet aygıtları öğrettikleri sınırlı becerilerle egemen ideolojinin devamını sağlama işlevindedir. İşçiler egemen ideolojiye boyun eğerek yeniden üretimi sağlarken sömürü ve baskı görevlileri (devlet aygıtlarının gönüllü köleleri, profesyoneller) de egemen ideolojinin söylemini; okul, kilise hukuk gibi aygıtlarla sürekli olarak yeniden üretmeye çalışır². Her ne kadar Gramsci ve Althusser gibi Marksistler devlet iktidarının ve devlet aygıtlarının aynı şey olmadığını, proleteryanın devleti değil onun baskıcı aygıtlarını yıkıp yerine doğru işleyen mekanizmaları yerleştirmeleri gerektiğini söyleseler de Marksizm kendi ilkelerine göre işlemeyen her devlet yapısını olumsuz görürler (Althusser, 2014). Bu noktada Türk romanının ideolojik yapısının Marksist bakış açısıyla ayrıştığı bir isim olarak Kemal Tahir ismi önemli bir örnek teşkil eder. Marksist bir çevreden gelmesine rağmen Türk romanının genel karakteristiğinin Marksist edebiyatla çeliştiği nokta Kemal Tahir'in romancılığıdır. Kemal Tahir'in romanının ismi olan *Devlet Ana* dahi devletin ve onun aygıtlarının baskıcı yapısından ziyade kerim ve şefkatli yapısına göndermede bulunur. Zaten Türk Marksistleri ile Kemal Tahir'in yollarının tamamen ayrılması da *Devlet Ana*'nın yayımlanmasından sonra olur. Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da Anadolu gibi üretim imkânlarının kısıtlı olduğu ve birçok ideolojik ve sosyal değişkenin karmaşık bir biçimde nüfuz ettiği bir coğrafyada; insan topluluklarının sağlam ideolojik dayanakları olan bir devlet yapısı olmadan yaşayamayacağı savını Asya Tipi Üretim Tarzı ekseninde yorumlar.

Sonuç olarak “edebiyat sosyolojisi” üzerinde yapılan çalışmalar, başlangıcından itibaren metodolojik bir belirsizlik içermektedir. Avrupa'da ve Amerika'da bugünün edebiyat sosyolojisi çalışmaları için de edebiyat sosyolojisi çok sesli ve belirsiz bir girişim olarak tanımlanmaktadır. Bilimsel araştırma alanlarının ve bu alanların alt başlıklarının içinde dağınık bir biçimde var olan edebiyat sosyolojisi

²Althusser; bu bakış açısı ile ideolojinin Marksist şablon içinde kendine has bir özgül ağırlığı olduğunu ve Marksizm çerçevesinde yapılacak yorumların sadece ekonomik temelde algılanmaması gerektiği savını ortaya koyar.

bu alanların her birinin kendi teori ve metotları ile sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla daha çok yeni ve yetersiz bir çalışma alanı olarak şekillendirilmiştir. Bu sebeple tanımlama girişimleri çok net ve basittir (English, 2010). Belirsizliği kadar araştırmacılar için heyecan verici ve bakir bir alan olan edebiyat sosyolojisi çalışmalarının bir metot oluşturabilmesi için edebî metnin ve edebî formların veya sosyal olay-durumlar ve metinler arasındaki ilişkinin yeni bir yaklaşımla daha ayrıntılı ya da daha kışkırtıcı bir yolla anlaşılması gerekir. Zira edebiyat sosyolojisi çalışmaları; çok yönlü, bilimsel, canlı ve nitelikli bir girişimdir. Edebiyat sosyolojisi bazı araştırmacılarca uzun süreden beri -yanlış bir biçimde- bugün tarihsel eleştirinin yerine kullanılıyor. İki kavram arasındaki bu mesafe oldukça yaklaştı ve sıradanlaştı. Bu sıradanlaşma karşısında James F. English ve Rita Felski, sosyolojinin gölgesinde ilerleyen ve tarihsel eleştiri ile karıştırılan kıta Avrupa'sının bu durağan algısını kırmak üzere projeler geliştirdiler. 1980'lerden itibaren İngiltere, Avusturya ve Amerika merkezli bu disiplinler arası çalışmalar, bir yöntem oluşturmak konusunda oldukça verimli oldu. Raymond Williams ve Lucien Goldman gibi araştırmacıların bu alandaki çalışmaları Escarpit'in "edebiyat sosyolojisi" algısını oldukça geliştirdi ve hatta gölgede bıraktı. Fakat sosyolojinin ve edebiyat araştırmasının bilimsel olma kaygısı ile yöneldiği niceliksel verilere yaslanma zorunluluğu ve özellikle Tony Bennet'in edebiyat sosyolojisine katkısı edebiyat sosyolojisinde anlaksal değerlendirme oldu. Bu çalışmaların hepsi edebiyat sosyolojisini bir sayı yığınları, hesaplamalar ve rakamlar hâline dönüştü (English, 2010). Edebiyat çalışmalarının niceliksel veriler ışığında geliştirilmesi, umut vaat edici bir yönelim olduğu kadar sanatın ruhunu kavrama isteği karşısında belirli tehlikeleri de içinde barındıran bir yönelim olarak dikkat çekmektedir.

1.1.2.2. Edebiyat Sosyolojisinde Niceliksel Yöntemler

Bilim adamlarının veya toplumunun herhangi bir sınıfı içindeki bir bireyin dünyayı ve hayatı anlamlandırma çabası içerisinde geliştirdiği stratejiler oldukça çeşitlidir. Her ne kadar 18. yüzyıldan itibaren kaynağını rasyonalizmden alan bilimsel düşüncenin bu stratejileri belirleyen en önemli düşünme biçimi olduğu gözlemlense de tüm bu girişimlerin ana hedefi yine dünyadan anlam çıkarma çabasıdır. Bu anlam çıkarma girişimlerinin malzemesi yazılmış, söylenmiş ya da gönderilmiş metinlerdir. Dünyada bir metin olarak anlam alanını koruyan kutsal

metinler, edebî metinler, doktrinler, ideolojik ve sosyal saptamalar; kendi içlerinde harfler, semboller, cümleler vasıtası ile bir anlam bütünlüğünü saklar. Edebiyatın varoluşunun temel bileşeni dil gibi bir açıklama aracı olduğundan her ne surette algılanırsa algılandığı bir anlam arayışını temsil eden bir tarafı bulunur. Bu durum yazar, okur ya da eleştirmen için de benzer koşullarda ilerleyen bir süreçtir. Bu süreç içerisinde sanat eserinin her muhatabının anlama veya anlatma stratejisi genişleyen ve anlamsal olarak genişledikçe birden tekrar büzüşme ihtimali olan bir sürekliliktir. İster Babil Kulesi benzetmesi ile işe başlayalım ister elimizde olan metnin harflerini sayalım ulaşmak istediğimiz erek yine bir anlam çekirdeğidir. Bu çekirdekten yeşerecek anlam alanı yeni ve farklı düşünce çekirdeklerini içinde barındıracaktır.

Sanatın kaynağının inançla olan bağlantısından hareketle ortaya çıkan ve mukaddes kitapları değişmeceli bir şekilde yorumlamaya, içindeki hikâyelerden bazı gerçekleri ve ahlaki dersler çıkarmaya çalışan insanoğlunun metni anlamlandırma girişimi, bugünkü edebiyat eleştirileri ile benzer bir amaç taşır. Babil kulesi kurulmadan önce var olan tek lisanın aslında yaratıcının kelamı olduğunu, bu kelamın yitirilmesi ile ortaya çıkan dil karışıklığının da aslında insanoğlunun anlam arayışı içerisinde bir kırılma noktası olduğu düşüncesi de bilimsel düşüncenin gelişmesi ile ancak sembollere indirgenmiş, parçalanmış ve ruhsuzlaştırılmış tartışmalar olarak algılanır. Günümüzde muhtelif konularda en doğru doktrini araştırırken “açıklık, ikna ediş kabiliyeti ve yüce ilkelere tam uygunluk açısından araştırmacıların kutsal kitaplardan yararlandıklarını söylemek mümkünse de, durumun Babil gürültüsünün ötesinde ve üstünde açık ve mucizevi bir ses duymayı istemek” (Livingston, 1998: 11) dahi bilimsel bir araştırma yöntemi içerisinde telaffuz edilemeyecek isteklerdir. Ancak ve ancak simgesel veya arketipsel sembolizmle kendine edebiyat eleştirisinde yer bulan bu metodların ardından edebiyat açısından birçok farklı düşünme biçimi ortaya çıkar. 19. yüzyıla kadar nispeten geleneksel edebiyat teorilerinin ve bu teoriye bağlı olarak gelişen insan, toplum ve yaratıcı arasındaki bağın hiyerarşik ve kendi içinde bütünlük taşıyan bir yapı geliştirdiğini söylemek mümkündür. Fakat 19. yüzyılda ruhun dünyadan âdeta kovuluşu, tüm doktrinleri etkilediği gibi edebiyat eleştirisini de daha mekanik bir alana taşımıştı. Örneğin 1930’larda boy gösteren “Yeni Eleştiri”den önce Amerikan yazınında; ahlakçı, Marksist, tarihsel, ruhbilimsel metotlar vardı. Fakat 1916-30 yılları içerisinde Avrupa’da filizlenmiş biçimcilikle birlikte ortaya çıkan “Yeni

Eleştiri” daha önceki edebiyat kuramlarına karşı sistemli bir eleştiri getiriyordu. Bu eleştirinin kuvvet aldığı nokta biçimcilerinki gibi bilimsel düşünceyle sağladığı uyumdu. Polonya, Çekoslovakya, Fransa gibi ülkelerde 1900’lü yılların ilk yarısından itibaren ortaya çıkan ve Prag okulu çevresinde genişleyen dilbilim çalışmalarının beslediği metodun bilimsel düşünce ile önemli bir bağı vardır. Bu metodun modernizm, ulus-devlet ve hatta modern fizikteki gelişmelerle paralel ilerlediğini söylemek bizi yanılgıya götürmeyecektir. Yeni Eleştiri’ye göre; daha önceki yazın incelemeleri edebiyata edebiyat olarak bakmak ve yazınsal değerleri araştırmak yerine, dikkatlerini başka alanlara çeviriyorlardı. Kimi yapıtı açıklamak ve değerlendirmek için yazarın yaşam öyküsüne, kimi yapıtın yazıldığı dönemdeki tarihsel ya da toplumsal koşullara, kimi okura yöneliyordu, kimi de yapıtaki ahlak, politika ya da din anlayışına. Yeni eleştiri ise tüm bunları bir kenara bırakarak metnin kendine eğilmekten, onu bir yazın yapıtı olarak inceleyerek çözümlemekten yanaydılar (Wellek & Warren, 2011: 7). Önerdikleri yaklaşım; biçimci, bilimsel ve mekanik bir modeldi. Elbette ki önerilen bu metot kendine göre geçerli ve güvenilirirdi fakat ne edebiyat eleştirisinde ne de sosyolojide bu çeşit niceliksel yöntemler kendi zaferlerini ilan edip tek geçerli düşünme biçimi hâline gelemedi. Fakat yeni eleştirinin edebî eser ve toplum ilişkisine getirdiği eleştiriler edebiyat sosyolojisi incelemelerinde de niceliksel yöntemlerin kullanılması gerektiği fikrini kuvvetli bir biçimde ortaya çıkardı. Özellikle Bourdieu ve Moretti’nin çalışmaları bugünün edebiyat sosyolojisi araştırmalarında önemli bir açılım noktası vaat etmektedir. Pierre Bourdieu, “alan teorisi” adı verilen yaklaşımında sosyal uzam içerisinde bulunan eyleyiciler ya da aktörlerin kendilerine benzer ya da benzer eğilimdekilerle bir arada bulunmalarını sağlayan olanakları ve bunlar arasındaki bağıntıları inceler (Bourdieu, 2006). Böylelikle birey ve tarih merkezli bir yaklaşımı reddederek yerine habitus merkezli bir yaklaşımı ikame eder:

Habitus, aktörün hayatı boyunca edindiği yatkınlıklar sistemine verilen addır. Aktörlerin olduğu gibi alanların da habitusu vardır. Alan ve habitus ilişkisi paralelinde her aktör alanda bir konum alır. Ancak bu konum almada, alanda güç ilişkilerini belirleyen sermaye önemli bir yer oynar. Bourdieu’nun sermaye kavramına getirdiği yenilik, sermayenin sadece ekonomik olduğu söylemine karşı çıkmaktır. Bourdieu, ekonomik sermayenin yanı sıra kültürel, sosyal ve sembolik sermayeden bahseder. Kültürel sermaye, aktörün sahip olduğu unvanlar, yabancı dil becerileri ve kültürel mallardan oluşur. Sosyal sermaye sahip olduğu ilişki ağları ve kimleri tanıdığından, sembolik sermaye ise aslında insanların sermaye türü olarak algılamadıkları belirli bir sermaye biçiminin etkisini anlatır (örneğin, bahsettikleri zaman ve paraya hayırseverlik yüklemenin bir sonucu olarak üst sınıftan üyelerine ahlaki nitelikler atfettiğimizde) (Wacquant, 2007: 62, Aktaran, Şahin).

Bourdieu, edebiyat incelemelerinde kullanılmak üzere alan teorisinden yola çıkarak bir yöntem önerir. Bu yöntem, biçimcileri, yeni eleştirinin ya da bilimsel düşüncenin edebiyat toplum ilişkisine getirdiği eleştirileri de geçersiz kılma görevi görür. Biçimcilere göre otobiyografi, toplumsal şartlar gibi kriterlerle yapılan dış okumalar, edebiyat eserine nüfuz etme konusunda araştırmacıya güvenilir ve net bilgiler vermeyecektir. Bourdieu ise bu dış okumanın yanında iç okumayı eklemelerken biçimsel yöntemi inkâr etmez. Ona göre edebiyat ancak bu ikisi birleştirildiğinde bir bilimsel inceleme nesnesi hâline gelebilecektir. Bourdieu'nün iç ve dış okumayı birleştirme çabasının bir başka örneği bu sefer farklı bir yaklaşımla Franco Moretti tarafından dile getirilir (Moretti, 2005). Moretti, iç ve dış okuma arasındaki ilişkiyi, zaman zaman metinden dışarıya, metni yaratan koşullara, zaman zaman da dışarıdan içeriye, metni yaratan koşulların metinle ilişkisine değinerek kurar. Bu metot, sürekli iki okuma arasında gidip gelişler yaparak, iç ve dış okumanın birbiriyle ilişkisini, bunların birbirlerini etkilemelerini açıklamaya girişir. Bunu yaparken gerek romanın kendi yapısının toplumsal olanla gerekse toplumsal olanın romanın yapısıyla ilişkisini gözler önüne sermeye çalışır. Böylece romandaki olay örgüsü ve anlatım tekniğinin oluşum koşullarıyla toplumsal-tarihsel olan dış gerçekliği birleştirir. Moretti'ye göre her edebî türün onu kanonik nesne hâline getiren bazen de tamamen dışarı atan toplumsal uzlaşma mekanizmalarını metnin retoriğiyle geliş gidişler yaparak çözmek gerekir. Metnin retoriğinin toplumla nasıl uzlaştığı ya da toplumun metnin retoriğiyle nasıl uzlaştığı meselesinin çözümü, Bourdieu'nun çatışmayı öne çıkaran yaklaşımıyla Moretti'nin uzlaşmaya ilişkin yaklaşımını da içinde barındıran bir eleştiri yöntemi olmalıdır. Çatışma ve uzlaşmanın bir arada kullanılması, metnin kendi uzamının hem kendi içinde hem dışarıdaki toplumsal-tarihsel uzamla bağlantısını geliş gidişlerle mümkündür. Bu metodun sağlam bir zemine oturması için sadece çatışma ya da uzlaşmayla değil her iki metodu da içinde barındıran bir şekilde okuma yapmak gerekir. Metinlere böyle yaklaşıldığında ve Moretti'nin yaptığı gibi iç ve dış arasında geliş gidişler yapılarak metnin çift yönlü bir okumaya tabi tutulması mekanikliği aşma noktasına araştırmacıya avantaj sağlar. Bourdieu'nun çatışmaya dayalı alan teorisinde ortaya koyduğu sermaye, alan ve habitus kavramlarını kullanmak da metne çok daha geniş bir perspektiften yaklaşma olasılığı sağlayacaktır.

Post-Marksizm'in, yapı sökümcülüğün veya yapısalcılığın edebî eserin daha analitik incelenmesi için küçük parçalardan veya anket gibi niceliksel verilerden yararlanarak oluşturdukları metotlar ile Bourdieu'nun "alan" kavramı benzer yönelimlerdir.

Bourdieu'ya göre 'alan', sınırları genişleyip daralabilen veya deforme edilebilen, iktidar ya da sermaye biçimlerine gömülü konumlar arasındaki tarihsel bağıntılar bütünüdür. Sosyolojik yapıyı veya edebî eseri bu alan kavramı üzerinden araştırma girişiminde bulunursak metni daha küçük parçalarına nüfuz ederek üstelik toplumsal ilişkilerinden onu koparmadan anlamlandırabiliriz. Bourdieu'nun "Çoklu Uyum Analizi" (MCA) olarak adlandırdığı yöntem; en basit ifadesiyle, sosyal bilimlerde kelimeler hâlindeki verilerin rakamsal değerlere dönüştürülmesi olarak açıklanabilir. Analiz aracılığıyla belirli hipotezlerden yola çıkıp ulaşılabilecek sonuçlara yönelik verilerin sınıflandırılmasıyla oluşturulan uzam içerisinde, aktörlerin, uzam ve alanlar içerisindeki konumları ve ilişkileri ortaya serilir. Bourdieu'nun alan analizi vasıtasıyla romansal uzamda tüm roman kahramanlarını ve bağıntılarını bir arada görebilmek, hem her şeye uzaktan bakabilmek hem de yazarın bu uzamı yarattığı zamanki düşüncelerini, metinlerde özellikle kahramanlara ve mekânlara ait aksaklıkları, bu aksaklıkların bize ne söylediğini göstermek açısından ilgi çekicidir. Bourdieu; alanı mücadele ile ilişkilendirerek kuralları belirli olan ancak değiştirilebilen, yeni oyuncuların katılımına açık, inşa hâlinde bir oyundan bahseder. Alanın hâkimiyetini kazanma istenci oyunun oynanmaya değer olduğunu gösterir. Bu açıdan kurguyu yazar tarafından var edilen bir oyun olarak algıladığımızda kurgunun gerilimini taşıyan etken ödül kazanma ihtimalinin cazibesine kapılmaktır.

Kurgunun ya da romanın gerçekçilikle kurmaya çalıştığı bağ Bourdieu'ya göre "İllisuo" kavramını ortaya çıkarır. Illisuo, oyuna yoğunlaşmak, oyun tarafından ele geçirilmek, oyunun çabalamaya değdiğini sanmak, ya da daha basit söylemek gerekirse, oyunun oynamaya değdiğini düşündürmektir. Bu oyunun aktörleri, iktisadi, kültürel, toplumsal ve simgesel sermayelerdir. Bourdieu, bu mekân inceleme biçimini tüm toplumsal alanlar için uygular. Temelini Marksist teoriden alan bu analitik düşünme biçimi edebî eserlerin okumasında da kullanılabilir bir metottur. Özellikle toplumsal ve kültürel sermaye içerisinde bireyin yerini belirlemek için kullandığı "Habitus" kavramı roman kişilerinin kurgu içerisinde yoğunlaştığı psikolojik veya fiziksel mekânların açığa çıkarılması için önemli bir kavramdır. "Habitus; bireylerin benlerine zihinsel ve bedensel algı, beğeni ve eylem şemaları biçiminde konulmuş bir tarihsel bağıntılar bütünüdür ve aktörlerin geçmişten bugüne biriktirdikleri gerçek ve simgesel değerler, önyargılar, fikirlerle dolu ve sadece fikirlerden ibaret olmayan, bedene yerleşmiş hareketleri ve vücut dilini de içeren bagajlarıdır." Çoklu Uyum Analizi (MCA), bugün birçok araştırmacı tarafından beğeni, sermaye, prestij vb. araştırmalarda kullanılmaktadır. Analiz, elde edilen verilerin sınıflandırılması sonucu, birbiriyle aynı sosyal, kültürel ve ekonomik mallara sahip ve sahip olma özelliği bulunanları aynı alan içerisinde birleştirir. Bu şekilde aynı özellikleri ya da aynı özelliklere sahip

olma eğilimlerini gösterenler farklı gruplarda toplanır. Gruplar bu şekilde bir araya getirilerek alanları oluşturur. Sahip oldukları kültürel, sosyal ve ekonomik mallar ise alan içerisindeki ilişki ve güç ağlarını meydana getirir. Grupların bu şekilde alanları belirlendikten sonra alan içerisinde yer alan aktörlerin ve içlerinde buldukları alanların güzergâhları inceleme konusu edilir. Çoklu Uyum Analizi (MCA) bir uzam içerisindeki alanların birbirleriyle arasındaki bağıntıları gösterir. Bu inceleme metodu benzer bir şekilde Moretti'nin edebî eserlerde bütünü görebilmek amacıyla metinlere uzaktan bakmayı önerdiği ve uzak okuma (distantreading) adını verdiği metodu aklı getirir (Moretti, 2000: 58).

Bourdieu'nün önerdiği yaklaşım bu denli indirgenmiş değildir, fakat uzamı yaratan alanları görebilmek için verilerin oluşturulması amacıyla yapılacak sınıflandırmaların belirlenmesi aynı zamanda bir uzak okuma yöntemidir. Analiz sonucundaki sınıflandırmalardan sonra, birlikte bulunma eğilimi olan sosyal gruplar aynı alan içerisinde birbirlerine yakın bir konumda bulunurlar. Bu bir arada bulunma eğilimi onların habituslarını oluşturur. Alan içerisindeki sosyal gruplarda yer alan her aktörün bir habitusu vardır. Sosyal grupları ve ardından alanları oluşturan aktörlerin habitusları alana ait özellikleri belirlemede önemli bir role sahiptir (Şahin, 2011).

Bugünün dünyasında artık mekanik yerine daha esnek, dokunmatik ve bireyci yönelimlerin varlığı tüm bu metotların birbirleri ile kurdukları ilişkilerden hareketle tahlil edilebilir. Mesela Marksizm'in ve otobiyografik metotların, psikanalizle kurduğu ilişkide doğa bilimleri ile sosyal bilimlerin kesişme noktaları hakkında geniş açılımlar sağlayabilecek tartışma alanları oluşturduğu yadsınamaz bir durumdur. Böylece birbiri içine geçmiş bir biçimde ilerleyen yazın incelemesinin bu gelişime benzer ilerleyen bir kanadı da edebiyat sosyolojisi incelemesi içerisinde olmuştur. Niceliksel yöntemlerle tarihsel yöntemlerin uzlaştırılması gayreti ile ilerleyen düşünme biçimi bugün edebiyat sosyolojisi araştırmaları içerisinde kendine yer bulmuştur. “İçinde Moretti'nin de bulunduğu dördü Stanford, biri Wisconsin Üniversitesi'nden olmak üzere beş kişilik bir grup tarafından yürütülmüş bir çalışmanın raporundan yola çıkan ve iç yapı ile dış yapı arasında uzlaşma arayışında olan bir çalışma yapmıştır. Söz konusu çalışma bilgisayarda oluşturulmuş algoritmaların edebî türleri “tanıma” ihtimalini saptamayı hedeflemiştir.”(Moretti *vd.* 2015) Bu çalışmadan elde edilen veriler, Moretti'nin *Edebî Teoriye Soyut Modeller* adlı çalışmasında ayrıntılarıyla ve örnekleri ile gösterdiği grafikler, haritalar ve ağaçlarla görselleştirilmiştir. Bu biçimde Moretti, sayısal verilerle ve görsellerle ifade ettiği yorumları edebiyat sosyolojisine ufuk açacak bir metoda dönüştürme gayretindedir. Fakat çalışmanın nihai hedefi kelimelerin kullanım sıklığı, saçılma biçimleri, kelime gruplarının bir biri ile ilişkileri gibi verilerden hareketle, türlere

yönelik veya son tahlilde yine romanın anlam alanını zenginleştirebilecek saptamalarda bulunabilmektir. Bu eleştiriyi çalışma grubundaki bir araştırmacı da ifade ediyor.

“John Bender henüz sorulmamış olan o içinden çıkılması güç soruyu sordu: Çarpıcı olsalar bile elde edilen bu sonuçların yeni bir bilgi ürettiğini söyleyebilir miyiz? Cevap, elbette ki, “hayır”dı: Docuscope adlı bilgisayar programı, ‘Bazı metinler aynı sınıfa dâhildir.’ türünden edebiyat uzmanlarının zaten bildiği ya da öyle ikna edildiği konuları doğrulamıştı. Bu noktada yeni bir bilgi söz konusu değil. Ama insan aklı ve denetimsiz sayısal analiz, tür sınırlandırması konusunda hem fikirdi. Testin sunduğu yenilik işte tam da buydu. Docuscope bu konudaki mevcut bilgi birikimini doğrularken mevcut bilgi birikimi de Docuscope’un güvenilirliğini doğrulamış oldu. Merak ettiğimiz şey Docuscope’un Shakespeare sonuçlarını başka bir alanda tekrar edip edemeyeceğiydi.” (Moretti vd., 2015)

Bahsedilen bilgisayar programının romanların türleri konusunda da başarılı bir sınanmadan geçtiğini düşünmek bile kullanılan tüm bu niceliksel metotların yeni bir bilgi üretmekten ziyade, üretilecek yeni yorumlara denetlenebilir sayısal veriler vereceği düşüncesine araştırmacıları sevk edecektir. Yani bir roman üzerinde sosyolojik bir çalışma yapan araştırmacının yaptığı okuma sırasında hafızasında tutamayacağı veya okuma esnasında insan zihni tarafından fark edilmesi güç verileri toplu bir biçimde gözler önüne sermek noktasında niceliksel metotların araştırmacıya çok önemli veriler sunacağı aşikârdır. Fakat edebiyat sosyolojisi metodu için bu bağlamda niceliksel veriler olmazsa olmaz değildir. Zira bütünlüklü bir okuma ile araştırmacı bilgisayar programının verilerine ihtiyaç duymadan da benzer yorumlara ulaşabilir. Bu insanoğlunun yapay zekâlar karşısındaki gücünün ve gerçekliğinin ispatı girişimidir. Nasıl ki modern zamanlarda edebiyatın insansızlaşması söz konusu ise edebiyat sosyolojisi çalışmalarının da insansızlaşması ihtimali dahi yapılacak çalışmaların ufuk açıcılığını gölgelemektedir. Velhasıl edebiyat sosyolojisinin sadece bu tür çalışmaların metotları altında toplanması ihtimali de edebiyat sosyolojisinin modern bilimin sayısal verileri arasında kaybolma ihtimalini gündeme getirecektir. Kaldı ki edebiyat sosyolojisi araştırmaları sadece türlerin evrimi üzerinden ilerleyen bir sürece sıkışmış değildir. Ayrıca edebî metnin içerisinde gizli olan verilerin romanın ruhunu tam olarak yansıtması mümkün değildir. Moretti’nin ve arkadaşlarının çalışmasında olduğu gibi milyonlarca Türkçe kelime ve kelime grubunu içeren bir Türkçe analiz programı geliştirilmesi hâlinde karşımıza roman türünün Türkiye’de veya Doğu ülkelerindeki gelişim sürecinin farklılıkları ile ilgili problemler çıkarabilir. Zira roman türü Avrupa’da farklı ülkelerde ve farklı dillerde yazılmış olmasına rağmen birbirleri ile bağlantılı ve bütünlüklü bir yapı göstermiştir.

En azından Türk romanının gelişim çizgisinde farklı etkilerin Türkiye'nin tarihî gelişim sürecinde farklı biçimlerde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu demek değildir ki Bourdieu ile başlayan ve Moretti ile devam eden süreçler Türk romanı için uygulanamaz. Elbette ki Türkiye'de edebiyat sosyolojisi alanında çalışan araştırmacıların; edebiyat sosyolojisinde niceliksel verilerden yararlanmaları gerekir. Fakat gazete ve dergilerin söylem analizlerinde oldukça ümit verici sonuçlar veren niceliksel çalışmaların, mecaz ve anlam değişimleri taşıyan edebî eserlerde aynı sonuçları aynı sağlamlıkta vermeyebileceği en azından hesaba katılmalıdır. Moretti'nin; verileri sadece romanın içyapısıyla sınırlı tutarak bu problemleri aşarken yapısalcılığın zaman zaman düştüğü toplumdaki kopuş hatasına düştüğü söylenebilir. Fakat Moretti'nin öngördüğü teori; eserdeki dilin toplumsal verilerin somutlaşmış hâli olduğunu düşünüyor ve böylece bu eleştiriden de sıyrılıyor. Eğer Türkiye'de bu çeşit niceliksel bir edebiyat sosyolojisi metodu üzerine çalışılacaksa Türk dilinin Tanzimat sonrasındaki değişimlerinin, eserlerin sadeleştirilmesinin ve alfabe değişikliğinin de göz önünde tutulması elzemdir. Özellikle alfabe değişikliğinin harflerin kullanım sıklığına kadar etki eden bir yapıya haiz olduğu düşünüldüğünde metodun zorlukları daha net anlaşılabilir. Her ne kadar Kemal Tahir romanlarının Osmanlıca yapılmış baskıları olmasa da Tanzimat Dönemi romanları için böyle bir çalışmanın hayal edilmesi bile çok büyük zorluklarla karşılaşılabilirliğinin habercisidir. Eğer Doğu romanı için böyle bir metot geliştirilecekse dillerin ve alfabelerin farklılığının Avrupa romanından çok daha büyük ve anlamlı farklılıklar göstereceğinin düşünülmesi gerekir. Hatta realist Türk romanı için yerel ağızların romanlardaki kullanımını dikkate alındığında geliştirilecek bilgisayar programının Türkiye'deki ağız araştırmaları ile birlikte ilerleyen bir süreç içerisinde yürütmesi gerekir. Tüm bu sebepler sosyolojik, tarihsel ve ideolojik bir içerik okumasının niceliksel verileri yok saymadan fakat araştırmacının yükünün niceliksel verilerin üzerine yıkılmaması gerektiği hakkında ipuçlarıdır. Yapılacak çalışmalar bu bağlamda daha çok Bourdieu'nun, romanın içyapısı ile dış yapısı arasında mekik dokunarak metnin anlam alanının zenginleştirilmesini amaçlayan bir metot üzerine kurgulanırsa her iki metottan da yararlanma ihtimali artar. Metnin içyapısı üzerindeki yorumlar; romanın temel unsurları olarak düşünülen, zaman, mekân ve kişiler dünyası çerçevesinde yoğunlaşır. Metnin dış yapısında başvurulan noktalar; yazarın

biyografisi, ideolojik yönelimleri, tarihsel süreçler, sosyoloji ve psikoloji gibi alanlardır.

Yeni ve yerli bir edebiyat sosyolojisi girişiminde öncelenmesi gereken noktalardan biri de insana ve insan ilişkilerine dair her türlü ilişkilerin sadece sayısal verilerle, tablo, grafik ve şemalarla gösterilme isteğinin sınırlayıcılığının aşılması girişimi olmalıdır. Metnin iç ve dış yapısı arasında yerli sosyolojik kriterler üzerinden yapılacak çapraz okumlar; çalışmada oluşabilecek anlamsal boşlukların minimize edilmesine yardımcı olacaktır.

1.1.2.3 Edebiyat Sosyolojisinde Metot Problemleri

Edebiyat sosyolojisi, bir bilim olarak sosyolojinin, bir sanat dalı olarak edebiyatın ve bilimsel metotlarla sanat eseri üzerinde yorum yapan edebiyat araştırmasının ortasında kalan bir alana tekabül eder. Bilim dallarının arasında kalmış bir çalışma alanı olarak edebiyat sosyolojisi, araştırmacılar için her yerde ve hiçbir yerdedir. Bir bilimsel kategori olarak ortaya çıkışından bu yana Marksistlerin, fenomenici, idealist, yapısalcı, işlevselci ve eleştirel sosyologların hemen tümünün ilgilendiği bir düşünme biçimi olarak algılanmıştır. Bu alan üzerinde yapılan hayli fazla eleştirel yorumun birbiri ile çelişmemesi dolayısıyla; alanda eklemelerle giderek büyüyen bir teze ispatlayıcı bulunamaması gibi bir problem ortaya çıkmaktadır. Bu durum bize edebiyat sosyolojisi hakkındaki çalışmaların kullandığı değişkenlerin ayıklanıp netleştirilmesi gerektiği düşüncesini yaratır. Bu biçimde edebiyat sosyolojisinin varabileceği sınırlar belirlenebilir (Noble, 2012: 32).

Bilimsel girişim olarak sosyal bilimlerin en büyük zorluklarından birisi, geniş anlamda deneye açık olmamalarıdır. Aydınlanma çağında bilimin hareket noktalarından en önemlileri olarak telakki edebileceğimiz “deney ve gözlemin” arasındaki fark sosyal bilimlerin hâkim bilim paradigmasına eklememesi konusunda ortaya çıkan problemleri anlamak için bir çıkış noktası olabilir. Daha çok gözlemsel bir kategori üzerinden sosyal bilimlerin bu paradigma ile bağlantı kurması muhtemeldir. Çünkü sosyal bilimlerin genelinde olduğu şekliyle, gözlemsel bilimde şartları kontrol etmek zor ya da imkânsızdır. Fakat kabul gören anlamıyla jeoloji, astronomi ve fizik alanları son derece bilimsel olarak kabul edilir. Psikoloji dışındaki sosyal bilimler de gözlem kategorisinde yerlerini almış gibidirler. Sosyoloji de deney ve gözlem kategorilerine eklemelenmek için laboratuvarında gözlemlenmiş

bilgilendirilmiş ve iyileştirilmiş çeşitli küçük grupları çalışmalarında deney malzemesi gibi kullanma girişiminde bulunur. Bu küçük gruplar; neredeyse uyduruk koşullar altında ve ortaya çıkan sosyal etkileşimle ilgili nicel bilgiler ışığında incelenmiştir. Bu inceleme metodu kendi içinde büyük kısıtlamalar içerir. Aile, çete, arkadaş grubu gibi birçok grup; bu kısıtlamaların içinde yapay bir özellik kazandıklarından doğru veriler elde edilmesini imkânsız kılar. Sanat ve edebiyat; - özellikle de roman- sosyal bilimlerin bu metodolojik problemine başka bir çıkış yolu sunar. Romancı bir şekilde sosyoloğun yapamadığını yapar. Kişileri çeşitli rolleri oynayabildikleri bir grup durumunda takdim eder. Kişiler ve durumlar az çok hayalidir. Hayali oldukları için bir bilim olarak algılanmak istenen sosyoloji biliminin metotları ile çelişki hâlinindedirler. Gerçekler dünyasında değil de yazarın hayal dünyasında vardırırlar (Merril, 2012: 120-121). Fakat bu durum ortaya çıkan bilginin bilimsel olarak kabul edilmesine mani değildir. Hatta pek çok roman karakteri; gerçeği geride bırakabilecek bir gerçekliğe sahiptirler. Kemal Tahir'in *Beş Romancı Tartışıyor*'da gerçekten baba olan ve bu sayede daha iyi baba karakterleri yaratabileceğini iddia eden Orhan Kemal'e verdiği cevap bu durumu anlamlandırmak için oldukça geçerli bir örnektir:

ORHAN KEMAL: Kemal Tahir'in en az konuşacağı, saha... Ben babayım çünkü (Kemal Tahir'e) Sen baba değilsin!

KEMAL TAHİR: (Kahkaha ile) Senin babalığın kaç para eder, Goriot Baba'nın yanında yahu... (Tükel, 1960: 19-20)

Önce Batı'da daha sonra Türkiye'de yapılmış edebiyat sosyolojisi çalışmalarının edebiyat, sosyoloji ve edebiyat araştırması açısından ilk temel çıkmazı, edebiyatın kurgusallığı dolayısıyladır. Fen bilimlerinin yanı sıra sosyal bilimler de çoğunlukla edebiyatı "süfli bir alan olarak telakki etmişlerdir." (Kayalı, 2012: 201) Bu sebeple herhangi bir sosyal ya da siyasal olayı bir edebî metin üzerinden yorumlamaya kalkmak; bilim adamları için inandırıcılıktan uzak ve ciddiyetsiz bulunmuştur. Bugün dahi fen bilimleri, tarih veya sosyoloji ile ilgilenen bilim insanlarının edebiyatın ve hatta edebiyat araştırmasının ne işe yaradığı konusunda çok da olumlu bir bakış açısı geliştirmedeğini söylemek mümkündür. Bir romandan hareketle tarih tezleri oluşturmak elbette ki bilimsel bilgi üretmez. Fakat tarihin karanlık dönemlerini aydınlatmak için edebî bir tür olan destanların verdiği bilgilerden kısmi bir biçimde yararlandığı gibi, bugün de edebiyat araştırmasının metotları hakkında bilgi sahibi olan tarihçiler bu ayrımı yapabilir. Nitekim arketipsel

sembolizm konusundaki çalışmalar veya J. Campbell'in "*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*" çalışması bu konuda ufuk açıcı çalışmalardır. Bir tarihçi tarihin erken çağlarında oluşmuş destanları, olduğu gibi tarihin akışına eklememez. Fakat ondan olabildiğince yararlanır. Homeros'un Batı tarihinin mantığının açıklanmasındaki yerini düşünmek bu konuda bize fikrî bir açılım sunabilir. Tarihçi, Homeros'un eserlerinden dünyayı yöneten Zeus'un çapkınlıklarını veya Hera'nın kıskançlığını çıkarmaz. Fakat bu destan Yunan site devletlerinin sosyal, ideolojik ve siyasal yapısı hakkında yorumlar yapmamızı mümkün kılar.

Edebî metnin bizatihi kendisinin doğrudan bilimsel yönünün bulunduğu konusunda yazar ve şairlerin iddialı bir sosyolojik konumu vardır. Bu konum sanatçıya edebî metnin; bir toplumun geleceğini inşa eden kültürel kodlarını yarattığı iddiasında bulunma imkânını verir. Sosyolojik açıdan bakıldığında edebiyatın toplum hayatında kapsadığı/ edindiği rol; doğrudan doğruya toplum şartlarının edebiyatı etkileyişidir. Bu iki yönlü etki, geleceğe yönelik bir inşa girişimidir. Bu nedenle, bir toplumun genel görünümünü eleştiriye odağa alarak çatısını kuran toplumcu edebî eserlerin, doğrudan doğruya sosyolojinin deneme ve uygulama alanı olması söz konusudur. Öte yandan edebî eser, yarattığı etkiyle toplumun geleceğini inşa etme sürecinde belirli bir nüfuza sahiptir. "Edebî eserin toplumsal hayat üzerindeki etkisinde de John Berger ve Luckmann'ın sosyal gerçekliğin inşası ya da gerçekliğin sosyal inşası prensibindeki 'toplum inşa edilen bir gerçekliktir' düşüncesini, önceki nesillerin ürünlerini ileten dil ve her insanın subjektif gerçekliği öne çıkmaktadır." (Aydın, 2009) Yani edebiyat çoğunlukla siyaset gibi; geleceği şekillendirecek bir olaylar dizgesinin yaşanarak öğrenildiği bir süreci de kapsar. Ortaya çıkan özgün şartlara göre bir gerçeklik inşası girişiminde bulunur. Çoğunlukla edebiyat sosyolojisi çalışmaları bu inşa etkisini göz ardı ederek; sadece geçmiş eserlerin sosyolojik yapıyla olan ilişkisinin çetelesini tutar. Hâlbuki sosyolojinin edebî esere yönelirken temel amacı, "tarihî açıdan temsil özelliği gösteren bir eserin meydana geliş sürecini açıklığa kavuşturmak olursa eksik bir yönelim olarak kalır. Zira bu girişim, biçimi ve içeriği ile kapsayıcı bir eseri, onun kadar başarılı olamamış başka eserlerden farklı kılar" (Noble, 2012: 40) özelliklerin ne olduğu konusunda bize yeterli bilgiyi veremeyecektir. Dolayısıyla edebiyat sosyolojisinin metot problemlerinden biri edebiyatın sosyal bir gerçeklik inşa etme yeteneğinden çok; edebiyat tarihi gibi çalışan donmuş bir süreç üzerine bina edilme çabasıdır. Oysaki

edebî metin geleceğe doğru yapılmış bir fikrî atılımdır. Bu atılımın da yerelden çıkıp evrensele ulaşabilmesi için çeşitli şartları bünyesinde barındırıyor olması gerekir. Edebiyat sosyoloğu bu bağlamda toplumun geleceğinin inşasında edebî metinlerinin etkisi üzerinde düşünmesi elzemdir.

Bugün hâlâ edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve bir toplumun ifadesi olduğu; yazarı, eseri ve okuru sosyal koşulların belirlediği gibi ilkeler doğrultusunda edebiyat sosyolojisi çalışmaları yapılıyor. Bu çalışmaların ortak özelliği edebî eseri sosyoloji karşısında edilgen bir pozisyonda algılamasıdır. Özellikle 19. yüzyılda bilimsel yöntemlerin kazandığı başarı, eserin nedenlerine yönelik bilimsel metotlarla yapılacak çalışmalara ufuk açmıştır. Edebiyat eleştirisindeki öznel yönün tartışmaya açıklığı 19. yüzyıldan sonra edebiyat araştırmacılarının ve eleştirmenlerin bilimsel ve nesnel sonuçlara ulaşma eğilimine sebep olmuştur. Bu vesile ile edebiyat araştırmacıları sosyolojinin kullandığı bilimsel verilere yaslanarak edebiyat sosyolojisi çalışmalarının başlamasını sağlamışlardır. “Fakat sosyoloji bilimine dayanan edebiyat çalışmalarının büyük bir kısmı edebiyat eleştirisi sayılmaz. Sosyoloji açısından amaç sanat eserlerini anlamak ve değerlendirmek değil; onları kullanarak başka alanlarda bilgi edinmektir.”(Moran, 2001:83,85) Yeni yapılacak edebiyat sosyolojisi çalışmalarının başka alanlara bilgi sağlayacak tali bir çalışma biçimini aşip edebiyat sosyolojisini kendine ait söz söyleme yetkinliğine sahip bir temel üzerine inşa etme konusunda önerileri bulunmalıdır.

Sosyoloji açısından bakıldığında bilimsel bir bilgi alanı olmanın verdiği cesaretle sosyologların bazen kendi içinde yaratıcılık, bilimsel kriterlere uymama, din, metafizik gibi birçok alanı barındıran; bazen bilge ve inşacı; bazense beklenmedik derecede anlamsız yönelimleri olan “toplum” kavramını bir kobay gibi algılamalarıdır. Hâlbuki sosyolog sıradan halktan esirgenen çok daha engin bir bilgi kaynağına erişmiş ayrıcalıklı bir varlık değil; halkla eşit derecede gözleme tabi tutulan bir toplumsal varlıktır. Sosyolojik bakışla bir eseri eleştirirken sıradan bir okurun da uzman bir edebiyat araştırmacısının veya sosyoloğun da -ne kadar bilimin sağlam zırhlarına bürünürse bürünsünler- kendilerinin de birer estetik beğeni sahibi toplumsal parçalar olduklarını unutmamaları gerekir. Zira modernizm sonrasında; bilim adamı kavramı bazen seçkin bir eğitim sürecinden geçerek; dünyayı

açıklamak için kendi sorularını seslendirerek kültürel bir hegemonya kurmak isteyen bir grup olarak da nitelenebilir (Noble, 2012: 42). Bu bağlamda edebiyat sosyolojisi ile uğraşan sosyologlar; seçkin aydın bir kesimin düşkün olduğu edebiyatla ilgilenirken klasik sosyolojik teorileri edebiyat alanına uyarlayacaklarsa; edebiyatın bilimsel bilginin katılığından ayrıldığı yerleri fark edip roman, yazar ve okuru “insan” olmanın mucizevi farklılıklarını düşünerek hareket etmelidirler. Bu sebeple estetik, güzellik ve yaratıcılık gibi mekanik bilimsel düşünme biçimi ile çok da uzlaşma kuramamış kavramlara eğilerek, okurun ve yazarın yaratıcı keyfiyetini göz önünde bulundurarak hareket etmeleri gerekir.

Edebiyat sosyolojisine edebiyat araştırması açısından bakıldığında da oldukça farklı tartışma alanları söz konusu olur. Bu durum sosyoloji adına yapılmış edebiyat-sosyolojisi çalışmalarının; edebiyat araştırması adına yapılmış çalışmalardan farklı bir özellik göstermesinin nedenidir. Çünkü edebiyat araştırmacılarının kuramsal çalışmalarının temel hedefi metnin anlaşılmasına yöneliktir. Bu bağlamda metnin daha iyi anlaşılması için toplumsal ilişkilerden, sosyal süreçlerden, siyaset ve politikadan, tarihten ve sosyolojinin ilişkide olduğu alanların tamamından istifade etmeyi amaçlar. Sosyoloji açısından bakıldığında hedef toplumsal yapının çözümlenmesiyle edebiyat açısından bakıldığında hedef edebî metnin anlaşılmasıdır. Sosyolojik yapının edebiyat araştırmasına katkısı metnin anlam alanını zenginleştirecek okumalara kapı aralamasıdır. Bu uzlaşsımsızlığı aşabilmek adına Merrill’in adlandırması ile “muhayyilede sosyal etkileşim, muhayyilede deneyim ve olay içinde edebî deneyim” kavramlarını kullanmak gerekir. Örneğin Zola’nın Deneysel Roman girişimi veya Balzac’ın büyük ve ispatlanmış bir deney olarak tanımlanan “İnsanlık Komedyası” bahsedilen kavramların tamamını içeren bir girişimdir. Zola; tıpkı bilim adamının yapabildiği gibi, romancının da istediği şekilde deney yapabileceğini iddia eder. Bu deney; tüm olasılıkları göz önüne alınarak oluşturulmuş olduğundan önceden düşünülmüş bir fikri teyit etmeye yardımcı olacak bir sonucu ortaya çıkarır. Bu biçimde çalışan romancılar yazdıkları eserlerde hem yaratıp hem gözlemledikleri yüzlerce karakteri, farklı sosyolojik konulara sokarak nasıl bir tavır gösterdiklerini izler (Merrill, 2012: 123-125). Zola; yaptığı deneyin sonucu ile belki de edebiyat sosyolojisinin metodolojik problemine en uzlaştırıcı cevabı verir:

İnsan yalnız değildir. O, toplumda bir sosyal durum altında yaşar. Sonuç olarak biz romancılar, bu sosyal durum fenomenini sürekli değiştiririz. Gerçekte bizim büyük incelememiz; bireyin toplumla, toplumun bireyle etkileşimindedir (Zola, 1893'ten Akt, Merril, 2012:125).

Edebiyat sosyolojisinde eserlerin içeriğinin sosyolojik kriterlerce sınanması dışında farklı bir yaklaşım vardır. Bu yaklaşımda vurgu, edebî metnin aynı zamanda bir üretim özelliği taşımasındadır. Bu üretimi gerçekleştiren yazarın toplumsal konumu üzerine de yoğunlaşan bu yaklaşımın en önemli ismi Fransız Sosyolog Robert Escarpit'tir. Escarpit; "himaye" (Patronaj³) ve üretim maliyetlerinden hareketle edebî metinlere yaklaşmayı deniyor. Bu yaklaşımda Escarpit; kitle kültürü, edebiyatın ticarileşmesi ve üretim tüketim ilişkilerin edebî metnin şekil ve muhtevasını etkileme olanağı sayesinde sosyoloji ve edebiyat arasında bağlar kurmayı hedefler. Bu bakış açısı yazma eyleminin toplumsal gerekliliği ve hangi tarihî şartlardan beslendiği konusu üzerinde düşünmek için de bir kapı aralar. Örneğin Osmanlı şairleri için yazma gerekliliğini sağlayan temel itki gücü, sarayın sanat ve edebiyat çevreleri için ihsan ettiği ekonomik imkânlardır. Bunun dışında İslam toplumlarının metafizik kaygısı ile şekillenen yazma eyleminin iki ucunu Osmanlı'nın iki büyük şairi Baki ve Fuzuli üzerinden okumak mümkündür. Baki'nin yazma itkisinin sarayın ona sağladığı imkânlarla derin bir ilgisi varken Fuzuli'nin ise bu kaygılara ek olarak metafizik bir itki ile şiirlerini yazdığı söylenebilir.

Bir anlamda toplumu temsil eden "okur" açısından bakıldığında edebiyat sosyolojisi; alımlama estetiği ve okur merkezli kuramlarla birlikte düşünülmesi gereken bir alan olarak karşımıza çıkar. Sosyoloji açısından bakıldığında ise "okur" kitlesinin yaş aralığı, cinsiyeti, ideolojik ve dini yönelimleri; geldikleri toplumsal sınıflar gibi kriterler vasıtası ile toplumun özel bir bölümü olan "okur" kitlesinin ölçülebilir özellikleri ile literatüre geçmesi hesaplanabilir. Elde edilen verilerin zamana göre değişmesi bu istatistiklerin devamlı yapılmasının gerekliliğini ortaya çıkarır. Bu vesile ile örneğin Türkiye'deki tarihî kırılmaların (darbeler, savaşlar, seçimler gibi...) okuyucu üzerindeki etkileri yaş, cinsiyet, meslek gibi kriterlerle ölçülebilir. Fakat bu verilerin edebî metnin anlaşılması problemini önceleyen bir edebiyat araştırmacısı için, tali bir yol olacağı düşünülmelidir. Çünkü edebî eser; yazarı açısından olduğu kadar okuru açısından da yaratıcılık gerektirir. Zira edebî eser tam olarak varlığını okurunun zihninde var eder. Okunmadan önce her eser

³ Benzer bir bakış açısının Türk Edebiyatı (Özellikle Divan Edebiyatı) örneği için; İnalçık, Halil. "Şair ve Patron" 2. Basım. Ankara: Doğu Batı, 2005.

henüz tamamlanmamıştır. Yazarının zihnindeki bilgiler, anılar, izlenimlerle kâğıda aktarılan eser; içinde okurun kendi birikimi ile tamamlayacağı oranda yarımdır. Hatta edebî eser; her okurun kendi yaşamı ile farklılık kazanan bir dünyası olduğu için, dünyadaki okur sayısı kadar farklı anlam alanları oluşturan mucizevi doğurganlıkta bir varlıktır.

Edebiyatın okuyucu üzerinde yarattığı sosyal etki farklı biçimlerde ortaya çıkar. Örneğin “ilk dönem romantizmde olduğu gibi, politik olarak hayal kırıklığına uğramış grupların kaçtıkları ve sığındıkları bir alan hâline gelebilir ya da mutlakçılık dönemindeki İspanyol ve Fransız dramalistleri örneklerindeki gibi özel bir tahakküm sistemini yücelterek ve onun eğitim amaçlarına katkıda bulunan ideolojik bir araç işlevi görebilir. Bu işlevlerin okur üzerindeki tepkisine yönelik bir araştırmada, popüler biyografik eserlerde; tanıtılan kahramanların yaşamında; 1930’ların ikinci yarısında politika, iş dünyası ve meslek yaşamı üzerine yoğunlaştığı; 1940’lı yıllardan sonra ise biyografi kahramanlarının tüketim, eğlence ve iletişim alanına yoğunlaştığı görülüyor. Bu demek oluyor ki okuyucular 1930’larda sosyal üretim unsurları ve yöntemleri ile ilgili bilgi satın almışken 1940’lardan sonra bireysel tüketimin unsurları ve yöntemleri hakkında (kişilerin özel yaşamları, hobileri, yemek tercihleri, arkadaşları vb.) hakkında bilgi satın almaktadır.” (Lowenthal, 2012: 84) Bu veriler dünyanın değişen koşullarının yarattığı arz-talep dengesi içerisindeki değişimi göstermesinin yanında edebî okurların sosyal çevreye ve zamana göre edebî eserden bekledikleri şeyin de değiştiğini ifade eder. Aynı zamanda bu veriler; 20. yüzyılın başlarında genel okuyucu kitlesinin bir şirkette yüksek derecede bir müdür olmak için gayret içinde olduğu; bu kuşağın devamındaki okurların ise kahramanları kendisi ile aynı sigara markasını kullanan, futbol izlemekten zevk alan (ya da almayan) kişiler olarak algılamakla tatmin olduğu ve bundan kısır bir mutluluk duyduğu şeklinde sosyolojik bir yoruma imkân tanır. Sosyolojinin sağladığı bu geniş perspektif karşısında; edebiyatı tarihsel analiz için ikincil bir malzeme olarak gören; edebî eserlerin içerdiği psikolojik ve imgesel motiflerin sosyal yansımalarını inceleyen ve adına edebiyat sosyolojisi incelemesi denen alanın oldukça kısır olduğu düşünülebilir. Bu sebeple edebiyat sosyolojisinin; edebiyat araştırmacıları ve sosyologlar arasında birbirine düşman iki grup şeklinde inşa edilen gelişim alanının birbirine yaklaştırılması gereklidir.

1.2. Yeni ve Yerli Bir Edebiyat Sosyolojisi Önerisi

İnsanlığın bugüne kadar biriktirdiği bilgi, deneyim ve yaşama biçimleri; bundan sonra yaşamın insanlığa getireceği öngörülemeyen süreçlerin ve problemlerin daha kolay aşılabilmesi için çeşitli kategoriler altında sınıflandırılmıştır. Dinî bilgi ve ritüeller, bilimsel bilgi, felsefi ve doktrinel birikimler ve hayata dair tüm yaşam stratejileri bu kategorilerin farklı uçlarını oluşturur. Bilimle sanatın temelde birleştiği nokta yukarıda belirtilen biriktirme işlemine ikisinin de bir değer olarak katkıda bulunabilmesidir. Bilimsel bilgi de sanat da dünya üzerindeki kültürel ve maddi birikimin bir biçimde çetelesini tutmakta; onları sınıflandırmaktadır. Bu biçimde inşa edilen bir gerçeklik olarak yaşamda ihtiyacımız oldukça bu kategoriler altından istediğimiz çözüm yöntemlerini çağırabiliriz. Bilim, bu bilgileri net kategorik sınıflandırmalar altında biriktirirken; sanat eseri içinde bu birikim; erimiş ve dönüşmüş bir biçimde bulunur. Sanat eserinin estetik yönü de onun bireysel ve kolektif insan ruhu içinde daha kalıcı bir biçimde vücut bulmasına olanak tanır. Zira sanat eseri de yaşamın sonucu ortaya çıkmış düşünsel, estetik ya da maddi bir birikimin temsilcisidir. Sanatçı nihayetinde duydukları, gördükleri ve yaşadıkları ile biriktirdiklerini farklı formlarla tekrar yaşam döngüsünün içine katar. İnsanlığın düşünsel tarihi, bu döngünün ve aktarım işleminin farklı biçimlerde işlemesi biçiminde devam eder. Farklı coğrafyalarda bu stratejiler farklı biçimlerde ilerlerken her coğrafya ve kültür kendine ait bir kategorizasyon şeması, ifade ve aktarım biçimi geliştirir. 19. yüzyılda Avrupa'daki gelişmelerin bilimsel bilgiyi ve doğa bilimlerini bütün diğer bilgi birikimlerinin daha üstünde ve onlardan daha geçerli bir konuma taşıdığını söylemek yanlış olmaz. “Fakat insan bilimlerinin başarılarını bilgi evreninin dışında bırakmak gerçeği çok dar bir açıdan görmek olur.”(Wellek & Warren, 2001: 21) Doğa bilimlerinin geliştirdiği yöntemlerin belirlediği nesnellik, kişisel olmama, kesinlik ve akılcılık gibi düsturların dünyanın bilgi birikimine kısa sürede ve çok büyük katkılar sağladığı açık bir gerçektir. Bu katkıların tüm insanlık için en azından maddi anlamda refah sağladığı da söylenebilir. Fakat doğa bilimlerinin sanatın ve estetiğin dünyanın ruhuna eklediği bilgi birikimini açıklamak noktasında maddi refahı yükselttiği ölçüde başarılı olduğu söylenemez. Çünkü “bilimsel gelişmeden çok daha önce felsefe, tarih, hukuk, tanrıbilim ve filoloji geçerli bilme yöntemleri bulmuşlardır. Bu dalların başarıları modern fiziksel bilimlerin kuram ve uygulama alanlarındaki kazanımları ile gölgelenmiş

olabilir.”(Wellek & Warren:21) Fakat bu durum en azından sanatın kavranabilmesi hususunda bilimsel yöntemlerin net bir biçimde kullanılmasının zorunluluğunu ortaya çıkarmaz. Çünkü Dilthey’e göre bir bilim adamı nihai hedef olarak genel yasalar bulmayı hedefler. Fakat söz konusu sanat, tarih, edebiyat gibi alanlar olunca benzersiz ve yinelenemeyen gerçeklerin bulunması hedeflenir. İki ayrı düşünme biçiminin sonucu olarak ortaya çıkmış iki farklı disiplinin ortak noktaları olabilir. Nitekim sosyal bilimlerin tanımı içinde yer alan tüm bilim alanları birbirinden sıklıkla faydalanır. İster sosyoloji açısından bakılsın ister edebiyat araştırması açısından bakılsın araştırmacılar için önemli olan farklı disiplinlerin öngördüğü çalışma biçimlerini reddetmeden ve gerektiği zaman farklı disiplinlerin düşünme biçiminden faydalanarak ortaya konulan bilgi nesnesindeki bilginin ortaya çıkarılmasını sağlamak olmalıdır. Bu bağlamda modern bilimin sosyal bilgilerin ortaya çıkardığı yorumlara güvenmeyişi, edebiyat sosyolojisinin sadece sayısal verilerle ifade edilmesine yol açması problemini ortaya çıkarsa da edebiyat araştırmacıları hem niceliksel verileri hem de estetik hakkındaki niceliksel olmayan verileri kullanma girişiminde olmalıdırlar. Nihai amaç olarak edebiyat sosyolojisinin tam olarak ne olduğunun anlaşılabilmesi için hem sosyoloji açısından hem de edebiyat eleştirisi açısından bazı soruların cevaplandırılması gerekir:

Edebiyat eleştirisinde yeni eleştiri, yapısalcılık, Marksist edebiyat eleştirisi, feminist eleştiri, okur merkezli, yazar merkezli onlarca kuram varken neden edebiyat sosyolojisini bir edebî eleştiri biçimi olarak kullanıyoruz. Edebiyat sosyolojisi, bu metotların eksik bıraktığı hangi alanlarda söz söyleme yetkinliğinde bulunacaktır?

Bilimsel araştırma alanlarının ve bu alanların alt başlıklarının içinde dağınık bir biçimde var olan edebiyat sosyolojisi bu alanların her birinin kendi teori ve metotları ile sınırlandırılmıştır. Şu halde gerçekten de günümüzdeki edebiyat çalışmaları edebiyat sosyolojisinin gelişimine katkıda bulunmayı vaat ediyor mu?

Sosyoloji açısından bakıldığında yazılmış edebî eserlerin dünyanın bugünkü sosyolojik problemlerinin çözümüne katkısı olacak mıdır? Kurgunun bulaştığı bir bilgi birikimi (kurgusal edebî eser) gerçek hayata sunduğu katkılarda gerçeğin çarpıtılmasına neden olur mu? Manipülatif kurgusal eserlerin gerçekten sahil değerlere yönelen eserlerden ayırmak için bir metot var mıdır?

Bu sorulara edebiyat araştırmacısının vereceği karşılıklar nicel veriler göz ardı edilmeksizin toplumların estetik anlayışına ve düşünce dünyasına katkıda bulunabilecek bir biçimde oluşturulmalıdır. Fakat bu tür soruların olumlu cevaplanması için bazı tereddütler söz konusudur. Yeni ya da eski metotlarla yapılan edebiyat sosyolojisi çalışmalarının edebiyat araştırmaları içinde küçük bir akım olduğu gözlemleniyor. Edebiyat sosyolojisinin gelişim süreci içerisinde hiç kimse bir (fikirlerinin doğruluğu ya da yanlışlığı noktasında) pişmanlık göstermiyor. Bugünün başvuru noktaları ise arketipsel eleştiri veya okur merkezli kuramlar kısmen tüketilmiş yönelimlerdir. Bu yönelimler edebiyat teorisi antolojilerinde kendilerine zar zor bir bölüm olarak yer bulacaklardır. Ama ne edebiyat araştırmacıları ne de sosyologlar daha "sosyolojik" bir edebiyat sosyolojisi çalışması geleceği için sosyolojik bir yönelimde bulunmuyor. Eğer eski edebiyat sosyolojisi çalışmaları tamamen eski olarak görülüyorsa yerini alacak edebiyat sosyolojisi çalışmaları tamamen çağdaş olmalıdır. Bu bağlamda bugünün hümanist bakış açısıyla oluşturulan çalışmalar çok cılız çalışmalardır ve kaygı vericidir. Bunun sebebi, maalesef baskın akademik sosyal bilimler çalışmalarının "disiplinler arasılık" konusunda gösterdikleri dirençtir (English, 2010). Bu direnç medya araştırmaları ile işbirliği yapılan edebiyat çalışmalarında daha net gözlemlenebilir. Üstelik bugünün dünyasındaki, internet üzerinde ifade edilen onlarca edebî eser iddiasında olan metinlerin, blogların, reklam metinlerinin, film ve dizi senaryolarının çok hızlı bir biçimde üretildiği bir dönemde edebiyat sosyolojisi alanındaki çalışmaların disiplinler arası çalışmalara gösterdiği direnç; edebiyat sosyolojisinin metotlarının belirlenmesindeki eksiklikte farkın açılmasına da yol açmaktadır. Bu yüzden edebiyat sosyolojisi konusundaki çalışmaların disiplinler arasılık karşısında bir direnç göstermesi ya da sadece Marksist metotları takip etmesi çalışmaların cılız kalmasının devamına neden olacak bir durum olacaktır.

Türkiye’de edebiyat sosyolojisi ile ilgili çalışmalar dünyada olduğu gibi bir metot problemi ile karşı karşıyadır. Tüm dünyada olduğu gibi edebiyat çalışmalarının bilimin evrenselliği ile birlikte yürümesi gerektiğinin bir zorunluluk olarak edebiyat araştırmacılarının önüne konulması; herhangi bir bilimsel alanda yerli veya millî bir girişimi bilim dışılığa mahkûm etmektedir. Bu sebeple sınırlı sayıdaki çalışmaların büyük bir kısmı da sistemli bir metodu takip etmeyen ve daha çok romanların içerikleri üzerinden yürüyen çalışmalardır. Herhangi bir edebî eser üzerinde herhangi

sosyolojik bir ölçütlerle yapılmış çalışmaların her biri bir “edebiyat sosyolojisi” çalışması olarak değerlendirilebilmektedir.

Bir girişimin yerli olması onun metodu ile ilgili değil kullanılma biçimi ile ilgilidir. Örneğin bir uçak yapılırken fizik, elektronik gibi birçok evrensel bilgi birikimlerinin kullanılıp üretime dönüştürülme sürecini yaşar. Bu aşamada uçağı millî yapan öncelikle onu inşa eden zihin ve emeğin zihniyet olarak millî olması ile ilgilidir. Sonraki aşamada yapılan bu uçak ticari bir mal olarak dünyanın her tarafında kullanılabilir. Bu süreç de evrenseldir. Son olarak üretilen uçağın yerli ve millî amaçlar dâhilinde kullanılması onu yerli ve millî yapar. Roman için de durum kısmen benzerdir. Anavatani Rusya olmamasına rağmen; amaç, biçim ve içerik açısından bir Rus romanının varlığından rahatlıkla bahsedebiliriz. Yazdıkları diller dolayısıyla roman için de rahatlıkla söylenebilecek yerlilik özelliği; söz konusu roman araştırması veya incelemesi olunca tekrar bir çıkmaza girer. Zira sürekli olarak ciddiye alınmak için bilimsel metotlar üzerinde ilerleyen edebiyat araştırmasının yerlilikle bağı oldukça karmaşıktır. Rus romanı yerine Rus edebiyat eleştirisi geleneği kavramını koyduğumuzda yerlilikle birlikte belirli ideolojik söylemin güdümünde bir bakış açısı ile karşılaşma problemi karşımıza çıkar. Bu problem Türk edebiyat eleştirmeni için bir belirsizlik alanı yaratır. Bu belirsizlik alanının oluşmasında Türkiye’de roman eleştirisinde Marksist ekolden gelmiş eleştirmenlerin çalışmalarının etkisi vardır. Örneğin, temel eğilimi Marksist edebiyat eleştirisi olan “Berna Moran’ın Türk romanı eleştirisinde kullandığı odak noktaların Batılılaşma, züppelik, kadın meselesi, cariyelik, sınıfsal ayrışma ve sınıfsal mücadele, kentleşme ve göç, köylülük, tarım ve sanayileşme, ticari kapitalizm gibi sosyoekonomik yapının pek çok simge ve kavramı etrafında örüldüğü görülmektedir.” (Alver, 2011) Bu noktadan itibaren yapılacak edebiyat sosyolojisi çalışmasında Kemal Tahir’in önerdiği düşünme biçiminin önem kazandığı söylenebilir. Ona göre; genel olarak Doğu toplumları, özelde Türk toplumu Batı’nın geçirdiği ekonomik ve sosyal süreçleri benzer bir biçimde yaşamamıştır. Bu sebeple Kemal Tahir, Türkiye üzerine söylenecek hiçbir sözün bu toprakların tarihî ve sosyolojik gelişimi göz önünde tutulmaksızın söylenemeyeceği kanaatindedir. Batı’da geliştirilen herhangi bir doktrinin veya kuramın Türkiye şartları için aynen uygulanması olumlu bir sonuç vermeyecektir. Edebiyat sosyolojisi çalışmalarında da Batı dünyasının geliştirdiği her kuramsal yaklaşımı aynen Türk yazını için

kullanmak, elde edeceğimiz verilerde bazı boşluklar ortaya çıkmasına sebep olabilecektir. Zira sosyolojinin de farklı coğrafyalarda yaşayan farklı toplumların toplumsal hareketlerinin farklılığı üzerine konuştuğunu söylemek mümkündür. Her ne kadar niceliksel verilerle bu farklılıkları ortadan kaldıracak girişimler varsa da bu girişimlerin Batı odaklı bir düşünme biçiminin dayatması olarak algılanabileceği ihtimali de göz ardı edilmemelidir. Bilimsel bilginin sanatsal bilgi ile ilişkisinde temel ayırt edici faktörlerden biri; bilginin evrenselliğidir. İki kere iki dünyanın her yerinde dört eder. Fakat insana dair bilgi birikimleri tarihsel-kültürel şartlara ve coğrafyaya göre aynı sonuçları vermez. Nitekim bugünün dünyasında dahi henüz romanı yazılmamış diller mevcuttur. Tüm umut kırıcılığına rağmen bu farklılık sosyoloji ile sanatın zamana ve coğrafyaya göre esnetilerek özgünleştirilebilir ortak özelliklerinden biridir. Bu sebeple Türk romanı, Türk sosyolojisi gibi özgün kavramları bilimsel bilgi kategorileri altında ifade etme kapısı, bilim adamları için bugün geçmişe göre çok daha fazla açıktır. Türkiye’de edebiyat araştırması ve genç bir bilim olarak sosyolojinin başlangıçtan itibaren sürekli yollarının kesişiyor olması, bugünün edebiyat sosyoloğunun özgün saptamalar yapabilmesi için bir şanstır. Türk sosyolojisinin kurucusu olarak telakki edebileceğimiz Ziya Gökalp’in, İttihat ve Terakki içinde lise müfredatına sosyoloji dersleri eklemiş olması, bir şair ve sanatkâr oluşu, aynı zamanda İttihat ve Terakki yöneticisi olması; araştırmacıya siyaset, sanat ve sosyoloji hakkında birlikte düşünebilme imkânı yaratır. Gerçek ve kurgu arasındaki siyasal çakışmalar alanlar arasındaki geçişlerin takip edilebilmesi için bir kolaylıktır. Bu kolaylığın anlaşılabilmesi için Halide Edip ve Tanpınar örnekleri açıklayıcı olabilir. “Halide Edip dolaysız olarak siyasetle ilgili yazılar yazarken, Tanpınar’ın siyasetle ilişkisi dolaylıdır.” (Kayalı, 2012: 202) Her ne kadar bir edebiyatçının sosyolojik saptamalarında ideolojik davranma riski fazla olsa da edebiyatçının bizzat kendisinin yaptığı sosyolojik çıkarımların edebiyat sosyolojisi içerisinde önemli bir yeri vardır. Türk romancılarının başlangıçtan itibaren siyasetle ve sosyolojik yapı ile ilgili oluşu; bir problem olarak “Batılılaşma”nın ve kimlik inşa sürecinin yazın ortamı ile birlikte ilerlemesine vesile olur. Namık Kemal’in *Renan Müdafaaanamesi*, Ahmet Mithat Efendi’nin *Avrupa’da Bir Cevlân*’ı paralel ilerleyen bu sürecin ilk örnekleri olarak telakki edilebilir. Sürecin devamında; Halide Edip, Yakup Kadri, Peyami Safa gibi yazarların sosyoloji ve Batılılaşma kavramları ile ilgili romanları dışındaki yazıları sürecin belirgin bir kopuş yaşamamasını sağlar.

Marksist etkinin kuvvetle hissedildiği “Köy romanları” ve buna bağlı olarak Köy Enstitüleri’nin oluştuğu sosyolojik ortam edebiyatçıların sosyolojik düşüncelerini aktarmaya devam edişlerini sağlar. Bu konuda en önemli örnek şüphesiz Kemal Tahir’dir. Yaklaşık 15 cildi bulan ve yayımlanan roman notları, bir edebiyatçının ürettiği gelişmiş bir edebiyat sosyolojisi çalışması olarak algılanır. “Onun bu metinlerine ‘edebiyat dışı metinler’ etiketi yapıştırılmış; sosyolojik tahlillerine de sosyoloji bilmediği eleştirileri getirilmiştir.” (Kayalı, 2012: 207) Edebiyatçının bir bilgi ürettiği düşüncesine inanılmaması ve ürettiği bilginin veya değerinin güvenilir bulunmaması yeni ve yerli edebiyat sosyolojisi önerisinin önündeki en büyük engellerden biridir. Özgün bir bilimsel birikim ve yerli bir edebiyat sosyolojisi için en azından Kemal Tahir örneği üzerinden düşünülecek olursa ilk yapılması gereken çalışma “Notlar”ı doğrultusunda Kemal Tahir romanlarının tekrar okunmasıdır. Böyle bir çalışma öncelikle sosyolojinin alanına sınırlı bir müdahale ile doğrudan edebiyat sosyolojisi alanına katkıda bulunacaktır. Kemal Tahir örneğinin başka bir açıdan önemi, Kemal Tahir’in romanları ve sosyolojik söylemi ile Türkiye’de akademik sosyoloji disiplinine doğrudan getirdiği katkıdır. Bu katkı Batı aktarmacılığına karşı özgün bir Türk sosyolojisi ekolünün kıvılcımı olması dolayısıyla küçümsenmemesi gereken bir umut kaynağıdır. Çünkü Kemal Tahir’in sosyoloji ile ilgili bu girişimi, bir dönem Türk sosyolojisinde etkili olan tarihsiz ve tarihsel bakıştan uzak, Anglo-Amerikan sosyolojisinin etkisinin kırılmasında önemli bir etkisi vardır (Kayalı, 2005: 21). Bir romancı olarak içinde yaşadığı toplumsal dinamikleri sanatçı sezgileri ile kavrayıp bilimsel bilgi ile sistemleştirmiş olması; onu edebiyat sosyolojisi çalışmaları için özgün bir yere konumlandırır.

Sanatçıların sosyoloji konusunda ifade ettikleri fikirleri dışında; bazı sosyal bilimcilerin Türkiye’deki Batılılaşma sürecini anlamlandırmak için edebiyatı bir kaynak olarak gördükleri çalışmalar da “edebiyat sosyolojisi” çalışmalarının başka bir vechesi olmuştur. Cemil Meriç, Niyazi Berkes, Kemal Karpat, Şerif Mardin, Hilmi Ziya Ülken, Halil İnalçık gibi araştırmacıların bu konudaki çalışmalarındaki özellikleri de edebiyat araştırmasının kendine has çalışma prensiplerinden çok sosyolojik metotların ağırlığıdır. Berna Moran, Fethi Naci, Murat Belge gibi edebiyat eleştirmenlerinin zaman zaman aşamadıkları Marksist önyargıların da Türkiye’deki edebiyat sosyolojisi çalışmalarının kısırlığı içerisinde sorumlulukları olduğu (özellikle Kemal Tahir’le olan çatışmaları söz konusu olduğunda) da düşünülebilir.

Sonuç olarak, çalışmalarda hangi yönden bakılırsa bakılsın alanla ilgili olarak tarihsel ve sosyolojik altyapının yeterince olgunlaşmadığı görülür. Fakat esas problem bir sosyolog olarak Baykan Sezer ve romancı Kemal Tahir'in bulunduğu ve önerdiği bir çözüm önerisi olarak özgünlük ve yerlilik problemidir. Baykan Sezer'e göre, sosyolojinin günümüze kadar ürettiği bilginin kaynağı Batı tarihidir. Batı kaynaklı alıntı metotlara ek olarak iç ve dış dinamikler doğrultusunda şekillenen siyasal gelişmeler, ideolojik tavır alışlar, metodolojik anlayışta bilimin ideolojileştirilmesi sürecini hızlandırmaktadır." Marksist etki ile "ideolojik olanla sosyolojik olan"ın karıştırılması, sosyolojik kriterler konusunda yalnızca "Batı sosyolojilerinin normları üzerinde birleşilmesi," Türk sosyolojisinin özgünlüğü konusundaki açmazlardan bazılarıdır. Türk sosyolojisinin alana özgün katkılar yapma olanağını engelleyen Batı aktarmacılığı; kültürel benliğin çözülmesine ve zihniyet dönüşümünün kırılmasına da sebep olmuştur (Erdoğan, 2012: 211-241).

Edebiyat araştırmacıları açısından bakıldığında da edebiyat sosyolojisinin önemli isimlerinin kuramlarını belirleyen temel metodolojik bilinç Batı eğilimlidir. Marksist ekolün de bu alandaki yapısal ve içeriksel analizlerde büyük bir ağırlığı sezilir. Örneğin *Roman Sosyolojisi* adlı eserinde görüşlerini açıklayan Goldman'a göre bugünün Batı dünyasına göre Modern sosyal yaşamın en önemli kısmını oluşturan ekonomik yaşamın kendisidir. Aslında ekonomist bakışın bu oryantalist baskısına rağmen, yaşamın içinde hâlâ ekonomik değişim değerinin mantığında oldukça farklı işleyen dinamikler söz konusudur. Marksistler bu değerlerin gücünü önemsememektedir. Modern iktidar aygıtlarının ve büyük özel siyasi ve ekonomik girişimlerin kontrolü en basit biçimde metalar üzerinden yapılır. Fakat fikir akışkan ve kontrol edilemezdir. Batı'nın 19. yüzyılda yarattığı modernizmin diyalektik yapısı bu akışkanlıkla uzlaşma oluşturmamaktaydı. Bugünün saçaklı mantığı ve katı hal fiziğinin aşılmasının yanıtıcı olarak ruha dönüşme meyletmesinin çıkış noktası da budur. Bu sebeple Marksist edebiyat teorisi ile edebiyat sosyolojisi arasındaki farkı ortaya koymak lazım gelir. Bu fark Doğu toplumlarında geliştirilecek sosyolojik okuma metodunu Batı önyargısından kurtarmanın temel yoludur. Özellikle Doğu'da romanın ruhunun gelişimi anlayabilmek için Batı sekülerizminin ve Marksizm'in ortak hareket ettiği bir yönelim karşısında Doğulu edebiyat eleştirmeninin kendi

sahih deęerleri⁴ üzerinden dūşünebilmekten vazgeçmemesi elzendir. Çünkü Doęu romanı her zaman doğrudan Batı romanı önyargılarını taklit etmez. Tanzimat sonrası teknik ve dūşünsel olarak taklitle başlayan süreçte, her dil çevresi roman tanımında kendince sapmalar ve taşmalar yaşamıştır. Bazı noktalarda da Batı romanı tanımı Batı'daki hâli ile bu çevrelerdeki varoluğu arasında boşluklar bırakmıştır. Bu sebeple edebiyat sosyolojisi vasıtası ile Doęu romanının anlaşılması için toplumdaki tüm olguları ekonomi ile açıklamaya çalışan klasik Marksizm'in de tüm dünyayı, şeyleştiren, herkesi birbirine yabancılaştıran Post Marksizm'i de, hayatın akışkanlığına renkli esnek ambalajlar üretmeye çalışan Yapısalcı ve post yapısalcı dūřuncenin de Doęulu eleştirmenler tarafından bilinmesi ve aşılması gerekir. Ancak bu suretle Doęulu edebiyat eleştirmenleri kendi romanlarının sahih değerlerini belirlemek noktasında söz söyleme hakkı kazanabileceklerdir. Aksi halde kendi başına anlamı olan bir "Türk romanı" tanımını da yapmak söz konusu olamayacaktır. Goldman'ın; Lukacs ve Girard'ın roman tanımlarını roman sosyolojisi üzerinden incelerken ortaya koyduğu sahih "otantik" değerlerin anlamı ve kapsamının romanın ifade bulduğu her kültür ve dil ortamına göre yeniden tanımlanması gerekir. Romancının ve onun kahramanlarının sahih değerleri evrensel bir yapıya göre şekillenmiş olabilir mi? Eęer bu sahih değerler evrensel bir yapı üzerinden sürekli kendini tekrarlıyorsa ve Balzac'ın ya da Cervantes'in otantik değerleri karşısında Dostoyevski'nin romanları sadece daha iyi bir taklit veya tekrarlama şeklinde ortaya çıkardı. Tolstoy'un ve Dostoyevski'nin Avrupa'da bir sosyal yapının ürünü olarak ortaya çıkan roman türüne kendi felsefelerince yeni bir yol açmiş olmaları romanın coğrafyalara, dillere ve sosyal yapıya göre yeni ve orijinal yapılarını dayatabildiğinin göstergesidir.

Piyasa için yapılan her üretim; insanlardaki bilincin, bu üretim yapısı tarafından yaratılan yeni bir ekonomik gerçeklik sayesinde devre dışı bırakılması üzerine kuruludur. Bu yeni ekonomik gerçeklik değişim değeridir (Goldman, 2005: 26). Bugünün postmodern romanına para harcayan bir okur; yazarın kendisine

⁴ "Sahih değer" çalışmada Lucien Goldman'ın Roman Sosyolojisi adlı eserindeki roman tanımı olan ifade ile açıklanmaya çalışılmıştır. Goldman eserinde romanı yozlaşmış bir dünyanın epiği olarak tanımlar. Yazar yarattığı kahraman sayesinde belirli ölçüde bu yozlaşmadan sıyrılmayı hedefler. Bu stratejide roman kahramanın bilinci yozlaşmış dünyanın içinde şekillenirken yazarın bilinci bu yozlaşmanın üstünde konumlanabilir. Yazarının veya okuyucunun bu yozlaşmanın içinde olup olmadığı sorusu üzerinden, yozlaşmanın dışında kalan özerk bir fikriveya ahlaki yapı yazarın ya da toplumun sahih değerlerine işaret eder.

verdiği gerçek hissini satın almamaktadır. Gerçeğin simülasyonuna para harcayan okurun temel amacı mekanikleşmiş dünyadan kaçma olasılığına erişmektir. Bu durum Doğu ve Batı için aynıdır. Üstelik sadece günümüze özgü bir tutum da değildir. Zira Doğu masallarının Batı toplumundaki etkisi sadece oryantalizmle açıklanabilir bir olgu değildir. Edebiyat sosyolojisinin edebiyatı üretim biçimi olarak algılayan kanadının da Doğu'ya özgü metot belirlenmesinin karşısında bir engel olduğu söylenebilir. Zira kitabı bir “mal” olarak telakki ettiğimizde onun tüm diğer özgün yönlerini yok sayarız. Bir fatura üzerinde bir “nakl-i yekûn” olarak algılarız. Bu edebiyat sosyolojisinin bugünkü niceliksel yönelimi gibi farklılıkları ortadan kaldırıp toptancı bir tanımlama girişiminin yansımasıdır. Modern sosyal yaşamın en önemli kısmını oluşturan ekonomik yaşamda, varlıkların ve nesnelerin arasındaki tüm sahil ilişkiler –insanlar ve nesnelere arasında olduğu kadar insanlar arası ilişkilerde de- yok olmaya başlamış ve yerlerini arabulucuların devreye yozlaşmış ilişkiler yani değişim değerleri ile kurdukları ilişkiler almıştır (Goldman, 2005: 24). Tam burada bugünün okurunun özellikle romana para harcamasının nedenlerini tartışmak gerekir. Zira kitabın bir meta olarak yarattığı ekonomik döngünün yanında içerdiği fikirlerin, anlattığı olayların da zihinler arasında oluşturduğu bir döngü mevzu bahistir. Bu döngü doğrudan okurun siyasî, ideolojik eğilimleri, yaşadığı coğrafyanın karakterinin gelişimine etkisi ve yaşama bakış açısı ile ilişki içindedir. Sözelimi bugünün okurunun fantastiğe olan yönelimi ya da Türk okurunun İhsan Oktay Anar, Elif Şafak, İskender Pala, Orhan Pamuk gibi romancıların tarihi yeniden kurgulayarak oluşturdukları romanlara gösterdiği -ya da göstermediği- eğilimin nedenleri bilimsel bilgilerle sınırlandırılmış bakış açısı ile açıklanmaya çalışıldığında bilim adamının karşısına durumu açıklama noktasında büyük boşluklar çıkar. Çünkü yeni durumlar kendileri ile birlikte yeni değerler de üretir. Bu yeni değerlerin doğruluğu da sahilliği de tartışmaya açıktır. Günümüzde çoğulculuğun yarattığı düşünce ve ifade biçimleri kaygan bir değerler sistemini de kendisi ile beraber getirmektedir. Bu kaygan zemin içinde kendine tutunacak bir yer arayan insana geleneksel edebiyat teorilerini tamamen reddedip modern bilimin mekanik ve katı kuralları ile sınırlandırılmış ya da meta döngüsünün kısırlığına hapsedilmiş bir düşünme biçimi sunmak ona haksızlık etmektir. Bugünün dünyasındaki her birey için dünyayı çeşitli yönleri ile açıklama noktasında 19. yüzyılın bilimsel metotları yetmemektedir. Nitekim Tasavvufun divan edebiyatından sonra romanla sakat bir

biçimde tekrar romanın içeriğine etki etmesi insanoğlundaki bu istencin yüzyıllık modern fizik baskısından kurtulup metafizikle, kendisi ve toplumu için anlamlı ve sahil değerler sistemi ile ilişki kurma istencinin sonucudur.

Öte yandan romana harcanan para tekrar ekonomik döngü içine girse de kitap kendine özgü farklı bir döngü meydana getirir. Satın alınan kitap tüketildikten sonra tekrar satışa çıkarılan bir meta değildir çoğunlukla. Kitaplar; sahibinin ölümü ile belki yeniden satışa çıkarılabilir fakat kütüphanelere bağışlanan, elden ele dolaşan, ödünç alınıp geri verilmeyen; bir şekilde ekonomik döngüden kaçabilen yapısıyla kendine has bir döngü oluşturur. Özellikle son yıllarda hâkim ekonomik yapıya muhalif hatta anarşist bir tavırla internette dolaşan “pdf romanlar” aslında fikrin akışkanlığının mekanik ekonomik döngüye bir başkaldırısı olarak nitelenmelidir.

Yeni ve yerli bir edebiyat sosyolojisi önerisi için Türkiye’deki edebiyat eleştirmeninden beklenen elbette ki dünyayı yeniden keşfetmesi değildir. Fakat Dünyayı Türk insanının yarattığı Türk romanının gözü ile Batı dünyasının kuramsal ve niceliksel yaklaşımını reddetmeden ve bu imkânlardan yararlanarak yeni bir bakış açısı geliştirmesidir. Bu esnada oryantalist bir yanılgıya ve sığ bir taklitçiliğe düşmeden söylenecek her söz alana, anlamlı ve değerli katkılar sunmaya namzettir.

1.2.1. Yerli, Özgün ve Yetkin Perspektifler

Modern bilimin; Batı dünyasında ortaya çıkmış oluşu ve kazandığı büyük başarılar, Batı dünyasının bilim adamlarının herhangi bir alanda söyleyecekleri sözlerin Doğu’ya göre çok daha güvenilir olması gerektiği yanılgısını oluşturur. Nesnellik, benzerleştirme, evrenselleştirme gibi modern bilimin temel argümanları herhangi bir kuramın yerli olabilme ihtimalini dahi ortadan kaldırmaktadır. Foucault; kuramsal analiz metodunda, bütün egemen kültürlerin kendilerine ait bir söylem oluşturarak öteki kültürleri istedikleri gibi yansıttıklarını ve bu sayede oluşturdukları çarpık gerçeklikle öteki kültüre egemen olduklarını söyler. Bu metotla “Batı, Doğu hakkında gözlemlerde bulunup onu tahrif ederek, orada yerleşerek, kâğıt üzerinde onu üreterek, kısaca Doğu’ya egemen olarak sarsılmaz otoritesini kurmuştur.” (Said, 2003:4) Bu üretilen çarpık gerçeklik; Doğu despotizmi, Doğu ihtişamı, Doğu duygusallığı, Doğu’nun cinsel açlığı, Doğu’da kadının değersizliği gibi klişeler üzerinden tekrar tekrar kendini üretir. Bu üretimi hem akademik anlamda hem sanatsal bağlamdaki kırma girişimlerinde; tıpkı Kemal Tahir’in yerli ve özgün bir

Türk romanı geliştirme istencine Murat Belge'nin "Roman bir tanedir ve Batı'da doğmuş bir türdür. Her ülkenin "romancısı kendi ulusal kaynaklarından yararlanabilir; fakat yazdığı roman olmalıdır." (Belge,1994:179) cevabında olduğu gibi bir cevapla karşılaşmamız mümkündür. Edward Said'in "bilim ya da araştırma konularının hiç de sanıldığı kadar nesnel olmadığını; tersine bir konunun istenildiği biçimde 'nesne'leştirilebileceğini" ifade ettiği Şarkiyatçılık tezi; bilimin Batı'dan geldiği ölçüde nesnelleştirdiği fikrine muhalif düşünebilmemizi sağlayabilir. Özellikle sanat-edebiyat çalışmalarında Said'in bu görüşleri yabana atılmamalıdır. Zira bu düşünceye göre; Batı, Doğu'yu bir bilgi nesnesi olarak incelemekten çok onu istediği ve hayal ettiği biçimi ile yaratmış veya üretmiştir. Bu üretimin dolaşıma sokulduğu Şarkiyatçılık alanı, Doğu hakkında uydurulan söylemler, bu söylemlerin içerdiği klişeler, bu söylemlerin edebiyattan tarihe, siyaset teorisinden askerî uygulamalara kadar genişleyerek Batı emperyalist düşüncesinin kılıfını ve meşruiyetini oluşturuyordu (Said'den Akt: Parla, 2012-II: 10-11). Doğu hakkında Batı'nın ürettiği düşünme biçiminin; Doğu'yu hapsettiği alan içerisinde antropoloji, siyaset, sosyoloji ve en önemlisi edebiyat eleştirisi de vardır. Doğu'da bugün dahi kullanılan edebiyat eleştirisi metotları Batı'nın düşünme biçimi ile üretilmiş metinlerin Doğu romanı üzerine uygulanması biçiminde ilerleyen bir süreçtir. Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının kahramanı Dr. Ramiz Bey'in tüm hastalıkları Batı'da öğrendiği Oedipal kompleksle açıklamasındaki ironinin; başta edebiyat eleştirisi olmak üzere Doğu'daki birçok çalışma metodunda gözlemlenebileceğini söylemek abartılı bir yorum olmayacaktır. Özellikle Doğu toplumlarını Batı toplumlarından farklı kılan sosyolojik özellikleri; Batı kuramları çerçevesi içerisinde açıklamaya çalışmak; Doğu'da yapılan sosyal bilimlerle ilgili çalışmaların büyük problemlerinden biridir. Din, ölüm, aşk, kadın, cinsellik, namus gibi konularda özellikle Batı'nın hâkim paradigmasını kullanarak yapılan açıklamalar oldukça yanıltıcı sonuçlar verebilir. Bu örnek üzerinden ilerlendiğinde Doğu'da "kerim" olarak algılanan Osmanlı İmparatorluğu'nu, bu imparatorluğu oluşturan ve devamlılığını sağlayan kültürel kodlardan bağımsız bir biçimde sadece "Doğu despotizmi" ile açıklamak zorunda kalan dar bir çerçeve ile yetinmek durumunda kaldığımız görülebilir. Aynı biçimde Türk romanı yazmak gibi bir isteği ve amacı olan Kemal Tahir'i bu bağlamda Dostoyevski kadar büyük bir romancı olarak algılamak imkânsız olacaktır. Zira metodun hareket noktasını Batı oluşu, bu karşılaştırmayı başlangıcından itibaren

geçersiz kılacaktır. Yazarın biyografik özellikler gösteren romanı *Bir Mülkiyet Kalesi*'ni sadece psikanalitik edebiyat kuramına göre incelediğimizi varsayalım. Bu durumda Shakespeare'in eserlerinden elde ettiğimiz verinin aynısını elde etmemiz olası değildir. Çünkü Sophokles; Shakespeare'in de parçası olduğu Batı düşüncesinin ortaya çıkardığı bir sanatçıdır. Onun kahramanları da temel noktaları ile bu medeniyetin yaşama biçimine bağlıdır. *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde örtük bir biçimde babası (iktidarla-otoriteyle) ile rekabet içinde olan bir başkahraman yerine açıklanamaz biçimde itaatkâr bir karakterle karşılaşınca yapabileceğimiz tek yorum "hadım edilmiş Doğulu tipler" olmamalıdır.

Kemal Tahir, "sosyal bilimlerde disiplinler arası tartışmalar yaygınlaşmadan evvel; edebiyat, sanat, felsefe ve tarih gibi alanların birlikteliğine vurgu yapan; bir romancıdır. Bu açıdan özgün ve yetkin bir sosyal teorisyen olarak da kabul edilir. Kemal Tahir üzerine, sosyolojik metinlerin üretilmemesinin ana sebeplerinden biri, onun düşünce dünyasının "Batılılaşma" siyasetinin övgüsünü yapan sosyoloji çizgimize ters düşmesi" (Kızılçelik, 2012: 2) ve bilimin tek geçerli kaynağının Batı olduğu yönelimine inanmış Doğu bilim adamlarının varlığıdır. Bu durum, Kemal Tahir'in bir tarafta Marks, Shakespeare ve Dostoyevski ile karşılaştırılacak kadar yüceltilmesine; öte yandan Ebu Cehil, sosyalist Osmanlı şeyhi gibi istihzalı tanımlamalarla anılmasına neden olur. Fakat kendini yazdığı romanlarla gerçeğe, onun şartlara göre değişebilme özelliğinin çözülmesine adayan bir romancının, Türk insanının toplumsal algılarına sunacağı katkıyı anlayabilmek için temel metot da önyargılardan arınmış bilimsel çalışmalar olacaktır. Çünkü "Kemal Tahir'in kafasını kurcalayan temel meseleler, tamamıyla sosyolojiktir."(Kızılçelik, 2012: 19) Haldun Taner'in, Kemal Tahir romanları için bu belirlediği "Alın bir romanını, kaldırın ışığa doğru, ön plandaki somut kişilerin, olayların arkasında toplumumuzun; ekonomik, sosyal ve psişik röntgenini görürsünüz."(Akt. Ünlü & Özcan, 1991: 271) tespiti bir anlamda içeriğe yönelik bir edebiyat sosyolojisi önerisidir.

Gerek edebiyat sosyolojisi gerekse diğer edebiyat eleştirisi metotları için geliştirilecek yeni ve yerli metotların öncelikle olabirliği üzerinden tüm önyargılardan sıyrılmış bir biçimde düşünülmesi gerekir. Bu anlamda aşılacak ilk eşik "Şarkiyatçı" bakış açısıdır. Bu eşik şiir söz konusu olduğunda daha kolay aşılabilir bir özellik gösterirken, Batı kaynaklı bir tür olarak roman olunca daha

karmaşık ve zor bir hal alır. Kemal Tahir’i edebiyat sosyolojisi çalışmaları için özel bir noktaya konumlandıran en önemli neden, yerli düşünce ile birlikte anlam bulan roman yazma sebebidir. O, romanı Anadolu insanının tarihsel gelişimini, fiziksel, ruhsal özelliklerini anlama ve anlatma imkânlarını (Tahir, Notlar, 13: 319) arama çabası olarak görür. Her millet gibi kendine has özellikleri olan bir toplumun sosyolojik özelliklerinin incelenmesinde kurgusal edebî eserlerden yararlanılırken yazarın bu düşünme biçimi bir anahtar olarak kullanılabilir. Bu konuda Kemal Tahir’in Dostoyevski’den alıntılacağı düşünme biçimi ilk adım olarak telakki edilmelidir. “Dostoyevski, bir Batılı ile yaptığı tartışmada şunu söylemiştir: ‘Biz sizin bütün kültürünüzü, romanda tekniğinizi aldık, biliyoruz. Bunun üzerine Rus dehasını koyduk.’ Belki de Rus romanını belirleyen bu özelliktir, yani özdeki benzemezliği yapan (sağlayan) Rus dehası...” (Dosdoğru, 1974: 80) Tüm kuramsal ve edebî çalışmalarını özdeki bu benzemezliği anlamlandırmaya çalışmakla geçirmiş Kemal Tahir’i bu bağlamda edebiyat sosyolojisine metot sunacak bir teorisyen olarak algılamak mümkün. Bilimsel gelişmeyi ilerletecek dehanın sosyal bilimler için sayılar arasına sıkıştırılmış yorumlarla gün yüzüne çıkmayacağı ve metnin benzeştirmeler üzerinden değil benzemezlikler üzerinden değerlendirilmesi gerektiği Kemal Tahir metodunun edebiyat sosyolojisine önereceği başka bir yol olarak karşımızda durur. Bilimin ulaştığı noktadan sonrası için yaratımda bulunan sanatçıların yanında sosyoloji bilimine getirdikleri özgün katkılarla, Baykan Sezer, İdris Küçükömer, Sencer Divitçioğlu gibi bilim adamlarının Kemal Tahir düşüncesi ile ilişkisi özgün ve yerli bir edebiyat sosyolojisi metodu geliştirilebileceğinin göstergesi olarak kabul edilmelidir. Kemal Tahir’in bu metodolojiye uygun olarak Devlet Ana’da ortaya koyduğu sav; Türklerin Anadolu’da kurduğu sosyal sistemin din, gelenek, coğrafya gibi niteliklerle yeni ve özgün bir yapı oluşturduğudur. Bu sistemin tüm bu kavramları kullanarak ve onları aşarak elde ettiği özgünlük sadece ekonomik düzlemde var olmaz. Bu özgünlük; tıpkı Anadolu Müslümanlığı gibi mistik ve metafizik yönü de bulunan geniş bir yaşam perspektifidir.

Metodolojik aktarmacılık, sosyolojik veya estetik olanla ideolojik olanın birbirinden ayırt edilmesi, estetik ve sosyal normların Batı ile sınırlandırıldığı gibi yanılıklar Türkiye’de yapılacak edebiyat sosyolojisi çalışmaları için aşılması gereken ilk eşikler olarak karşımızda durur. Bu eşikler aşıldıktan sonra; yazar, eser, yayıncı,

okuyucu üzerinden yapılacak ayrıntılı araştırmalar, araştırmacılara yeni ve yerli bir edebiyat sosyolojisi metodolojisinin kapılarını açacaktır.

1.2.2. Yeni ve Yerli Sosyolojik Bakışla Türk Romanını Okumak: Türk Romanında Sınıf Meselesi

Edebi eserin sunduğu sosyolojik verilerin okuyuculara, bir ülkenin ya da milletin ruhu hakkında mülahazalarda bulunma hakkını sağlayabileceği söylenebilir. Batı dünyasındaki büyük sosyolojik değişimlerin edebî ifade biçimleri üzerinde de ciddi etkileri olmuştur. Bu yüzden de Avrupa edebiyat tarihinde en radikal biçimsel değişim romanın ortaya çıkışıdır. Roman; bireyci, rasyonalist, karmaşık ve esnek yapısı ile modern yaşamın biçimsel bir sonucu olarak Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Bu meyanda bir ülkenin ruhu hakkında söz söyleyebilmek için tarih, medeniyet, iktisadi yapı gibi birçok veriden yararlanılabilir; fakat edebî metnin milletin öz dilinden ve kültüründen vücut bulması, milletin kendi ruhunu kendine anlatması noktasında ona geniş bir hareket alanı sunar.

Edebiyatın ve sanatın sosyal konular ve sosyal değişmeleri incelemek açısından kullanılması ilk bakışta sadece romanların içeriği ile ilgili bir bakış açısı ve inceleme metodu geliştirilerek yapılacak bir çalışmanın yeterli olacağını hissettirir. Oysaki edebiyat ve sosyoloji arasındaki ilişki; edebî türlerin teknik özellikleri, eserleri muhatap alacak okur kitlesi etrafında genişleyen toplumsal yapı ve romanların oluşturduğu ekonomik sistem düşünöldüğünde inceleme disiplinler arası ve karmaşık bir çalışma metodunu zorunlu kılar. Bu sebeple edebî eserle sınıadığımız her sosyolojik kavramın çift yönlü bir etkileşim içinde olduğunun göz ardı edilmemesi gerekir. Örneğin sınıf bilinci, edebî eser, yazar ve okuyucu arasında yapılan bir karşılaştırmada her bir kavramın bir ötekini etkilediği ve ondan etkilendiği bir başlık oluşturur. Önceki örnekte kullanılan; “sınıf bilinci” yerine kullanılabilcek herhangi toplum bilimsel bir sınıama başlığı yapıyı değiştirmeyecektir. Edebî eserlerin sosyolojik kavramlarla sınıanması noktasında eser, yazar ve okuyucu sabit değişkenler iken sınıama aracı olarak kullanılacak sosyolojik başlıklar değişebilir.

Edebî eser bir toplumun var olma biçimlerinden biridir. Millî kimliklerin oluşumunda destanların, masalların, halk hikâyelerinin oluşturucu, yineleyici ve koruyucu etkisi edebiyatın toplumla ilişkisinin başlangıç noktalarından birini

oluşturur. Roman türünün Türk toplumundaki ve Avrupa'daki varoluş serüvenini toplumsal gelişimle karşılaştırarak değerlendiren Kemal Karpat; gerçek bir Türkiye tarihi için en önemli kaynaklardan birinin Türk romanı olacağını belirtir. Fakat “yüzyılımızın en önemli yazı türü olmasına ve birçok romancının bizi Türk romanına götürecek yol çizmelerine rağmen henüz “Türk Romanı”nın yazılmamış olduğunu söyler (Karpat, 2011). Zira roman; orta sınıfın varlığı ile tarih sahnesine çıkan ve yine bu sınıfın tercihleri ile dolaşımda kalan bir edebî türdür. Bu durum edebî biçimlerin de sosyolojik yapı ile doğrudan ilişki içinde olduğunun göstergelerinden biridir. Benzer bir biçimde Tanpınar da “Türk insanı ve onun meseleleri ile olan alakasından gelen ve beraberinde taşıdığı havayla bir birine en uzak numunelerinde bile bütünlük gösteren bir ‘Türk Romanı’ olmadığını söyler. Fakat Tanpınar; bu problemin, Türk romancısının milletinin hayatını bilmemesi, okuduğu Garpli muharrirlerin etkisinde kalması, samimi olmaması veya Türk yaşamının mütekâsif olmayışı gibi sebeplere bağlanmasını yanlış bulur. Ona göre bizde roman konusundaki bolluk içindeki kısırlık aşılabilecek bir ‘muvaffakiyetsizlik’tir (Tanpınar, 2011: 48-50). Dolayısıyla Türk romanının gecikmişliği ve olgun ürünlerini vermemiş olması, doğrudan Türk insanı, Türk yaşayışı ile ilgili olmamalıdır.

Roman türü diğer tüm edebî türler gibi, birdenbire bir sanatçının ileri görüşlülüğü ile ortaya çıkmış bir tür değildir. Bir türün ya da edebî herhangi bir söyleme biçiminin ortaya çıkışı toplumsal yapıdaki çeşitli değişimlerin ya da çok ağırdan ilerleyen süreçlerin sonucudur. Avrupa’da 17. yüzyıl sonrasında ortaya çıkan yeni düşünme biçiminin, ekonomik yapının ve insan tipinin sonucu olarak düşünülen roman türü, daha önceki koşulları ifade eden trajedi veya drama karşı gelişen bilinçli bir tepkinin somutlaşmış hâlidir. Gelgelelim mevzu bahis romanı Avrupa’daki örneklerinden hareketle kendi bünyesine dâhil eden Türk toplumu ve Türk romanı olduğunda; doğrudan toplumsal koşulların ürünü olmayan bir türün; topluma adaptasyonu söz konusu olur. Bu durum, tür ya da biçim üzerinden Türk romanı için yapılacak sosyolojik bir okumada Batı’daki kadar sağlam sonuçlar elde edilmesini zorlaştırıyor. Türk toplumunun da 17. yüzyıl sonrasında büyük sosyal değişimler geçirdiği ve yeni bir kimliğe evrildiği söylenebilir. Fakat bu değişiklik kendi içerisinde yeni bir türü ortaya çıkarabilecek kadar güçlü olmadığı için roman türü ithal edilmiştir. Bu sebeple romanın, sosyal hayata etkisi Türklerin Batılılaşma

problematığı ile birlikte yapılan okumalarla anlam bulur. Yani roman türü Türk toplumunu etkilemiştir; fakat Türk toplumu kendi yaşam biçimi ile bu türü ortaya çıkarmamıştır. Sosyolojik olarak bu asimetri, türler ve edebî biçimle, toplum arasındaki ilişkide kopmalar ve anlamsız alanlar vücuda getirir.

Genel olarak edebiyat çalışmasının bilimsel disiplinlerle veya tarih yazımı ile ilişki kurarken karşılaştığı zorluklar vardır. Disiplinin sınırlarını ve metodolojisini belirlerken karşılaşılan problem üzerinde ilerlenen düzlemin tarih mi, retorik mi olacağı sorusudur. Zira “edebî metinler, retorik ölçütlere göre belirlenmiş tarihsel ürünlerdir.” Edebiyat eleştirisi tarihsel bir disiplin olarak algılanmak istiyorsa “aynı anda hem tarih yazımsal hem de retorik olan bir sistem geliştirmek zorundadır.” (Moretti, 2005: 13) Lukacs’ın üzerine eğildiği ve tarihsel süreçlerle eşgüdümlü olarak teorisinin merkezine koyduğu “edebî tür” kavramı, metnin retorik düzlemi ile tarihsel süreçlerin metinler üzerindeki etkisinin eş süreçli bir biçimde okunabileceği konusunda cesaret verici bir metottur. Bu metodun ölçütleri aslında en saf hâli ile sosyolojik kriterlerdir. Roman türünün, varoluş zamanının ve yerinin belirli ve özel sosyolojik şartların bir araya gelmesi ile vuku bulduğunu düşünmek dahi ölçütlerin sosyolojik olduğunun ispatıdır. Tarihsel sosyolojik eleştirinin en başarılı ilerleme noktalarından birinin roman türünün iç yasaları ve geçirdiği tarihsel süreçleri anlamlandırma çabası olması yine sosyolojik temelli bir bakış açısı getirmesi ile ilgilidir. Bu bakış açısındaki yenilik, “sosyolojik eleştirinin metinlerin içeriklerini önemseyip bunların ekonomik ilişkilerle düz bir çizgi ile birbirine bağlama” hatasına düşmediği iddiası dolayısıyla. Edebî türlerin ve metnin biçiminin tamamen sosyolojik etkilerle biçimlendiği savıyla, biçimle toplum arasında bağ kurmaya çalışan Moretti’ye göre “edebî eserde asıl toplumsal olan biçimdir. Her biçim hayata dair bir değerlendirme, bir yargıdır. Biçim her zaman için ideolojinin ta kendisidir.”(Moretti, 2005: 20) Belirli bir dönemin sosyolojik yapısı kendini metinlerin dünyasında somut bir biçimde var eder. Bu var oluş, tarihsel sürecin büyük kırılma noktalarına hemen tepki vermez. Örneğin büyük bir ihtilal hemen ardından yeni bir edebî türün ortaya çıkmasını gerektirmez. Tür ve biçim kavramı daha çok oldukça geniş bir zamana yayılmış medeniyet süreçlerinin ifadesidir. Biçimin hayata dair bu akışı katılaştırdığı belirli sınırların içerisinde dondurduğu sanılabilir ama hayatın akışkanlığı biçimin üzerinden derinden ve ağır işleyen bir süreç olarak devam eder. Başlangıçta marjinal ve avangard olarak kendini dayatan

edebî biçim zamanla türün örneklerinin belirli bir uzlaşya varması ile yeni bir dengelenme yaşar. Bu dengelenme aynı zamanda biçimin normalleşmesi ve eskimesi anlamına gelir. Fakat akışkan olan hayatı takip eden biçim dengelenmeyi bozacak yeni ürünlerle bu uzlaşyı kırar. Uzlaşının kırılması tarihsel bir zorunluluktur. Bir dönem içerisinde benzerleri arasında farklılık yaratan metinler büyük yazarların doğuşunu ve türün dinamik yapısını müjdeler. Bu sebeple biçimi dikkate almayıp sadece tarihî süreçlerin kısa vadeli etkileri üzerinden yapılacak bir edebiyat tarihçiliği edebî olan birçok değişimi gözden geçirir. Edebiyat tarihçiliğinin düştüğü bir başka hata, dönemin ruhunu sadece dönemin büyük eserleri üzerinden okumasıdır. Bu okumayı bu büyük eserlerin kurduğu uzlaş halesi yerine, büyük eserleri döneminde yazılmış diğer eserlerden farklı kılan özellikleri ile ortaya koymak bir nebze olsun daha kışkırtıcı ve yenilikçi bir tavır olabilir. Kemal Tahir, erken Cumhuriyet Döneminin çoğunlukla politik süreçlerle oluşturulan kanonu hangi yönleri ile ihlal eder? Nazım Hikmet'in "Putları yıkıyoruz."; kampanyası üzerinde uzlaşmış; bu sebeple donuklaşıp taşlaşmış bir uzlaşyı mı kırmaktadır? Bu gibi soruların, "Cumhuriyet Dönemi Türk romanının ve şiirinin genel özellikleri nelerdir?" sorusuna göre daha verimli sonuçlar vaat etmesi gibi... Türler arasındaki uzlaş üzerinden hareket etmek, tefrika romanlar, sıradan aşk hikâyeleri, polisiye romanlar, korku romanları gibi göreceli olarak roman türünün aşağı ürünlerinin edebiyat eleştirisinin alanından tamamen çıkarılması anlamına da gelir. Oysa Yakup Kadri'ye göre edebiyat araştırmacılarının çok daha az önemseydiği Kerime Nadir'in kitaplarının satış rakamlarının; toplumun beğenisinin gösterilmesi açısından çok daha fazla şey söylediği düşünülmelidir. Kemal Tahir hem bir "Türk romanı" yazma iddiası ile hem de yazdığı "kitle edebiyatı"(Tefrika romanları, polisiyeleri, aşk romanları, kısmen erotik içerikli romanları⁵) eserleri ile edebî biçimlerin ve türlerin sosyolojisi üzerine üretilecek birçok yoruma kaynaklık eder.

Edebî türlerin ortaya çıkış nedenlerini inceleyen "Giambattista Vico, edebiyatın toplumsal bir kurum olarak sosyolojinin imkânları ve analitik bilimsel kategorilerle incelenmesi gereken bir alan olması gerektiğini öne sürdü. 19. yüzyılda Mme de Stael ve Hippolyte Taine, Vico'dan esinlenerek edebiyatı toplumun diğer kurumları ile bir tuttular. Onlara göre toplumsal kurumların niteliği, o toplumun insanların özellikleri ile bu özellikler de iklim, coğrafya, ırk gibi koşullarla

⁵ Kemal Tahir'in Mike Spillane'den çevirdiği romanların üslubu ve yapısı ile çeviriden ziyade yeni bir yaratım olduğu söylenebilir. Spillane'nin Mike Hammer, yazmaktan vazgeçmesinin ardından Kemal Tahir'in serinin devamını yazması bahsettiğimiz savı güçlendirir. Tefrikaları dışında, Aşk Çetesi romanı klasik bir aşk romanını, Halk Plajı da kısmen erotik içerikli roman türünü örnekleyen metinlerdir. Kemal Tahir'in edebî iddiayla kaleme aldığı kitapların içinde de bahsettiğimiz roman türlerinin özelliklerinin montajlaması üzerine de sosyolojik okumalar yapılması mümkündür.

belirleniyordu. Bugün edebiyatı sosyoloji ile birlikte okuma gayreti Marksist edebiyat araştırmacılarının Vico, Mme. Stael ve Taine'den kaynağını alan bir süreçtir. Marksistlere göre "Türler, toplumda sınıfsal farklılaşmalara uygun olarak ayrışmışlardır. Belli başlı yazın türleri egemen ideolojilerin belirlediğı doğrultuda ilerlemektedir. Bu sebeple türlerin ortaya çıkması ve evrimi; tarihî ya da diyalektik materyalizmle açıklanabilirdi." (Parla, 2012-I: 36)

Marksistlerin roman konusunda sosyolojik analizi sınıf çatışmaları çerçevesinde açıklamaları dışında romanı egemen sınıfların ideolojisinin yansıtıldığı bir tür olarak görmeleri, edebiyat sosyolojisi için bir yandan daraltıcı, sınırlayıcı ve basitleştirici bir perspektif oluştururken öte yandan ezilen sınıfların romanını yazma kaygısı ile toplumcu gerçekçiliğe bir kapı aralar. Sosyolojik öncüllere dayalı bir bakış açısı geliştiren Lukacs'a göre "epik ve epik öncesi türler, işbölümü ve uzlaşma ile bütünlüklü dünyanın henüz parçalanmadığı, bireyin üretim sürecinden kopmadığı, dolayısıyla parçalanmamış bir dünya görüşünün ifadesi olan türlerken, yabancılaşma ve parçalanma süreçlerine koşut olarak kapitalizme özgü bir tür olan roman doğmuştur. Roman türünün trajedisi, hiçbir zaman kavuşamayacağı bir bütünlüğü özlemesi, modern toplumda epiğin yerini alabileceğini sanmasıdır." (Parla, 2012-I: 36-38) Zira roman somut, yaşanmış bir deneyim olarak bütünlüğü parçalanmış; fakat bütünlük ihtiyacının sürdüğü bir dünyanın epiğidir (Lukacs, 2003). İnsan ırkının karmaşıklaşan, sınıflanmaya doğru ilerleyen ve 'modernleşen' zihninin gerçekçiliğe duyduğu ihtiyaçla trajedinin çarpışması bu bağlamda kaçınılmaz bir olay olarak karşımıza çıkar. Bu kaçınılmaz çarpışma 19. yüzyılın edebî anlamda belki de etkileri en geniş alana yayılacak sanat olayıdır (Orr, 2005: 25). Daha sonra Frye, Campbell gibi araştırmacıların yapısal analizlerine de konu olan roman türünün ortaya çıkışının sebeplerini ortaya koyma isteğı, kısmen Türk romanı için de kullanılabilir açıklamalar olarak karşımızda durmaktadır. Gelgelelim Türk toplumunun evriminin Batı toplumlarına göre gecikmiş ve kısmen taklide dayanan yapısı, bu açıklamalar ve Türk romanının yapısı arasında boşluklar meydana getirir. Edebî biçimler üzerinden sosyolojik bir okuma girişiminde bulunan Moretti, Avrupa edebiyatının kaynağı olarak telakki edilebilecek geleneksel trajedinin paradokslu tabiatıyla başlangıçta mutlak tanrısal ya da siyasî devletçi iradeyi meşrulaştırma çabasının izlerini taşıdığını, modern trajedininse mutlak olan her şeyin meşruiyetini elinden aldığı savını ortaya koyar. Ona göre her iki trajedi de egemenin yozlaşmasının farkında olunmadan ifadesidir. Modern trajediyi yeni kılan ise tanrısal bir amaca değil; kendi amaçlarına bağlılıkları yüzünden felakete düşen karakterlerin varlığıdır. Bu karakterler sadakat idealini terk edip çıkar ilkesini benimserler. Dünyanın bir tiyatro

gibi dizayn edilişi, kör veya cezalandırılan tipler üzerinden toplumsal ve kültürel değişimi saptayan Moretti'nin bu metodunun Türk edebiyatı için uygulanabilirliğinin önünde iki temel engel vardır. Birincisi 'trajedi' bir tür olarak Osmanlı-Türk toplumu içerisinde asla var olmamıştır. İkincisi romanların içeriklerine göre yapılacak benzer yorumların toplumsal düzeyde gerçekçi bir karşılığı olmayacaktır.

Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri epik türler, İslam medeniyeti ile karşılaştığında farklı değişkenlerin etki ettiği karmaşık bir edebî ve sosyolojik yapının oluşmasına yol açmıştır. Arap ve Fars kültürünün dil ve hayal dünyası üzerindeki etkisi de çoğulcu fakat kendi içerisinde bir dinginlik bulabilmiş yapıyı ifade eder. Bu etkilerle oluşan İslam uygarlığının sarsılmaz üstünlüğü düşüncesi; kuvvetli bir askerî gücü besleyen toprak sistemine, ticaret yollarını Ortaçağ boyunca elinde tutan bir güce, İslam inancının kuvvetli etkisiyle şekillenen bir düzen istencine dayanıyordu. Edebî türler de "Tanpınar'ın "saray istiaresi" ile somutlaştırdığı; "asırlar boyu süren bir çalışmanın neticesi olsa bile şairin hayat şartları ile olduğu kadar; içtimai nizamla da alakalı bir nizamın" yansımasıydı. Bu istiare "peyzajda, güneş sisteminde, kozmik hadiselerde de gözlemlenebilecek; merkezde kuvvetli bir gücün (Allah, güneş, sevgili, padişah) etrafında; onun cezbesi ile dönen ve "sosyal rejimin ferdi hayatta aksi olan bir kulluğun" simgeleşmiş hâli olarak ortaya çıkıyordu (Tanpınar, 2012: 28). Anadolu halkının ekonomik durumu da sınırları keskin bir biçimde belirlenmiş sert bir merkeziyetçiliğin etkisi ile şekilleniyordu. 17. yüzyıla kadar Anadolu köylüsü, üretimin çok azaldığı durumlarda zaman zaman zor şartlara düşmüşse çok büyük problemlerin ortaya çıkışını dini ve geleneksel yönetim anlayışının oluşturduğu kulluk bilinci durduruyordu. Zaman zaman çıkan isyanların ortaya çıkış nedenleri ve çözümleri sadece ekonomi ile açıklanabilecek bir yapı arz etmiyordu. 17. yüzyıla kadar Osmanlı toplumu tam olarak olmasa da Lukacs'ın Antik Yunan toplumu için ifade ettiği "bütünlüklü toplum" özelliklerini gösteriyordu. Batı'nın çok daha önceleri yaşadığı bütünlüklü toplumun parçalanmaya evrilişi ve buna bağlı olarak edebî türlerin de ayrışması Osmanlı'da çok daha geç bir evrede gerçekleşecekti. Çünkü Türk toplumu için burjuva sınıfının varlığı 20. yüzyılda dahi Kemal Tahir'ce tartışılabilir bir konudur⁶(Yetkin, 1973).

⁶Kemal Tahir, daha önce bizde proleterya olmadığını ifade eden A. Haşim karşısında Nazım Hikmet'in son derece sert çıkışlarını *Karılar Koşuşu* romanında destekler. Bu sözün 1970'lerin

Değişen dünyanın Osmanlı'ya çarpması ile dağılmış olan bütünlüklü yapının edebî ortamdaki yansımaları da Tanzimat itibarı ile edebî türler üzerinden takip edilmeye başlandı. Fakat bu takipte gecikmişliğin ve Osmanlı Devleti'nin özel şartlarının etkisi üzerinde de düşünülmesi gerekir. Ana ticaret yollarının değişimi ile zamanının en büyük ekonomik döngüsünün sahibi Osmanlı'yı birdenbire büyük bir bozguna uğrattı. “Yakıtı fetihlerin moral ve ekonomik gücü olan büyük savaş makinesini beslemenin mali yükümlülüğünü karşılayamamak, bütünlüklü yapının dağılmasının habercisiydi. Batı'da ortaya çıkan burjuva sınıfının itici gücü değişen sanatsal ve ekonomik şartların devam etmesini sağlıyordu. Osmanlı ise Tanzimat'tan sonra, sultanın şahsına bağlı ve onun mülkü sayılan hanedan devleti yerine kişiyi esas tutan yeni bir devlet fikrini kabul etmiş ve belki bilmeden ve istemeden büyük bir devrim yapmıştı. Çünkü Tanzimat'a kadar, çeşitli etnik grupları İslam dini etrafında birleştirip bir millet yaratan Osmanlı; millî-burjuva devletlerin yolunu takip ederek kendine has bir millî yapı oluşturacak Türkiye'nin altyapısını hazırlamaktaydı.” (Karpas, 2011: 29-30) Bu sırada, roman türünün Türk toplumu içerisinde var oluşunu hazırlayan faktörleri siyasî bilince dönüştüren büyük bir aktör ortaya çıkıyordu: Jöntürkler ve ardından düşünsel manada devamı sayabileceğimiz, İttihat ve Terakki Cemiyeti. Bu fikrî nüveler; Anadolu'daki ekonomik ve sosyal değişimden hürriyet hareketlerine; I. Dünya Savaşı'ndan Kurtuluş Savaşı'na, tek parti döneminden millî bir burjuva sınıfının oluşturulmasına ve kapitalizmin Türkiye'de yerleşme çabalarına kadar tüm siyasî hareketlerde etkisi bulunan bir sosyolojik yapıdır. Bu sosyal yapının edebî türler üzerindeki etkisinin de içinde ilk Türk romanlarını yazan Namık Kemal'i ve ilk sosyoloğumuz olarak bilinen Ziya Gökalp'i de barındıran Jöntürkler olduğu gözden kaçırılmaması gereken bir durumdur. Bu önemli sosyal sebeplerin aktörü olan Jöntürkler ve İttihat ve Terakki Cemiyeti, Kemal Tahir'in romanlarının içeriğini belirleyen en önemli sosyal gruptur. Öte yandan roman türünün olgunlaşmış şaheser sayılabilecek ürünler vermeye başlaması tüm dünya için 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. Çünkü bu dönem bütün dünyanın siyasî, sosyal ve kültürel hayatını yönlendirecek olan orta sınıfların doğuşuna tekabül eder. İttihat ve Terakki'nin de yeni kurulan Türk Devleti'nin de kendi değerlerine yaslanan bir sınıf oluşturma çabası, romanın bir tür olarak

başında söylendiği düşünüldüğünde Kemal Tahir'in görüşlerinin, Nazım Hikmet'ten farklılaştığı ve özgün bir yere konumlandığı bir dönemde yaptığı dikkate alınmalıdır.

Türkiye'deki gelişim serüvenine de etki eder. Edebiyat sosyolojisi bağlamında hem türe hem de içeriğe etki eden bir sosyal süreç olarak İttihat ve Terakki'nin önemi Kemal Tahir romanlarının içeriğinde İttihat ve Terakki'nin önemini arttıran bir özelliktir. Kemal Tahir, Nurdan Gürbilek'in Lukacs için ifade ettiği şekliyle, sonradan keşfetmiş olsa da babasının Abdülhamit'in yaveri olması dolayısı ile yüzyıl başında kültürel yapısı büyük ölçüde sarsılan ama bütünlük duygusunun henüz parçalanmadığı bir toplumun aydınıdır. Kapitalizmi geriden izleyen birçok başka ülkede olduğu gibi modern Türkiye'de de kurtuluşun Batılılaşmaktan geçtiğini düşünen, burjuva liberalizmde tarihsel bir gecikmeyi gideren, arayışa kapatmaya yönelik bir kalkınma imkânı gören aydınlar vardı. Kemal Tahir, ülkesinin yakın geçmişinin kültürel darlığına ve politik despotluğuna karşı olmakla birlikte, modernleşme projelerinde meşrulaşan yabancı bir uygarlığın etkilerine karşı, tanıdık bir kültürün imkânlarını ifade edebilmek için bütünlük kavramına sarılır (Gürbilek, 1987). Lukacs bu bütünlük kavramını Yunan medeniyeti için ifade etmişken; Kemal Tahir son dönem romanlarında, özellikle *Devlet Ana*'da bütünlüklü yapıyı Osmanlı Devleti olarak algılamıştır. Bu sebeple gerici olmakla suçlanmıştır. Fakat bu suçlamaya muhatap olmasının temel nedeni parçalanmayı kendi hayatı üzerinden yaşamış bir aydının bütünlüklü bir medeniyet telakkisine duyduğu özlemdir.

Roman türünün Doğu'daki gelişimi, Avrupa'da kendi orijinal gelişim çizgisinden oldukça farklı bir işleve sahiptir. Batı'nın dayattığı türler, "Batı'nın geri kalmış periferileri üzerindeki hâkimiyetini meşrulaştırmaya (Moretti, 2004: 58) da yarayan bir zihinsel yapının temsilcisidir. Bu nedenle roman türü Türk edebiyatı için başlangıçta kendisine çizilen form içinde bir kısırdöngü yaşar. Roman biçimi bu açıdan bakıldığında Türk romancısı için Batı'nın ta kendisi olabilme yanılgısıdır. Türk romanının bu kısırdöngüyü kırma girişimi ilk örneklerinden oldukça sonra olacaktır. Roman türünün Batı'yı temsil ettiği önyargısının kırılma girişimi; Kemal Tahir'in "Türk Romanı" yazma istencini ifade ettiği 1950'li yıllara kadar görülmeyecek bir cesarettir. Tanzimat'la birlikte Osmanlı'nın bütünlüklü yapısının ifadesi olan Divan Edebiyatı'nın oluşturduğu toplumsal uzlaşımın kırılması; gazelin oluşturduğu biçimsel ve içerik anlamındaki bütünlüklü dünyanın, gazetenin oluşturacağı gerçekçi ve parçalanmış dünyaya evrilmesinin tarihidir. Edebiyat, toplumu etkileme noktasında bir uzlaşma kurma aracı olduğu kadar bu uzlaşmayı yıkma aracı

olarak da kullanılabilir. Cumhuriyet Dönemi Türk romanında II. Abdülhamit döneminin mutlak otoritesini hedef tahtasına oturtması, gecikmiş de olsa bir toplumsal uzlaşımın kırılmasına yönelik bir hamle olduğunu gösterir. Tevfik Fikret daha önce bunu şiirde uygulayıp Avrupa trajedisini Türk edebiyatında deneyimlemiş olsa da roman türünün yıkıcı etkisinin daha göze çarpan bir uzlaşma kırıcı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Osmanlı'nın yıkılış sürecinde Türk Milliyetçiliğini tekrar dolaşıma sokmaya çalışan dönem aydınlarının arayışı, epige duydukları özlemin yansıması ve yeni bir kimlik inşası sürecini ifade eder. Fakat modern olanın epik karşısındaki aşağılayıcı tutumu; onu duygusal, lirik ve yoz buluşu Türk edebiyatında epige geri dönüşün önünü de tıkar. Roman bu bağlamda Türk epik kahramanını da kendi bünyesine dâhil ederek onu işlevsiz kılar. Romanın Türk yazınındaki bu galibiyeti bir “fetih olmaktan ziyade, onu barbarlıktan kurtaran” zorun hakka dönüşmesinin örneğidir (Moretti, 2004: 30). İçerik olarak Kurtuluş Savaşı dönemi roman kişilerinin çoğu, epik bir tarzda Batı'ya karşı savaşan kişiler olsa da bu oyunu kuranların galibiyetidir. Roman türü içine hapsolmuş tüm kurmaca kahramanlar türün galibiyetini kabullenmiştir. Bu bağlamda yeni oluşmaya çalışan Türk romanının, Avrupa'daki örnekleri karşısında beklenmedik bir galibiyet göstermesi mümkün değildir. Zira Türk romanı, türler tarihini biçimsel olarak da geriden takip eder, roman türü içindeki yönelimleri de sonradan algılar. Cumhuriyet Dönemi Türk romanı ulus-devlet inşası üzerinden ilerlerken Avrupa, bu yolu kat etmiş olarak, modernizmi kendi epik değerleri ile uzlaştırıp dünyaya yeni bir roman modeli öneriyordu.

1.2.3. Özgün ve Yerli Muhayyilenin Örneği Olarak Kemal Tahir

Edebî eserin yaratıcısı olarak “yazar”ın toplum içerisindeki konumu onu edebiyat sosyolojisi içinde tartışılması gereken bir noktaya oturtur. Çünkü yaşamı boyunca herhangi bir mesleği icra eden kişi bu mesleği icra etmesinin yanında kendine ait bir düşünce dünyası ve sosyal ilişkiler ağı ile çevrelenir. Bu meslek yazarlıksa toplumsal ilişkileri ile yazarın yazdıkları arasında derinlikli bir bağ olduğunun düşünülmesi ilk akla gelen durumdur. Zira “sanat yapıtının en açık nedeni yaratıcısıdır.” (Warren, Wellek, 2001: 87) Yazarlık mesleği veya yazı yazma girişimi; bir insanın doğrudan maruz kaldığı toplumsal etkileri kayda geçirdiği pasif bir konumu ifade etmez. Yazar bir inşacı olarak toplumsal süreç içerisinde etkisi olan

bir aktördür. “O ortamın adamı olmadan, ortamı değiştirebilir, ortamın şartlarını tersine çevirebilir.” (Alver, 2012-II: 31) Yazı yazan özne kendi varlığıyla birlikte tinsel dünyevi bir varlığı da temsil eder. Sanatın iyiye ve doğruya çağırma işlevini yerine getiren bir kişi olması hasebi ile bazen bir kurtarıcı olarak algılanır. Kemal Tahir de bir romancı olarak romancının toplum karşısında yazdığı roman sayısınca sorumlu olduğunu düşünen bir yazardır. Bu sebeple kendi romancılığının da diğer Türk romancılarının sorumluluğunun da farkında olduğunu belirleyen açıklamalar yapmıştır. Ona göre Türk romancısı öncelikle halka karşı ödevlerini yerine getirmeli ve bunu yaparken “Batı yutturmacası genelleme sözlere, geri kalmışlık, az gelişmişlik, sömürge, komprador, aracı laflarını aklından çıkarmalıdır. Kendi insanını anlatırken ‘işlediği kötülüklerle değil, ruhunun derinliklerinde acı çeken büyük insanlığı ile’ anlatmalıdır. Tarihin sahne olduğu evrensel boğuşmada edebiyatçının silahı eseridir. Bu eser vasıtasıyla yazar, insanları gerçekten yüceltecek büyük romanlar yazmayı ödev edinmelidir. Bu ödeve de Türk romancısı için ‘Türk ruhunu’ eklemek zorunluluğunu ifade etmesi” (Tahir, Notlar-1: 32-33-39-49) onun özgün ve yerli yönünü ortaya çıkarır. Bu yönü ortaya çıkaran bir başka ifade, Türk sanatçılara salık verdiği üç nasihatte gizlidir:

Biz Türk sanatçılar üç şeye şiddetle muhtacız. Kültüre, sağlam bir dünya görüşüne, bu görüşün ışığında Türkiye’yi ve Türk insanını -Osmanlılıktan bugüne kadar- kendimizce anlamaya, tanımaya... (Tahir, Notlar-1: 52)

Sanatçıyı ister sosyal çevre ve kalıtımın şekillendirdiği toplumsal bir varlık olarak niteleyelim; ister Freud gibi nevrotik ve içe kapanık, bilinçaltını daha rahat gün yüzüne çıkaran sıra dışı bir birey olarak ele alalım toplumun bir parçasıdır. Yazar, her insan gibi farklı rolleri ile toplumsal gruplar arasında kendine yer bulabilen bir kişidir. Fakat onu toplumdaki sıradan insanlardan ayıran çeşitli duygusal özellikleri vardır. Bu hassas duygusal özellikler onun toplum hakkındaki fikir ve gözlemlerini çağdaşlarından ayırır. Örneğin Çanakkale Savaşı’na veya Yunanlıların 1920’de Bursa’yı işgaline yüzlerce kişi şahit olmuştur. Fakat *Çanakkale Şehitlerine* veya *Bülbül* şiirlerini olaya bizzat şahit olmayan Mehmet Akif Ersoy; tüm canlılığı ve etkileyiciliğiyle yazmıştır. Bu durum sanatçının toplum içinde yaşayan fakat algıları toplumdaki insanlardan daha farklı bir mekanizmayla çalışan kişilik olduğunu gösterir bir örnektir. Bunun dışında icra ettiği mesleğin sanatçıya sağladığı avantajlar vardır. Örneğin romancı toplumdaki değişik rolleri, romanı vasıtası ile (muhayyel olsa da) tecrübe etme olanağına sahiptir. Ayrıca sanatçı, daha geniş insan

topluluklarına ulaşma şansını mesleği vasıtasıyla elinde bulundurur. Bu şekliyle romancı insan ve toplum arasında kendi yaratıcılığı ile bir sosyal bağ oluşturur.

Yazarlığın mahiyetine, veçhelerine, asli ve arızı yanlarına dair tartışmalar, edebiyat teorisi ve eleştirisinin merkezi izleklerinden biridir. Yazarlığın bu özellikleri onun edebiyat toplum ilişkisi bağlamında değerlendirilmesi için de bir olanaktır. Yazarlık kavramının daha iyi anlaşılabilmesi için çeşitli kriterlerce belirlenen yazarlık figürlerini dikkate almakta fayda vardır.

Modern öncesi kuvvetli bir yazar figürü olarak Homeros, bir kişiye gönderme yapmaktan çok belirli bir sözel geleneğe işaret eden bir figürdür. Sözlü kültürde, 'yazar' bir eseri hem meydana getirme, üretme hem de söyleme, icra etme, aktarma, tekrar etme işlevlerine sahiptir. Orta çağda Aziz Bonaventure, yazarlık figürlerini; kâtiplik, derleyicilik ve yorumlayıcılık özelliklerine göre sınıflandırır. Kâtipler eserlere katkıda bulunmadan onları kopyalayıp istinsah ederler. Derleyiciler, çeşitli kitap parçalarını derleyip bir araya getirir, yorumlayıcılar ise çeşitli metin parçalarına kendi yorumlarını eklerler. Bunların dışında, auctor olarak isimlendirilen bir başka yazarlık figürü karşımıza çıkar. Auctor kategorisindeki yazarlar, kendi söz ve yorumlarına merkezi önem verip bunları desteklemek için diğer metinlerden destek alırlar. İbn-i Haldun da Aziz Boaventure'nin tasnifine benzer bir tasnif yapar. Bu tasnifler bize modern yazar figürünü anlamlandırmak konusunda bir altyapı sağlayabilir. Homeros örneği ve her iki tasnifteki yazarlar da henüz bireyselleşmemişlerdir. Aktarım bilgi ve inanç geleneklerinin içerisinde kendi içsel niteliklerinden ziyade toplumsal gelenekle ilişkileri üzerinden tanımlanan figürlerdir (Altuğ, 2012: 63-99).

Bireyselleşme, matbaanın icadı, bireyin dünyada fikirleri ile ağırlık kazanması gibi gelişmeler; telif hakkı, matbaa kültürü gibi teknik tartışma alanlarının ortaya çıkmasını sağlar. Tüm bu gelişmeler aynı zamanda, yazarın niyeti, toplumu manipüle etme kuvveti, çeşitli akımlara göre şekillenen yazarlık figürleri kavramlarının tartışmaya açılmasına sebep olur.

Modern bir yazar figürü olarak Kemal Tahir'in tam anlamı ile "gerçekçi" bir yazar olarak telakki edilmek istediği; yazma tekniği ve kendi söylemleri ile sabittir. Fakat gerek sosyoloji, tarih ve siyasetle ilişkisi bağlamında gerekse özgün romancılığı dolayısıyla Türk romancıları içerisinde Kemal Tahir'in bir figür olarak oldukça farklı bir yeri vardır. Kemal Tahir'in kendi mesleğini tanımlarken kullandığı cümle edebiyat sosyolojisi konusunda Türkiye'de yapılacak çalışmaların hepsinde bir düstur olarak kullanılabilecek bir fragmandır. Kemal Tahir'e göre "romancı, sosyolog şairdir." Tanımlamanın sosyologla ifade edilen kısmında; Kemal Tahir'in

yazar için sistemli ve planlı bir çalışma ve okuma süreci geçirmesi gerektiği hakkındaki yargısında, bir düşünme biçimi olarak ömrünün sonuna kadar vazgeçmediği Marksizm'im diyalektiği gizlidir. Ayrıca toplum ve milleti hakkında derin ve bilimsel düşüncelere sahip olması bir yazar için gerekli ve yeter şartlardan biri olarak yine sosyoloji tanımının çerçevesi içerisinde sunulmuştur. Kendi romancılığı da bu planlı arayış dâhilinde gerçekleşmiştir. Çevresindeki dostlarına söyledikleri bu sistemli düşüncenin nasıl bir sanat eserine dönüştüğü hakkında ipucu verir:

Size şunu belirtmek istiyorum; hayatım boyunca bir sistem dâhilinde düşünmeye çalıştım. Sistemden ayrılmadım. Yazdıklarım bir rastlantının sonucunda değil, sistemli düşüncenin sonucunda bulunmuştur. Bundan ötürü doğrultumda yanlış düşmedim; olaylar söylediklerimi doğruladı. El yordamıyla değil, bir sistem içinde düşünmelidir insan. (Akt, Dosdoğru, 1974)

Edebiyatı “belki açlığı gideremeyecek; fakat insanlara neden aç olduklarını, bu açlığı hangi yoldan, hangi güçle yenebileceklerini gösteren, onlara davranma korkusuzluğu veren” (Tahir, Notlar-1: 35) bir girişim olarak gören Kemal Tahir'in bu yorumu toplumsal, sistemli ve analitiktir. Bu manada Kemal Tahir; “romanı toplumsal gerçekliği anlamak ve açıklamak adına önemli bir imkân olarak görmektedir. Türk toplumunun büyük dönüşümünü romanın imkânları ve diliyle aktarma, anlatma amacındadır. Tarihçi ve sosyoloğun kendi alanlarında yaptığı şeyi o, roman üzerinden gerçekleştirme isteğindedir.”(Alver, 2010:386) Bu sebeplerle günümüzde gerçekçi roman yazılabilmesi için tarih ve sosyoloji tezlerine benzer çalışmalara ihtiyaç duyulduğunu belirtir. Tarihin belirli bir döneminden hareket eden çağdaş gerçekçi yazarın; o dönemdeki köklerden hareketle bugünün insanını açığa çıkarma isteğinde olması gerektiğini ve bunun için de yapılmış tarihsel, sosyal ve ekonomik kaynaklardan yararlanması gerektiğini ifade eder. Bu yönüyle sanatçı kişiliğinin yanında edebiyat sosyolojisi çalışmalarına kaynaklık edebilecek bir tavrı benimser. ‘Sanat/Edebiyat Notları’nda; romanı; bir toplum meselesi (Tahir, Notlar-1: 161) olarak gören ve onu “ancak romana sığdırılabilen büyük sosyal meseleleri, derin ekonomik psikolojik realiteleri ile bu realitelerdeki değişimleri anlatan bir edebî tür.” (Tahir, Notlar-4: 41) şeklinde tanımlayan Kemal Tahir; böylece bizzat roman sosyolojisi ile ilgilendiğini açığa vurmuş olur. Roman notları vesilesi ile Türkiye’de roman sosyolojisi alanına önemli katkılarda bulunur.

Bilimin bugünkü yönelimleri somut, net, rakamsal verilere yöneliyor olsa da tabiattaki ve evrendeki belirsiz alanlar; yarattığı merak istenci ve dirençlerle hem

bilimsel gelişiminin durmasını engelleyen bir isteklendirme kaynağı olmakta hem de gizemi çözülmüş bir dünyanın sıkıcılığına karşı insanlığı korumaktadır. Sanatın sosyal yaşamla ilişkisi de bu belirsizlik alanlarından biridir. Sanatın ve edebiyatın toplumsal koşullarla bazen paralel bazen zıt bir ilişki içinde olması belirsizlik alanının estetik duygusu ve güzellik istenci ile kesiştiği bir noktaya işaret eder. Kemal Tahir'in romancı tanımının diğer yarısı olan "şairlik" kavramı da bilimin her zaman ulaşamadığı sanatın ve yaratıcılığın akıl ötesi yönünü ifade eder. Zira "bilimsel olarak tespit edilmiş bir konu ya da buluş; tek başına bir edebiyat eserine temel olamaz. Edebiyatçı bilimin vardığı yerden sonrasını zorlamak zorundadır." (Seyda, 1969) Bu düzlemde düşünüldüğünde bir milletin binlerce yılda kendi öz dili ile oluşturduğu edebî eserlerin aynı zamanda o milletin kendi öz tecrübelerinin de tarihî ve sosyolojik olarak kaydını tuttuğunu söylemek edebiyatın, varoluş biçimine aykırı bir yorum olmayacaktır. Edebî eserlerin "kurgusal" oluşu onun resmî bir belge ve doğrudan bir gerçek olarak telakki edilmesine manidir; ancak kurgunun özündeki temel ruhun yazarın ideolojik tutumu ne kadar taraflı görünürse görünsün, yaşamın gerçekliği hakkında ipuçları vermesi mümkündür. Bu vesile ile yazarın ve şairin dili, yaşamı ve kurguladıkları bir milletin ideolojik tutumundan öte o milletin ruhu hakkında derin ve geniş bilgiler vermeye müsait bir alan oluşturur. Bir romancının bu bağlamda halkının hislerini kendi zihninde ve gönlünde hissetmesi ancak o romancıyı o halkın "şairi" yapar. Kemal Tahir'in bu romancı tanımı; sanatçı sezgisi ile diyalektik metodu birleştirdiği için edebiyat sosyolojisi konusunda yapılacak çalışmalar da ufuk açıcı bir özellik gösterebilir.

Kemal Tahir'in bilimsel çalışma metodunu ve sanatçı duyarlılığını uzlaştırma gayreti, edebiyat ve sosyolojiyi birlikte okuma girişimi için büyük bir olanak sağlar. Örneğin Kemal Tahir'in köy romanlarında "önemli olan, bir köyün belirli bir zamandaki durumu ve sorunları değildir. Türk toplumunun geçirdiği değişimlerdir. Amacı Türk toplumu hakkında geniş bir sosyolojik gözlem yapmak olduğundan romanları yaşanmış gerçekler üzerine değil; düşünce ve teorik bilgi üzerine inşa edilmiştir." (Naci, 1960-I) Romanlarında da bu yapı dikkatli okuyucularca rahatlıkla gözlemlenir. "*Bir Mülkiyet Kalesi*"nde Mahir Bey, "sultan"ın inayeti ile elde ettiği evi sürekli cephelere gidip devletin mülkiyeti ile birlikte savunmasına rağmen; Osmanlının yıkılışı ile kaybeder. Suç ve Ceza'daki tefeci kadından çok farklı olarak şefkatli ve koruyucu bir kadına evini tekrar alabilmek için borçlanır. Borcunu

ödemek için emeği ile geçinmesine de sürekli katıldığı savaşlar müsaade etmez. Şefkati ve yöneticiliği ile “Devlet Ana”yı temsil eden yaşlı tefeci, Mahir Bey’in yerine mülkünü yönetir. Evin bir kısmını dükkâna çevirirken bir kısmını da kiralanmak üzere düzenler. Mahir Bey’in, art arda farklı zihniyet durumlarını ifade eden itkilerle (Çanakkale’de, Kurtuluş Savaşı’nda Millî Mücadele’de) katıldığı savaşlardan döner dönmez; evinin yanması ile sonuçlanan roman; aslında bir dönemin ekonomik ve kültürel sembolizasyonudur. İhsan olarak elde edilen mülk; Osmanlı Devleti’nin kerimliğini temsil eder. Mahir Bey’in son derece zıt anlayışlara sahip olan yapılar olmasına rağmen padişaha ve Millî Mücadele’ye bağlılığı; devlet anlayışının devamlılığına inanarak bir millet olmayı başaran Türk insanının sembolizasyonudur. Tefeciye borçlanan kahramanın faiz ödemeleri için evin bir icara dönüşmesi ise kapitalizmin Osmanlının yıkılışı ile birlikte zorunlu olarak ülke ekonomisine nüfuzunu ima eder. Mahir Bey’in Kemal Tahir’in babasını temsil eden bir roman kişisi olduğu düşünüldüğünde, kurguya ve ideolojiye romancının bizzat kendi yaşamını da dâhil ettiği görülür. Buna bağlı olarak biyografisinin yansımaları olarak yazar, müşfik Osmanlı’yı bu yıllarda gözlemiş hatta yaşamıştır. II. Abdülhamit’i son Osmanlı sayar, ondan sonra gelen padişahları Osmanlı olarak görmez. Abdülhamit’in babasına ve annesine yaptığı ihsanlar; Osmanlının halkına yaptığı ihsanların ve kerim devlet anlayışının sembolizasyonudur (Coşkun, 2012: 27). Sadece bu örnekten hareketle dahi edebiyat sosyolojisinin ilerlediği temel noktaları; yani yazar, eser ve okuyucu üçgenini Kemal Tahir romanları üzerinde denetleme olanağı bulmak mümkün görünmektedir. Aynı biçimde dışarıdan bakıldığında frengilileri gereksiz ayrıntılarla anlattığı eleştirisine maruz kalan *Köyün Kamburu* aslında “kapalı ekonomiden, pazar ekonomisine geçişin hikâyesidir.” (Naci, 1960-II) *Kurt Kanunu*’nda bir zaman memleketi elinde tutan İttihatçıların, Osmanlının batışı ile düştükleri dram anlatılır. Bu anlatı da Türk toplumunun keskin siyasî-ideolojik dönüşümler karşısında takındığı kolektif tavrın ifadesidir.

Kemal Tahir, hem yaşadığı dönem ve yazdıkları itibarı ile hem de kendi yaşam öyküsü ile yeni kurulan Türkiye Cumhuriyet’i içindeki yazınımızda müstesna bir yere sahiptir. Bu müstesnalığın ilk önemli basamağı yerliliktir. Kemal Tahir romanlarındaki yerli olma istenci bu havayı yaratma konusunda yapay bir gayretten ziyade yazarın yaşamının, toprağının ve dilinin getirdiği doğal bir sonuçtur. Bu sonuç da yine çift taraflı bir problemin doğal sürece evrilmesinin getirdiği belirsizliği ifade

eder. Kemal Tahir'in "babası II. Abdülhamit'in hünkâr yaverlerinden alaylı deniz subayı ve Yıldız Sarayı'nda Abdülhamit'in özel marangozu Tahir Bey'dir." (Özsoy, 2004: 9) Kemal Tahir'in yaşamının onu tercihlerinde yerli olana sevk eden tarafı burada gizlidir. Bu bağlamda Kemal Tahir'in ruh dünyasının ve inşa ettiği Türkiye ruhunun iki tarafı da bu otobiyografik zıtlıkla açıklanabilir. Doğup büyüdüğü aile ortamı ve Sarı Mustafa, Nazım Hikmet, Kerim Sadi tesiri arasındaki zıtlık. II. Abdülhamit ve İttihatçılar arasındaki çekişmede II. Abdülhamit'i savunur görünmesi ve komünizm karşısında daha yerli bir uzlaşma noktası araması; köklerinin sevk ettiği bir algılama biçimi ile izah edilebilir. Biyografisinin yarattığı zıtlıkta yerli ve millî olanı tercih etmesi; onun Türk toplumunun ruhu ile benzerlik gösteren yazın macerasının da temel hareket noktasıdır. Nitekim Kemal Tahir'in sıkı bir komünist olduğu dönemlerde bile devletçi ve millî tutumu açıkça gözlemlenebilir. "Metem Tunçay'ın kendisine sorduğu "İyi ama siz bazı düşünceleriniz yüzünden devlet tarafından cezalandırıldınız, bunu da tasvip ediyor musunuz?" sorusuna verdiği "Evet" cevabı Marksistler tarafından hep Kemal Tahir'in Marksizm'e ve kendi ruhuna ihaneti olarak değerlendirilmiştir (Coşkun, 2012: 27). Kemal Tahir'in Türk solu ile ayrı düşmesinin temelinde de ülkenin ve devletin ruhu ile Marksizm'in ruhu arasındaki fikrî tercih zorunluluğunda ülkenin ruhunu öncelmesi yatar.

Kemal Tahir'in 1930'lu yıllarda avukat kâtipliği yaparken kaldığı pansiyonda oda komşusunun Mustafa Börklüce (Sarı Mustafa) olması sayesinde Kerim Sadi ve Nazım Hikmet çevresi ile tanışmıştır. Bu tanışıklık Kemal Tahir'in düşünce dünyasını derinden etkileyecek bir kadere gebe olacaktır. Daha önce Cumhuriyet'i ve devrimleri ateşli bir biçimde savunan Kemal Tahir'in özellikle Nazım Hikmet'le tanışması sonrasında fikrî yolculuğunda yeni bir cephe açılır: Komünizm... Fakat Kemal Tahir, hem romancı olarak hem de bir aydın olarak kalıplaşmış ve değişime kapalı, kökü dışarda bir komünizme saplanıp kalmaz. Kemal Tahir'in hayatı boyunca devam eden, her dönüşümden sonra "Yine yanıldık!" diyebilme cesareti; Türk aydınının ülkenin ruhunu ararken sadece iki karşıt uç arasında kalışından ziyade çok uçlu bir gerçekliğin her köşesine nüfuz edebilme istencinin göstergesidir. Bir milletin ruhunun sadece ideolojik uçlar arasında değil din, dil, kültür, ekonomi ve daha birçok etkenle biçimlenen karmaşık bir yapıya sahip olduğunu izah etme noktasında Kemal Tahir'in Türk solu tarafından "savrulmuş" olarak nitelenen tutumu, aslında köklü bir arayışın ifadesidir.

Kemal Tahir'in Türkiye'nin ruhunu ararken dolaştığı alan objektiflikten ziyade birçok farklı durumun olabilirliği üzerine kuruludur. Örneğin Esir Şehir Üçlemesinde, *Yorgun Savaşçı*'da ve *Yol Ayrımı*'nda aydın halk çatışmasına eğilir. Türkiye'nin bugünkü sosyolojik yapısında da etkileri olan bu çatışmada Kemal Tahir'i diğer Cumhuriyet Dönemi romancılarından ayıran nokta, farklı olaylar ve durumları anlatırken aydının ve halkın seçimlerini kalıplaşmış ötekileştirici tutumlardan uzak durarak değerlendirilmesidir. Kemal Tahir romanlarında, İttihatçılıktan Kemalizm'e doğru evirilen süreçte II. Abdülhamit'in yetiştirdiği askerî kadronun (İttihatçıların) Osmanlı Devleti'nin kaderini etkileyen seçimlerde bulunuşu dönemin aydın çevresinin İttihatçılar tarafından temsil edilmesine sebep olur. Bu bağlamda İttihatçıların 31 Mart Vakası, Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı'ndaki etkileri ilk dönem Kemal Tahir romanlarının ana omurgasını oluşturur. Birçok tarihçiye göre; 31. Mart Vakası; ülkedeki dinci-modernist hizipleşmesinin ana sebebidir. Fakat Kemal Tahir; bu hizipleşmenin bahsedilen ayrımın çok ötesinde derin kırılmaları ifade ettiğini düşünür. İstanbul'un ve İzmir'in işgalinde Enver Paşa'nın Osmanlı'yı I. Dünya Savaşı'nda maceraya sürüklediğini bu sebeple halifenin sözünden çıkılmaması gerektiği düşüncesi, halkın özellikle de dindar kesimin Millî Mücadele'ye karşı olumsuz bir tutum geliştirmesine sebep olur. Bu durum *Yaban*, *Vurun Kahpeye*, *Yeşil Gece* gibi romanlarda keskin bir halk-aydın ayrımına yol açarken Kemal Tahir romanlarında yer yer halkın da bu tutumunda haklı olabileceği düşüncesi ile bir uzlaşma noktası bulunur. Örneğin "*Yorgun Savaşçı*" romanında Enver Paşa, Mustafa Kemal, Yakup Cemil, Cemal Paşa gibi tarihî şahsiyetlere kahramanların ağızından çok farklı bakış açıları geliştirilir. Eski İttihatçı bir subay için Enver Paşa bir kahramanken bir diğer İttihatçı için maceraperest biridir. Romandaki bu çokseslilik hem Kemal Tahir'in bir romancı olarak başarısının göstergesidir hem de oluşturulmuş düşünce kalıplardan öte geliştirilebilecek bir sosyolojik analizin habercisidir. Kemal Tahir, olgunluk dönemi roman kahramanlarını iradesiz kuklalar şeklinde oluşturmadığından, sosyal olgular ve olaylar karşısında onun kahramanları gerçekçi bir gösterge olma hüviyeti kazanır.

Bir sanatçı, millet için sadece bir sanatçı hüviyetini taşımaz. Sanatçı aynı zamanda münevver, aydın ve entelektüeldir. Edward Said'in de dediği gibi entelektüel: de "sürgün, marjinal ve yabancıdır." (Said, 2009) Kemal Tahir'in sanatçı olarak profili özellikle muhaliflik üzerine kuruludur. Fakat bu muhalefet bilinci,

Said'in tanımlamasındaki gibi entelektüelliğin şartlarından olduğu için değil; Doğu-Batı ekseninde Doğu veçhesini savunma gayreti ile düştüğü yalnızlık dolayısıyla. Türkiye'de Marksizm'in Kemal Tahir'in yaşadığı dönem itibari ile adının anılması dahi sanatçıyı muhalif olma konumuna itmek için yeterlidir. Kemal Tahir'in muhalifliğinin ilk nüveleri Kerim Sadi ve Sarı Mustafa çevresi ile tanışması ile başlamıştır. “1938 yılında askeri isyana teşvik iddiasıyla kardeşi Nuri Tahir, Nâzım Hikmet, Hamdi Alev, Emine Alev, Hikmet Kıvılcımlı, Fatma Nudiye Yalçı, Kerim Korcan, Mehmet Ali Kantan, Seyfi Tekbilek ve Hüseyin Durugün'le beraber “askeri isyana tahrik ve teşvik” suçlaması ile yargılanması ile muhalifliği resmîleşmiştir.⁷ Fakat aslında Kemal Tahir'i Türkiye'deki diğer Marksist yazarlardan ayıran ve ona özgünlük kazandıran durum, Marksizm'e ve genel anlamda Türk soluna karşı da muhalif olabilmesidir. Ona göre Marksizm bir düşünce tarzı olarak ömrünün sonuna kadar vazgeçmeyeceği bir arayıştır. Fakat Türkiye'nin problemlerinin Batı'dan kalıp hâlinde alınmış düşünme biçimleri ile asla çözülemeyeceğini ve Türk solunun takip ettiği Marksist kalıpların eskidiğini savunur. Bu yüzden komünizmin ve sosyalizmin de Türk solu tarafından sadece bir düşünce geliştirme biçimi olarak algılanması gerektiğini savunur.

Kemal Tahir'in gerçeğin değişkenliğini algılama süreci başlangıçta mensup olduğu sol çevre tarafından iyi karşılanmaz. Bir gerçeklik arayışından ziyade ideolojik nedenlerle yapılan eleştiriler oldukça sert ve tehditkâr tondadır. Bu çevrelerdeki kimilerine göre “ileriye yönelen gelişmelere çelme atan bir gerici, kimilerine göre sol gösterip sağ vuran bir dönektir.” (Sevim, 2004) Kemal Tahir'in tüm bu tartışmaların odağında romanlarının bulunması onun sanatçı kişiliği ile düşünür kişiliğinin kesiştiği noktada tartışmaların açılmasına olanak tanır. Bu sebeple Kemal Tahir, yaşamı, romanları ve ideolojik yönelimi ile Türk sosyal yapısının köklerinin araştırılması için bir kapı niteliğindedir. Bu bağlamda Kemal Tahir'in çabası bir anlamda Türkiye'nin ruhuna nüfuz etmeye yönelik bir hamledir. “Türk romanı yazılabilir mi, yazılırsa nasıl bir roman olmalı?” sorusuna bir cevap araması, onu yerli kaynaklara yönlendirir. Özellikle *Devlet Ana*'yı yazarken bin sayfanın üzerinde bir yekûn tutan notlar oluşturması, Osmanlı dönemi tarihlerinden

⁷Suçlanmasının nedeni astsubay olan kardeşi Nuri Tahir'e Sabahattin Ali'nin bir kitabını vermektir. Kemal Tahir, Donanma Davası” veya “Bahriye Olayı” diye adlandırılan bu dava nedeniyle Donanma Komutanlığı Mahkemesi'nde yargılandı, on beş yıl ağır hapis cezasına çarptırıldı.

yararlanması (Naima, Aşıkpaşazade, Peçevî tarihleri gibi) Çorum ağzından ve dönemin Türkçesinin özelliklerinden yararlanması dil ve tarih bilinci açısından yerliliği ön plana aldığına göstergesidir. Yazarlık çabası bu tür bir yerlilik çabası üzerine kurulmuşken Kemal Tahir, sürekli ideolojik tutumu ve görüşleri üzerinden eleştirilmiştir. Özellikle Yaşar Kemal'in "*İnce Memed*" (1950) eserinden sonra yazdığı "*Rahmet Yolları Kesti*" (1957) Türk solu ile yerli bir sosyalizm peşinde olan Kemal Tahir'in arasını açar. Yaşar Kemal'in statüko ve devlet karşısında özgürlük ve kahramanlık mitini birleştirdiği *İnce Memed* tipi, Kemal Tahir için klişe bir kahraman yaratma çabasıdır. Nitekim Kemal Tahir, *Rahmet Yolları Kesti* romanında eşkıyalığın siyasî bir simge olmadan önce ahlaki olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. Lirik düşünme biçiminden ziyade gerçekçi ve ahlaki sorgulama, yasa dışılığın ve kural tanımazlığın ahlaki bir problem olduğunu tüm romanlarında ifade etmesinin teknik açıklamasıdır. *Yorgun Savaşçı*'da Çerkez Ethem ile ilgili kısımlarda da bu yasadışılığın yol açacağı problemler ayrıntılı olarak tartışılır. Bu ahlaki problem sadece eşkıyalık için geçerli değildir. Örneğin "*Kurt Kanunu*" romanında İttihatçıların (özellikle Abdülkerim Bey karakteri üzerinden) kanun bilincinden kurtulup bireysel isteklere ya da bir grubun isteğine yönelmesi yeni sistem içinde kendine yer bulamamasının temel sebebi olarak verilir. Enver Paşa karakteri çizilirken bir mefkûre olarak devlet düşüncesinden uzaklaşan kahraman, maceraperestlikten öteye geçemez. Kemal Tahir, devlet kavramını yazılı bir kurallar manzumesi ile sınırlanmış bir olgudan öte insanların ahlaki olarak iyi ve doğru saydıkları kavramları koruyan ve düzenleyen ortak bir akıl olarak düşünür. Kemal Tahir'in savunduğu devlet düşüncesi bu bağlamda statüko değil kültürel bir varlık alanıdır. Fakat Türk solu bu tavrın Marksist anlayışla uzlaşmadığı düşüncesi üzerinden Kemal Tahir'e cephe almıştır. Özellikle 1959 yılında *Pazar Postası* Gazetesi tarafından düzenlenen *Beş Romancı Köy Romanı Üzerine Tartışıyor* açık oturumunda Fakir Baykurt, Orhan Kemal ve Mahmut Makal'in Kemal Tahir'in söyledikleri karşısındaki tavırları "herkes gibi düşünmeyen bir yazara haddinin bildirilmeye kalkışıldığı bu tuhaf açığoturma Kemal Tahir'in 1950'li yıllarda Türk solu içindeki yalnızlığını gözler önüne sermektedir." (Seçkin, 2004) Kemal Tahir'in Türk solu ile uzlaşmazlığı *Bozkırdaki Çekirdek* (1966) romanı ile devam eder. Köy Enstitüleri dönemin ve bugünün Türk solu açısından bakıldığında hep kolektif halkçı bir efsane olarak anılmıştır. Fakat Kemal Tahir'in enstitülere eleştirel bakışı Özdemir

İnce, Vedat Günyol gibi yazarlarca Kemal Tahir'in cahillikle suçlanmasına sebep olmuştur. Kemal Tahir'in Köy Enstitüleri'nin köylünün ahlaki yapısı üzerindeki olumsuz etkilerini tartışmaya açması onun Türk Marksistlerince âdeta kutsanan enstitüler üzerinden Türk solunun dışına itilmesine neden olan bir başka bir durum olarak göze çarpar.

Kemal Tahir'in dışlanma süreci sadece Türk solu ile ilgili değildir. Başlangıçta Atatürk devrimlerinin sıkı bir savunucusu olarak tanımlayabileceğimiz Kemal Tahir, yine sahicilik arayışı ile ulusalcı-Atatürkçü entelektüellerle de görüş ayrılığına düşer. *Kurt Kanunu* romanında bir yandan Cumhuriyet'i kuran kadronun çekirdeği olan eski İttihatçıların yozlaşmasını anlatırken öte yandan Atatürk'ün yeni kurduğu sistem içerisinde eski İttihatçıları tasfiye ediş süreci anlatılır. Atatürk'ün İzmir Suikastı'nı kullanarak bu tasfiye sürecini gerçekleştirmesinin ima edilmesi ve İstiklal Mahkemeleri'nin romandaki kanunsuz tutumu, Atatürkçü entelektüelleri iyiden iyiye rahatsız eder. Atatürk'e dokunan bir kurgu *Yol Ayrımı* romanında da kendini gösterir. "Serbest Fırka" deneyiminin bir demokrasi denemesinden çok bir mizansen olduğu düşüncesi üzerinden hareket eden roman; gerçek anlamda sol-Kemalist kesimle Kemal Tahir'in 'Yol Ayrımı'dır. Marksistlerin saplandığı tabulaşmış kişilere ve olaylara kurguyla ışık tutmaya çalışan Kemal Tahir için sol cenahtan gelen eleştiri yine aynıdır: "Cehalet, tarihî çarpıtma ve döneklik..." Oysa Kemal Tahir, Türk solunun Atatürkçü-laik çevreyle ilişkisini sorgulayarak bugünün Türk solunun açmazlarına da ışık tutacak nitelikte bir bakış açısı geliştirmiştir. (Hüküm, 2014: 54-59). Bu sayede Kemal Tahir'in fikirleri, "12 Eylül 1980 askerî müdahalesinin yarattığı travmayı bir türlü atlatamadığı için aktif bir politik mücadele yürütmekte zorlanan, Doğu bloğunun çözülmesinden sonra ortaya çıkan yeni koşullara göre kendini dönüştüremeyen ve ülke sorunlarına esaslı çözüm önerileri getiremediği için Türk halkı nezdinde ciddi bir alternatif olamayan Türk solunun; yerliliği esas alan bir perspektiften değerlendirilmesi olanağı tanır." (Sevim, 2004)

Kemal Tahir'in Atatürkçü-laik aydınlarla ayrıldığı bir başka nokta "*Yorgun Savaşçı*" romanı üzerinden yapılan tartışmalarda kendini gösterir. Millî Mücadele'nin kahramanları yerine kurgusal dünyada vücut bulmuş eski İttihatçı bir kahramanın romanda başkahraman olarak kullanılması ve Atatürk'ün kurguda çok az yer kaplayacak biçimde kullanılışı, sol-Kemalist aydınları rahatsız eder. Eleştiri yine

benzerdir: Resmî tarihin doğrularıyla örtüşmeyen bir tarih anlayışı ve tarihi keyfi bir biçimde yorumlamak⁸...

Kemal Tahir ile solcu aydınlar arasındaki bağı tamamen koparan eser, “*Devlet Ana*” romanıdır. Zira bu romandaki tartışma tarihî roman ile ilgili biçimsel bir tartışmadan ziyade bakış açısı farklılığının su yüzüne çıkması ile ilgilidir. Genel olarak Kemal Tahir’in tüm romanları üzerinden ortaya çıkan bu görüş ayrılıkları:

Osmanlı ve Türk tarihi ile barışık olmayan Türk solunun içeriden bir eleştiri ile karşılaşması

Sınıf farklılığı ve yağmacı devlet klişelerinin yerine “kerim devlet” düşüncesinin ortaya koyması

ATÜT’ün ve Osmanlı toplumunda sermaye birikimi ve sınıf bilincinin olmayışının bir romancı olarak tartışmaya açması

Marksizm’in temel argümanlarından; özel mülkiyet, kölelik ve burjuva kavramlarının Osmanlı devlet yapısı içerisinde vücut bulmamış olmasını ifade edişi

Atatürk döneminin tabulaştırılması yerine objektif bir gözle değerlendirilmesini önermesi

II. Abdülhamit’in ve İttihat- Terakki’nin tarihsel konumları içinde farklı bir zaviyeden değerlendirilmesi

Türk solunun âdeta kutsadığı Köy Enstitüleri’ne eleştirel bir bakış açısı geliştirmesi

Genel olarak Türkiye’nin sosyolojik yapısı ve karakteristiği ile ilgili özgün ve sert eleştiriler getirmesi, şeklinde sıralanabilir.

Bir romancının, Marksist bir entelektüelin Türkiye’nin sanat, edebiyat çevresinde bu kadar tartışılan eserler vücuda getirmesi, edebiyat sosyolojisi çalışmaları açısından dikkate değerdir. Bir milletin sosyolojik yapısının edebî eserler üzerinden okunması tarafsızlık, dar perspektiflerden olaylara yaklaşılması, üslup problemleri ve daha birçok sorunla, hem okuru hem de yazarı yüz yüze getirir. Bu problemlerle yüzleşmiş bir romancı üzerine çalışmanın edebiyat sosyolojisi açısından

⁸ Bu eleştirileri Kemal Tahir’e yönelten isimler, Mete Tunçay, Fethi Naci, Özdemir İnce gibi yazar ve eleştirmenlerdir.

oldukça verimli bir alan olacağı düşünölmelidir. Çünkü bir toplumun kendi içinden bu kadar sert eleştiriler yapabilecek bir sanatçı yetiştirebilmesi dahi sosyolojik düşünme biçimine olanak sağlar. Toplumun bu eleştirileri dikkate alıp tolere edebilmesi, o toplumun iptidai ve otoriter yapıyı aşır demokratik ve ilerlemeci bir bakış açısına geldiğinin göstergesidir.

Sosyologların alanına müdahale ettiğii eleştirisine sıklıkla maruz kalan bir romancı olarak Kemal Tahir'in savunusu arkadaşı Hulusi Dosdoğru tarafından şöyle ifade edilir:

Devrim nedir, ne değildir; ilerici kim, gerici kimdir; halk budala mıdır, yönetici ölkücü müdür; bir dönem halkçı açıdan nasıl değerlendirilir, tarih nedir, dersleri nelerdir, Türkiye'nin kültürü nedir, Batı nedir? Batı kültürünün bize etkisi nasıl olmuştur? Bunları araştırır Kemal Tahir. Bilim adamının sustuğu ya da bilmediğii bir zaman kesitinde, halktan yana olduğunu sananların halka karşı çıktığı bir dönemde yazılmıştır bu (roman)lar. (Dosdoğru,1974: 416)

Bir romancı olarak sosyologlardan ve bilim adamlarından alanına müdahale edip tarihî ve sosyolojik yapıyı saptırmak şeklinde özetlenebilecek eleştirilerin; yazarın ölümüne sebep olacak kadar büyük bir etkisi olduğu söylenebilir⁹. Fakat Kemal Tahir bunu romancı tanımının bir gereğii olarak yapar. Kendi tarihi ve sosyolojik çalışmaları ile ortaya çıkardığı düşünce biçimi ortadayken; Batı'nın dayattığı bakış açısı ile bu düşüncelerin tam tersini iddia etmenin büyük bir yanılğı olduğunu ifade eder:

*Ben bugüne kadar çabaladım. Anlatabileceğimi sandığım okumuş, üniversitede öğretim üyeliğine kadar yükselmiş kimi kimselere doğruları göstermeye çalıştım. Ne çare ki bunların hemen hepsi işe biraz eğildikten sonra ardını bıraktılar. **Ben roman yazarıyım, işim bu olduğundan incelemeye soyunamadım.** (Akt. Dosdoğru, 1974: 516)*

Kemal Tahir; romanlarında bireyin iç problemlerinden çok tarihî ve sosyolojik bir altyapı öneren romanlar yazdığı için; maruz kaldığı eleştiriler genellikle romancılığı ile ilgili değildir. Romancılığıyla ilgili olarak ortaya konan “fetvacılık”, “orijinal olma tutkusu”, “bilimsel temellere aykırılık”, “tarihsel roman türünü iyi kullanamamak” gibi eleştirilerin büyük bir kısmı onun siyasal görüşleri ile ilişkili olarak okunmaktadır. Yazarın siyasal görüşlerindeki gelişim ya da savrulmalar vasıtasıyla ulaşılan yorumlar, onun Türkiye'deki sağ ve sol siyasal hareketlerinin genel perspektifi ile değerlendirilmesine yol açmaktadır. Fakat Kemal

⁹ Kemal Tahir'in Mehmet Barlas tarafından evine yemeğe davet edildiğii bir gecede; Mete Tunçay'ın bu minvaldeki eleştirileri sebebi ile fenalaştığı; o an evde bulunan İsmail Cem ve Mehmet Barlas'ın anlatımları ile sabittir (Dosdoğru, 1974: 411). Olayın ayrıntısı için; İsmail Cem, “Yorulmayan Savaşçı” Milliyet, 24 Nisan 1973, Çobanoğlu Mustafa, “Kemal Tahir'in Düşüncesi, Son Akşamı ve Vasiyetnamesi”, yazılarına bakılabilir.

Tahir'in yazdıklarının gelişim süreci içerisinde, “Millîci” ,“Atatürkçü”, “Bolşevik” ve hatta “Osmanlıcı” gibi zıt ve birbirleri ile çelişen söylemleri romanlarında kahramanları vasıtasıyla kullanır. Söylemlerin sahibi romanlarda bazen hâkim anlatıcı; bazen başkişidir bazen de karşıt karakterlerdir. Bu söylemlerin hangisinin yazarın kendi yönelimi olduğunu belirlemek araştırmacı için sınırlı bir okuma edimi olur. Oysaki edebiyat sosyolojisi ile ulaşılmak istenen nokta yazarın kahramanlarına söylediği sosyal ve siyasal düşüncelerle sınırlandırılmasını gerektirmez. Sosyolojik olarak eserin anlamlandırılması için gündelik sosyal ve siyasal görüşlerin üzerinde bilimsel bir çerçeve içerisinde kahramanların ve yazarın konumu belirlenmelidir. Yazarın sosyolojik konumunu belirlerken sağın ya da solun yazar hakkındaki saptamalarını doğrulamak yerine Türk toplum yapısı içerisinde yazarın ve kahramanlarının beyanını anlamlandırma amacı daha anlamlı bir yönelimdir. Ancak bu anlamlandırma yapıldıktan sonra yazarın eserleri vasıtası ile oluşturduğu zihin yapısı ile ilgili yorumlar üretilebilir. Metin anlamlandırılırken, roman türünün ifade imkânları esas alınmalıdır. Zira romanlarda -özellikle uzun bir yazma sürecini kapsayan roman serilerinde- birbirinden farklı hatta birbirine zıt fikirler ve söylemler vardır. Bu zıtlık çelişkili bir durum gibi görünse de roman türünün çoğulculuğa tanıdığı imkânın neticesi veya romancının fikrî yolculuğundaki merhaleler olarak algılanmalıdır. Ayrıca Kemal Tahir'in gerçeğin değişkenliği hakkındaki görüşleri bu anlamda önemsenmelidir. Zira “Kemal Tahir'e göre gerçek bir kez elde edilince sürgit kullanılamaz, her durumda gerçekçiliği yeniden elde edip geliştirmek gerekmektedir. Bu sebeple ona göre ‘değişmez kabul ettiğimiz gerçeklerin yanında, karşısında, önünde, arkasında başka gerçeklerin de olabileceğini hiçbir zaman unutmamamız gerekir.’ Onu diğer Türk aydınlarından ayıran en önemli tavır, yanıldığını gördüğü an hiçbir komplekse kapılmadan “Yahu gene yanılmışız!” diyebilmesidir. Kemal Tahir'e göre, eğer ‘her sabah açtığın gazete ya da okuduğun bir kitap sayfasında rastladığın bir gerçek, seni o güne kadar bütün öğrendiklerini unutmaya, alfabeye yeniden başlamaya zorluyor ve sen buna razı olamıyorsan, entelektüel değilsin, aydın değilsin hatta namuslu bir okur-yazar bile değilsin’dir. Romanında da dediği gibi, ‘adam yanılmakla adam olur.’ Aydını aydın yapan da bıkmadan usanmadan gerçeği aramak, bu arayış esnasında yanlışlara da düşmek ve düşülen yanılgıları fark edince yanıldığını kabul etmektir.” (Refiğ, 2000)

Bir romancı olarak Kemal Tahir'in temsil ettiği yazarlık figürünün eleştirilmesine mani teknik bir durum da söz konusudur. Goldman'a göre gerçek romancının yarattığı roman kişileri ile kendi ideolojik perspektifi arasında her zaman bir mesafe vardır. Örneğin *Kelleci Memet* romanının başkışisi Kelleci Memet, yazarın olumladığı değerleri temsil etmez. Bir anti-kahraman gibidir. Kahramanı karşısında yazar onun fikirlerini benimsemekten ziyade onu gösterme eğilimindedir. Bu yolla yazar, toplumsal yapı içindeki farklı sınıfları ve yönelimleri gözlemleme-yansıtma gücünü elde eder. Kelleci'nin ya da Gazeteci Murat'ın tüm söylemlerine göre yazarı yargılamak bir eleştiri kuramı için çok sınırlı bir bakış açısı oluşturacaktır. Yazarın yarattığı dünya içinde yazarın sözcüsünün hangi karakter olduğunu belirlemek bize yazarın ideolojik yönelimleri hakkında çarpık bilgiler verir. Gerçekçi roman dahi gerçeği olduğu gibi yansıtmak gibi bir ödevi üstlenmez. Yazarın yaratıcılığı bazen gerçeği değiştirmek üzerine kuruludur. Eleştirmenin görevlerinden biri bu değiştirme isteğinin kaynaklarını anlamlandırmaktır. Çünkü metnin gerçekle çeliştiği noktalar yazarın ulaşmak istediği sahil değerlerin neler olduğu hakkında bize ipuçları verir.

Yazarın başarısının ölçülerinden birisi eserlerinin toplum tarafından benimsenmesidir. Kemal Tahir, romanları hâlâ Türk toplumu içerisinde ciddi sayıda baskılar yapan eserlerdir. Öte yandan bir yazar hakkında bilim adamlarının veya eleştirmenlerin yaptığı çalışmalar da o yazarın dolaşımında olmasında katkısı olan bir başka durumdur. Kemal Tahir bu açıdan da eleştirmenler ve akademisyenler açısından da sürekli dolaşımında olan bir isimdir. YÖK veri tabanında 1990 yılından bu yana Kemal Tahir ile ilgili 40 adet lisansüstü çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmaların 9 tanesi doktora tezi, kalan 31'i yüksek lisans tezidir. Yapılan doktora tezlerinin tarih, sosyoloji, kamu yönetimi gibi alanları kapsamaması Kemal Tahir'in çok yönlülüğünü ortaya koyan bir başka veridir.

Bahsi geçen yüksek lisans tezleri de sosyoloji, radyo televizyon, sahne ve görüntü sanatları, kamu yönetimi, Batı edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat, halkbilimi, antropoloji, felsefe, dil bilim gibi alanlarda yapılmıştır.¹⁰ Esat Pınarbaşı'nın (2000) çalışması kamu yönetimi alanında, Nevzat Yavuz'un (2000) çalışması siyasal

¹⁰ Bu konudaki çalışmaların ayrıntılı listesine YÖK'ün tez sitesinden ulaşılabilir. Çalışma sırasında istifade edilen veya adı geçen tezler kaynakçaya eklenmiştir. Atıfta bulunulmayan tezlere kaynakçada yer verilmemiştir.

bilimlerde, Davut Ekşi'nin (2006) çalışması tarih, Rezan Karakaş'ın (2010) çalışması halkbilimi alanında yapılmış doktora tezleridir. Olgun Gündüz'ün (2011) yılında sosyoloji alanında yaptığı çalışma toplumcu gerçekçilik üzerine yoğunlaşmış bir doktora tezi olarak dikkat çeker. Nilay Işıksalan (1990) Vedat Kurukafa (1997) Yusuf Ziya Sümbüllü (2006) ve Sezai Coşkun'un (2006) çalışmaları da Türk dili ve edebiyatı alanında yapılmış doktora tezleridir.

1.2.3.1. Türk Romanının Kanonu Karşısında Kemal Tahir

Kanon, sözcüğünün ses ve anlam olarak Türkçede ilk çağrıştırdığı kavram kanundur. Anlamsal olarak “kanun” sözcüğü ile bağlantılı olarak Türkçeye yerleşen kelimenin asli anlamı dinîdir. Başlangıçta kilisenin çıkardığı kural, kanun ve yönetmelikler anlamında kullanılan kanon sözcüğü dinî bir kavram olmanın verdiği kuvvetle gelenek ve statüko ile bağ kurar. Bu bağlantı üzerinden edebiyat için de kullanılmaya başlayan sözcük “herhangi bir otoritenin ya da otoritelerin kutsadığı iyi yazarlar listesi ve buna eklenecek isimlere verilen onay ya da izin” (Parla, 2004: 51) anlamında edebiyat içerisinde özgün bir yer kazanır. Kanon sözcüğü, tıpkı türlerin evriminde olduğu gibi bir yandan bir yazar veya yazar çevresinin yazdıklarına uzlaşa kazandırırken, öte yandan kanona dâhil olma girişimi ile uzlaşmayı kıran bir yapıya sahiptir. Bir yandan üzerinde uzlaşılan listelerin tekrarı söz konusu iken öte yandan eski listelerin tekrar gözden geçirilerek yeni yazarların kendisine listede yer bulmasını sağlayan bir havuz gibi düşünülebilir. Kanon, ilk bakışta belirli bir odağın beğenisine göre şekillenen estetik ölçütlere dayalı olarak oluşma izlenimini verir. Fakat “tarihin bu geç döneminde okumayı arzu eden kişi yazılan onca kitap arasından hangi kitapları seçmelidir? Ortalama bir ömür, dünya edebiyatı bir yana dursun, Batı geleneğinden gelen büyük yazarları dahi okumaya yetmeyecektir. Okuyan kişi seçmek zorundadır; çünkü hayatı boyunca okumaktan başka hiçbir şey yapmasa dahi, her şeyi okuma fırsatı bulamayacaktır.” Bu seçkinin kriterlerinin bir insan ömrüne yetmiyor olması, kriterlerin kişiden kişilere aktarılmasına ve sosyolojik bir boyut kazanmasına neden olur. Bu seçimin kazandığı ideolojik ve sosyolojik boyut onu bazı akademik çevrelerde, “baskın sosyal grupların, eğitim kurumlarının, eleştiri geleneklerinin, ideolojik odakların, statükoyu temsil eden devletin ve hatta modern dönemde reklam ve propaganda çalışmalarının” (Bloom, 2014: 23) belirlediği fikrine sebep olmuştur. Bloom her ne kadar “Etkilenme Endişesi”ndeki

etkilenme fikrini kanon üzerinde uygulayarak yazarlar arasındaki düşünsel halef-selef ilişkisine dayalı psikanalitik bakış açısını edebiyat kanonu için düşünmüşse de bu görüş toplumsal ve sosyolojik verilerden ziyade bireysel ve estetik göndermelerle işler. Fakat bugünün dünyasında kanonun kaba ve dar anlamı bir kullanımı vardır. “Bu anlam tümüyle siyasî ya da doktrinedir. Zhdanov, Mao ve Hitler’in oluşturmaya çalıştığı kanonlar bu çerçevede düşünülebilir.” Elbette ki yapay bir süreçle oluşan bu baskıcı kanonların edebiyat araştırması için çok önemi yoktur. Fakat “ideolojik, epistemolojik olarak oluşan kültürel iklim, dönem ruhu, dünya görüşü, kültürel ve siyasî ortam, egemen estetik ideoloji (Parla, 2004: 52) gibi faktörler kanonun oluşmasında büyük etkiler taşır.

Kanon oluşumunda, doğrudan siyasî müdahaleler dışında romanın algılanma biçimi de önemli bir faktördür. Örneğin Marksist manada oluşturulacak bir kanon için burjuva romanının bireyin dramını anlattığı ve buna karşılık devrimci edebiyatın bu durumun karşısında olması gerekliliği bir önyargı olarak romancıda veya edebiyat eleştirmeninde olmalıdır. Kemal Tahir’in Türkiye’de sol kanonu oluşturan akademik çevreden ve eleştirmen çevresinden dışlanmasının esas nedeni roman anlayışıdır. Zira Marksist roman teorisine göre “roman kahramanı başlangıçta bilgisizliği, deneyimsizliği, masumiyeti nedeniyle gerçeklik hakkında yanlış inançlar besler, daha sonra geçirdiği deneyimler sonucu bu yanılsamadan uyanır ve sınıf ayrımının, paranın büyük rol oynadığı burjuva dünyasının kirliliği ve pis gerçekliğini öğrenir. Bu bilinçlenme ve olgunlaşma süreci gerçeği bir anlamda kişiseldir ama yazarın yansıttığı gerçeklik toplumsaldır. Kimi zaman yazarın tavrı eleştireldir ve ilerici bir yönü vardır.”(Moran, 2012: 185-187) Kemal Tahir, toplumun dramını işlemek istediğinden tarihî olarak kırılma zamanlarına odaklanır ve bu sayede bireylerin silikleştiği toplumun macerasının ön plana çıktığı kurgular inşa eder. Toplumun dramı karşısında silikleşen roman kahramanlarının, “kişisel dramsız toplum dramı”na neden olduğu düşüncesi, Marksist kalıplara uygun bir roman örgütlemesi sağlayamadığından; sol kanon Kemal Tahir’i düşünürlüğüne romancılığına engel olması ithamıyla dışlar.

Türkiye’de roman kanonunun oluşmasında doğal etki olarak toplumsal faktörlerin doğrudan etkisi, romanın Osmanlı toplumunda varoluş sürecinin ithalliği nedeni ile belirli zorunluluklar veya doktrinel etkiler dolayısıyla sınırlıdır. Roman

türünün ilk örnekleri, toplumun tepkisini ölçmek için karşılaştırılacak diğer örnekler olmadığı için zorunlu olarak kanona dâhil edilmek zorundadır. Namık Kemal'in, Rezaizade Mahmut Ekrem'in, Halit Ziya'nın edebiyat kanonunun içindeki konumları teklikleri ya da ilk örnekler oluşları nedeni ile zorunluluktur. Millî Edebiyat'la birlikte ideolojik bir seçime doğru ilerleyen roman kanonu, Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu etkiyi sükût suikastları ve yok sayılmalarla açığa çıkarır. Sonraki yıllarda Türkiye'de Marksist eleştiri geleneğinin egemen estetik ideoloji olması ile birlikte oluşturulan kanonlardaki otoriter tavırlar göze çarpar. Kanonların içerisinde barınmanın kesinlikle muhalif olmayı gerektirdiği düşüncesi kısmen Tevfik Fikret, Nazım Hikmet gibi şairlerde şiir üzerinden gözlemlenebilir. Bunun en açık örneği toplumcu gerçekçi romancılar içerisinde, Kemal Tahir'in –özellikle fikrî değişimlerinden sonra- Yaşar Kemal, Orhan Kemal veya sağ çevreden gelen Tarık Buğra'ya göre daha az “görülmesidir”. Bu “daha az görülmenin” Fethi Naci tarafından açıkça ifadesi veya “Beş Romancı Tartışıyor” açık oturumunda Orhan Kemal ve çevresinin Kemal Tahir'i sıkıştırma gayreti; kriterlerin edebiyat ortamlarında dahi ideolojik önyargılarla işlediğinin göstergesidir. Marksist eleştirinin hatırı sayılır ve sözü dinlenir eleştirmenlerinden Murat Belge, Osmanlı şiir kanonunun siyasî yandaşlık ilkesine göre belirlendiğini söylerken, Namık Kemal, Ziya Paşa, Şinasi, Tevfik Fikret ve Nazım Hikmet gibi yazarlar ve şairlerin muhalif olmaları dolayısıyla sürekli kanon dışında tutulma girişimlerine karşın kendilerini dayattıklarını söyler. Bu otorite kaynaklı kanonlaştırma sürecinin dönemlere göre, otoritenin el değişimine göre, İttihatçıların, Millî Edebiyatçıların ve Atatürk'ün yakın çevresi üzerinden ilerlediğini ifade eder (Belge, 2004: 54-59). Behçet Kemal Çağlar, Yakup Kadri, Falih Rıfkı Atay, Kemalettin Kamu gibi yazar ve şairlerin Atatürk'le ve Kemalizm'le olan ilişkileri düşünüldüğünde Belge'nin çok haksız olmadığı düşünülebilir. Fakat asıl ironik olan Murat Belge'nin de dâhil olduğu Marksist edebiyat çevresinin Kemal Tahir karşısında takındıkları ötekileştirme tutumudur.

Kemal Tahir'in bir anlamda kendi emeği ile var ettiği bir edebiyat ortamı vardır. Edebiyat çevrelerinde “Tahirîler” olarak bilinen bu çevre dönemin sol çevrelerinin yok saymaya çalıştığı Kemal Tahir'i bazen abartılı övgülerle dolaşımda tutma işlevi de yüklenir. Halit Refiğ, Selahattin Hilav, Hulusi Dosdoğru bu isimlerden bazılarıdır. Bu çevrenin bilinen simalarından biri olan Naci Çelik Berksoy, “Romanda Hesaplaşma” adıyla yayınladığı kitabında Kemal Tahir'in Türk

roman kanonundaki yerini sorgular. Sorgulamada, bir yana Kemal Tahir'in eserlerini, diğer tarafa daha çok toplumcu gerçekçi Türk romanları olmak üzere Türk roman kanonunu koyar. Kitapta Berksoy, 1945'e kadar Türk roman yazarlarının Türk insanından haberi olmadığını ve Batılılaşma yanılığısıyla büyük şehir aydınını bizim insanımız olarak telakki ettiklerini belirtir. Bu bakışla Halit Ziya'yı ve Mehmet Rauf'u 'gerçekçilik' ve 'doğacılık' akımına tutsak olup kendilerine romansal tabanı hazırlayan tarihî dönem sona erince roman yazamadıkları dolayısıyla eleştirir. Hüseyin Rahmi'yi de '*Tutuşmuş Gönüller*'deki sosyalist kahramanı vesilesi ile Türk halkı ile alay etmekle itham eder. Türk halkını anlamamak, onun cevherinin farkında olmamak düşüncesi üzerinden ilerleyen hesaplaşma Millî Edebiyat ve erken dönem Cumhuriyet romanları için aynı sert eleştiri dozu ile ilerler. Hesaplaşılın yapı, Millî Edebiyat dönemi sanatçılarından Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri gibi yazarların oluşturduğu roman ortamıdır. Hesaplaşılın düşünme biçimi de bu yazarların roman ve insan telakkisidir. Bu telakki, gerçekçilik taşımayan ve bu yüzden büyük şehirden köye atlayamamış bir insan profilinin yapay yansıtıcısıdır. Berksoy'a göre, Halide Edip siyasî konjonktüre göre yazan tutarsız bir yazardır. Romanlarındaki tutarlı tek yön hepsinde sezilen gizli Amerikan hayranlığı ve abartılı Batı feminizmidir. Berksoy, özellikle Reşat Nuri'nin Yeşil Gece'si üzerinden bu kuşak romancılarının, Kemalizm ve Batılılaşma kısılcığında verdikleri eserlerle Türk toplumunun gerçekliğinden uzaklaşıp elitist ve sloganik bir söyleme Türk romanını kurban ettiklerini ifade eder. Berksoy, köy romancılarının ve Marksist ekolün oluşturduğu kanonla da Kemal Tahir'i yüzleştirir. Bu yüzleştirmede, Yaşar Kemal'i Batı'dan aldığı düşünceleri naturalist bir eğilimle Türk toplumuna adapte etmekle, Orhan Kemal'i sadece olumlu tipler ve kötü yola düşmüş küçük insanı anlatarak üzerine düşen devrimci ödevi yerine getirdiğini sanmakla suçlar. Yaşar Kemal'in *Ağrı Dağı Efsanesi*, Fakir Baykurt'ın *Tırpan* romanı, Mehmet Seyda'nın *Yanartaş* romanı, Melih Cevdet'in *On Emir* romanı; Kemal Tahir'in Yediçınar serisi ve *Devlet Ana'sı* ile karşılaştırılırken Kemal Tahir'in bahsedilen romancıların düştüğü hatalardan hiçbirine düşmeyerek, tarihî kökleri ile Türk insanının cevherini keşfettiği savıyla sonlandırılır (Berksoy, 1971). Kitapta gözle görülür bir biçimde Kemal Tahir'in yüceltilmesi mevzu bahis olmasına rağmen, Türk insanı merkezinde bir eleştirel bakış geliştirildiği için, eleştirilerin doğrudan sosyolojik düzlemde yapıldığı söylenebilir. Bu durum Kemal Tahir'in sosyolojik okumaya sonuna kadar olanak

tanıyan bir romancı profili yarattığını göstermesi açısından dikkate değerdir. Bu özellik Türkiye Defteri Dergisinin Kemal Tahir için çıkardığı Nisan 1974 sayısında Hulki Aktunç, Taylan Altuğ, Tektaş Ağaoğlu, İsmet Bozdağ gibi yazarların yazdığı yazılarda da benzer şekliyle görülür.

1.2.3.2. Sosyal Teori Açısından Kemal Tahir'in Notları¹¹

Edebiyat sosyolojisinde aşılması gereken ilk merhale sadece eserin muhtevasına dayalı sosyolojik tespitlerin ortaya konmasıdır. Sadece içeriğe dayalı sosyolojik tespitlerle yapılan okuma metodunda güvensizlik yaratan durum, kurgusallıktır. Sadece romanın içyapısına göre yapılmış bir sosyolojik tespit romancının görüşlerini ifade etmeyebilir. Böyle bir çalışma yapan araştırmacı, romancının fikir dünyasını ne kadar iyi bilirse bilsin romanlarda romancının fikirleri ile çelişen sosyolojik unsurlara rastlayacaktır. Kemal Tahir bu bağlamda yazdığı notlarıyla, romanlardaki sosyal teoriyi açıklamak için bir anahtar da araştırmacıya vermiştir. Kemal Tahir'in ölümünden sonra, Cengiz Yazoğlu'nun derlediği notları bu açıdan bakıldığında edebiyat sosyolojisi konusunda araştırmacılara büyük kolaylık tanımaktadır. Fakat roman notlarında zamana göre aynı konu hakkındaki zıt görüşlerin varlığı Kemal Tahir'in fikrî kronolojisini ve yönelimlerini iyi bilmeyi gerektirir. Bu sebeple notların tarihleri ve yayınladığı romanların tarihleri karşılaştırılarak bir okuma yapılması gereklidir. Cengiz Yazoğlu, bu notları başlıklandırırken belirli özellikler kullanmıştır. 1989-90'da basılan ilk dört kitap Kemal Tahir'in dil, sanat ve edebiyatla ilgili görüşlerini içerir. Bu kitaplar ekseninde romanları okumak yazarın bizzat kendisinin yaratısı hakkındaki fikirlerini ifade etmesi nedeni ile oldukça önemlidir. *Sanat-Edebiyat Notları*'nın birinci cildinde yazarın tuttuğu notlar, "Türk Romanı ve Batı, Edebiyat Nedir, Neye Yarar?", Türk Romancısının ve Okurunun Ödevleri, Varoluşçuluk, Divan Edebiyatı Üstüne, Sanat Politika ve Gerçekçilik gibi başlıklar üzerine yoğunlaşır. Bu başlıklar altında Kemal Tahir'in çeşitli soruşturmalar için verdiği cevaplar da vardır. Bu cevaplar kendi romancılığını, gerçekçilik anlayışını, Batı romanı hakkındaki görüşlerini içeren bir yekûn oluşturur. *Sanat-Edebiyat Notları*'nın ikinci cildi, birinci ciltteki konuların derinleştirildiği görüşleri içerir. Tolstoy, Balzac, Stendal, Pasternak gibi romancıların ve Batı kuramcılarının sanat edebiyat görüşleri üzerinden ilerleyen kitapta dram,

¹¹ Kemal Tahir'in Notları odağında sosyal teorisi üzerine yapılmış ayrıntılı bir sosyolojik çalışma için bk Kızılcelik, 2012

trajedi, şiir gibi türler üzerinden Kemal Tahir'in ulusal edebiyat hakkındaki görüşleri izlenebilir. 3 numara ile numaralandırılmış kitabın başlığı "*Dil Dosyası*"dır. Dosyanın başlangıcında Kemal Tahir, dilbilimle ilgili ayrıntılı kitap notlarını aktarır. Daha sonra Humbolt'un dil kültür ilişkisi üzerinden yazdıklarını detaylı bir biçimde yorumlar. Kitabın son kısmında ise özellikle Nurullah Ataç üzerinden Türkçedeki özleşme çabalarına sosyolojik açıdan ciddi eleştiriler getirir. *Sanat-Edebiyat-4* notları ise Kemal Tahir'in çeşitli dergilerin hazırladığı soruşturmalara verdiği cevapları içerir. Notların 5 ve 6 şeklinde numaralandırılarak basılan kısmı *1950 Öncesi Cezaevi Notları*, şiirleri ve *Ziya İlhan'a Mektuplar*'ı içerir. Bu kitaplarda yazarın biyografisi ve sosyal ilişkileri hakkında önemli ipuçları gizlidir. Notlar dışında basılan Nazım Hikmet'e ve Fatma İrfan'a yazdığı mektuplardan oluşan kitaplarla paralel yapılacak okumalarda özellikle Kemal Tahir'in Marksizm'le ilişki kurduğu dönem hakkında geniş bilgiler edinilebilir. 7, 8 ve 9 şeklinde numaralandırılmış kitaplar, Kemal Tahir'in *Topal Kasırga*, *Batı Çıkmazı*, *Patriyot Ömer*, *Gülen Azap Çıkmazı* romanları için tuttuğu notlardan oluşur. Edebiyat sosyolojisi için önemli bir kaynak hüviyetindeki 10, 11, 12 ve 13 numaralı kitaplarda Kemal Tahir, Batılılaşma, Osmanlılık-Bizans, Yozlaşma (Çöküntü), Sosyalizm, Toplum ve Gerçek kavramları eksenindeki görüşlerini açıklar. 14 ve 15 numaralı notlar ise Kemal Tahir'in tarih ve sosyoloji okumalarından hareketle kaynak belirterek tuttuğu notlardan müteşekkildir. Osmanlı Devleti'nin son yılları ile Cumhuriyet arasında koparılan veya çarpıtılan fikrî yapının sorgulandığı bu kitaplarda, Cumhuriyet'in resmî tarih algısından oldukça farklı perspektiflere rastlanır. Cumhuriyet'in kavrayamadığı ve hata yaptığı noktaların da onu olumlu manada var eden değerlerin de Osmanlı bilinmeksizin anlaşılacağı, bu sebeple tarihin kesintiye uğratılarak yeniden inşasının gerçeklerden kaçmak dışında bir sonuca varamayacağını vurgular. Kemal Tahir, notlarıyla Kurtuluş Savaşı ve Osmanlının yıkılışı sürecinin uluslararası boyuttaki ekonomik ve sosyal hareketlerle birlikte okumasını yaparken, Türk entelektüeli için oldukça geniş birikim gerektiren bir sınır çizer. Bu sınırdaki resmî tarihin tezlerine aykırı olarak, önce İttihatçıların daha sonra Kuva-yı Milliyecilerin Batı emperyalizmi tarafından desteklendiğini vurgular. Bu bağlamda kendisinin de başlangıçta inandığı Kurtuluş Savaşı'nın emperyalizm karşısında yapılan bir savaş olduğu mitini gerçekten kaçmak olarak niteler. Halifelik konusunda da benzer bir muhalif düşünceye sahip olan Kemal Tahir, Batı emperyalizminin, kendi karşısına tarihsel bir

zorunluluk olarak çıkacak bu birleştirici kurumu, içerideki işbirlikçileri vasıtasıyla tasfiye ettiğini iddia eder.

Sosyoloji konusundaki görüşlerinin yoğunlaştığı Notlar 10: Osmanlılık ve Bizans kitabı *Devlet Ana*'da son hâlini alacak özgün fikirlerin eskizleridir. Notlarda öncelikle Kemal Tahir, tarihten ne anladığını ifade eder. Daha sonra Osmanlının kuruluşu hakkındaki Batı'da ve Türkiye'de yapılmış akademik çalışmaları gözden geçirir. Özellikle Wittek'in Osmanlı hakkındaki tespitleri onun olumsuz bakış açısının temel nedenidir. Bu bilgilerin eleştirel bir gözle değerlendirilmesi ışığında 39 maddelik bir Osmanlılık karakteristiği ortaya koyar. Osmanlının genellikle olumsuz yönlerini sıralarken aynı zamanda kendi roman kahramanlarının karakteristiğini de verir:

19. Osmanlı ırkçı olamaz, dindar olamaz, üretici olamaz. Herkesi kolayca Osmanlı yapabildiği halde, kimseyi kendine katamaz. Dilini de malı gibi savunamaz. Temelde hiçbir kutsal bağ tanımaz. Yemininde duramaz, yalanı kolay söyler, yalancılığı dram olamaz. Biraz şirin olur.

33....Hiçbir şeyin gerçeğini merak etmez. Yasalarını öğrenmeye girişmez. Arapça Kur'an'ın Türkçesini bile merak etmez. İnançlarının dayanaklarını araştırmaz. (Tahir, Notlar-10: 27)

Tüm bu olumsuz saptamalar, Osmanlılık ve Türklük arasındaki çelişkilerle başta ifade edilmeye çalışılır. Bu olumsuz bakış açısı Kemal Tahir'in Millîci döneminin fikrî kısıntılarından. Fakat Batı'nın ortaçağ kurumları ile Osmanlının bürokrasi, ordu ulema, reaya, despotluk, kabile kurumlarını karşılaştırması sonucunda fark ettiği "mülkiyet" "soy" "gazilik" "Âhilik" meselelerindeki farklılık ve özgün tarihsel yapılar, ATÜT'e uzanan özgün fikrî yapının habercisidir. Yaklaşık altı yüz sayfalık kitapta fark edilen en önemli durum Kemal Tahir'in tarih alanında ciddi bir çalışma ve okuma süreci yaşadığıdır. Bu durum son tahlilde yaptığı yorumların en azından belirli akademik okumaların ürünü olduğu gerçeğini ortaya koyar.

Notlar/Çöküntü başlığıyla kitaplaştırılan 12 numaralı kitapta ise zaman zaman çelişkili ve çoğunlukla dağınık fikirlerin Türkiye Cumhuriyeti ve Tanzimat'la başlayan Batılılaşma süreci üzerinde yoğunlaştığı görülür. Osmanlılık, ırkçılık, Cumhuriyet bürokrasisi, Mustafa Kemal, Millî Mücadele döneminde Türkiye'de burjuva oluşturma çabası, toprak reformu, İttihatçılık gibi konularda oldukça sert eleştiriler içeren bu notların Esir Şehir serisi, *Kurt Kanunu*, *Yorgun Savaşçı* gibi romanların fikrî altyapısını ifade ettiği söylenebilir. Bu notlar, daha önceki notlara göre önyargıdan nispeten kurtulmuş ve olgunlaşmış fikirleri içerir. Özellikle Mustafa Kemal için yazdıkları büyük tartışmalara sebep olmuştur. Mustafa Kemal'in ve

Kuva-yı Milliye'nin "Ben halifeyi kurtaracağım." sözüyle yola çıktığını, bir ideolojisi bulunmadığı için zikzaklar çizdiğini, askerî zafere rağmen değişimi sağlayamadığını, kurtardığı milletle derin ve sağlam bağları bulunmadığını belirtir. Mustafa Kemal'in ise çağının en iyi komutanı olduğu için başarılı olduğunu ifade eder. Fakat başından beri halk toplulukları ile değil; araçlarla ve soyguncu eşkıya takımıyla yaptığı işbirliğinin onu despotluğa kadar sürüklediğini söyler. Zira Kemalizm'in gerçekten devrimci bir ideoloji olmadığı kanaatindedir (Tahir, Notlar 12: 127).

Kemal Tahir'in; sosyoloji ile ilgili görüşlerini ifade ederken de temel eksenini yerlilik ve romancılıktır. Ünlü Batılı Sosyolog Toynbee'nin " Tam Batılı olmak için Hristiyan olmak şarttır. Rusya'nın geç de olsa Batılı olması, aslında Hristiyan olmasındandır, Türk Batılılaşmasının (Batıcılarının) başarısız olmalarının temel nedeni Müslümanlıklarıdır." mealindeki sözlerini yerlilik ekseninde tahlil eder. Ayrıca Toynbee'nin Hindistan'ın İngilizlerce sömürülmesini tarihî bir zorunluluk olarak belirlemesini; sosyoloji biliminin; Batı emperyalizminin keşif kollarından biri olarak kullanılması olarak görür. Sosyoloji ile Türkiye'ye girmeye çalışan Batı'nın oyununa gelmiş aydınlar tarafından; De Gaulle zamanında Fransa'da öğrenci eylemlerine karşı nasıl bir anayasal politika geliştirileceğini belirleyen Prof. Duverger'in Türkiye'ye çağrılmasını da bu minvalde değerlendirir:

Anayasacılık hiç ismarlamaya gelmez bir iştir. Kaldı ki Türk toplumu Hatautu kabilesi gibi ilkel bir toplum değildir. Uzun bir anayasa geçmişi ve dışarıdan kimsenin akıl erdiremeyeceği ölçüde kendine özgü ve dinamik bir gelişimi vardır. Ne Prof. Duverger ne de bir başka yabancı bir uzman bunları bilemez. (Dosdoğru, 1974: 527)

Bu yorumların hülasası, sosyal teorilerin ve sosyoloji biliminin varlığının şartlarından biri, toplumsal yapıların ve sosyal gerçeklerin zamana, mekâna ve şartlara göre farklılaşmasıdır. Bu farklılaşmanın makro düzeyde dünya tarihini etkileyen ve en açıklanabilir örneği Doğu-Batı arasındaki farklılıktır. İnsan topluluklarının kültürel farklılıklarına rağmen Batı kaynaklı sosyolojik şablonlarla aynı kefedede değerlendirilme çabası, Türk entelektüellerinin de doğrudan Türk halkının da son yüzyıl içindeki önemli düşünsel problemlerinden biridir. Bu problem üzerinde yoğunlaşan Doğulu sanatçının hâlâ Doğulu gibi düşünebiliyor olması, ona kendi halkı, dili, inancı ve düşünme biçimi ile ilişki kurma şansını verir.

Doğu toplumlarının iyi ve kötü yönleri ile özgünlüğü problemi Kemal Tahir'in "devlet" kavramı ile açtığı tartışmayla su yüzüne çıkar. Ona göre, "Batılı toplumlar sınıflı toplumlar; Doğu toplumları ise sınıfsal yapıların gelişmediği devlet merkezli toplumlardır. Kemal Tahir'in bu fikirlerinin oluşumunda Said Halim Paşa'nın *Buhranlarımız* adlı eserinin ciddi etkisi vardır. Bu etki 'memur devlet' 'burjuva' 'tarihî asalet' gibi kavramların, Kemal Tahir'in sözlüğündeki tanımlarında da fark edilebilir. Temel bir farklılık olarak Kemal Tahir düşüncesinde "Doğulu toplumlar, Batılı tanımların etkisiyle dış görüntüsündeki ağır despotluğa rağmen, insanın insanı köleleştirmesinden önceki insana yaraşır yaşama tarzına daha yakındırlar." (Kızılcılık, 2012: 154-155) Bu yaşam tarzının var ettiği devlet olgusu da toplumdan önce gelir. Modern anlamlandırma biçimi, bu yapıyı devletin kutsandığı bir faşizm övgüsü olarak algılar. Fakat Batı terminolojisi; Batı'nın halkı kutsuyor gibi görünen ve onun bireysel özgürlüğünü merkeze alan bir terminoloji olduğundan "despotik devlet ve faşizm" gibi tanımlamalar Doğu toplumları için Batı'daki anlama gelmez. Kemal Tahir'in de belirttiği üzere Batı'nın kendi yaşam biçimi için ürettiği terminolojinin, Doğu için kullanılması, Batı'nın Doğu'yu sömürme biçimlerinden biridir. Üstelik dil, kültür ve algılar üzerinden ilerleyen bu sömürme biçimi, Doğulu aydınlar üzerinden ilerlediğinden doğrudan yapılan ekonomik sömürüden çok daha uzun süre devamlılığını sürdürebilir. Bu zihniyetle tekrar tekrar yetiştirilen aydın kuşakları da Doğu adına bu kısır döngünün devamını sağlar. Batı açısından bakıldığında ise Türk aydınları, kendi düşünme biçimlerinin gönüllü temsilcileri veya ortaya koydukları büyük medeniyetin övgüsünü yapan, onun kıymetini bilen Doğulu tiplerdir.

Batı'nın despot olarak belirlediği devlet Doğu'da "tüm toplumun var olma-yok olma sorumluluğunu yüklediği için 'merkezi-bürokrat' (Batı'daki karşılığıyla despot) olmak zorundadır." (Tahir, Notlar 13: 196) Batı'da devlet, yöneticiler tarafından halka pazarlanır. Devlet mekanizması; görünüşte müreffeh bir yaşam sağlarken halkını sömürerek oligarşik bir sınıfın geniş halk kitlelerini hissettirmeden ezmesini dayatan bir alettir. Doğu'da ise sorumluluğun sağladığı zorunlulukla, ihya edicidir. *Yorgun Savaşçı*'da anlatıldığı şekliyle Batı'da devletin olmadığı zamanlar da toplumlar var olmuşken; Doğu'da devletsiz toplum görülmemiştir. Doğu'da devlet halkın var olma-yok olma koşuludur. Bu sebeple Doğu toplumları düzenle ilgili her şeyi devletten bekler, karşılığında da meşru ya da gayrimeşru bir biçimde

devletin sahip olduğu mülkiyet ilişkilerinden yararlanmak isterler. Kemal Tahir'e göre, "Doğu toplumlarında fertler, ister zengin ister yoksul olsun, her tehlikeli dönemeçte devlete dönerler. Buna karşı devlete kendiliklerinden bir şey vermeyi asla ödev saymazlar. Her şey devletten beklendiği için her şey devletten gelir." (Tahir, Notlar 13). Devleti, "baba" olarak algılama isteği, şımarık çocuk bencilliği gibidir. Devlet ise Anadolu'daki "baba" profili gibi ağır, sessiz, zorlanınca hiddetli bir tavırla bu şımarıklığı karşılar. Ancak baba olma özelliği ile çoğunlukla "kerim" değildir. Bu hiddetli yapı karşısında 'kerim' olma bilinci "Devlet Ana" figürüne yüklenmiştir. Türk aile yapısı içerisinde patrimonyal-ataerkil bir özellik taşıyan baba figürünün evin geçimini üstlenip karşılığında eşine ve çocuğuna otorite kurma hakkını kullanması Kemal Tahir'in devlet algısının ve sosyal teorisinin romanlardaki bireyler üzerinden ortaya çıkan yansımalarıdır. Karşılıklı, kısmen bencilce ama daha çok duygusal süreçlerle birbirine bağlı bu gizli anlaşma, iki taraftan birinin anlaşmaya aykırı davranması ile bozulur. Devlet üstlendiği sosyal sorumlulukları yerine getirdiği sürece, halkları despotluğa katlanır. Fakat halkları yedirip giydirmekte, dış tehlikelere karşı korumakta, devlet ödevini yapamaz olunca, despotluğa boyun eğmeyecektir. Dolayısıyla Kemal Tahir'in geliştirdiği genel anlayışa göre, eğer halk ve devlet arasındaki bu gizli anlaşma olmasaydı Osmanlı devletinin altı yüz yıl ayakta kalması despotluğa rağmen mümkün olmamalıydı. Eğer Batı'nın bahsettiği manada Osmanlı despot olsaydı bu kadar uzun süre yaşaması mümkün olmazdı. Çünkü Doğu'da olsun Batı'da olsun hiçbir halk Kemal Tahir'e göre sürgit sıkıştırılmaz ve bunun bir sistem olarak devamı mümkün olamaz. Eğer despotik bir idare varsa halk buna tahammül edebildiği veya bu idareden kendine bir çıkar sağlayabildiği ölçüde memnundur. Bu görüşlere karşılık Anadolu'da yaşayan insanların Osmanlı tarihi boyunca çıkardığı isyanları ve Osmanlının talancılığını örnek göstererek karşı çıkan eleştiriler karşısında; altı yüz yıl devam eden büyük bir devletin sisteminin sadece talancılıkla açıklanmaya çalışılmasını mantığa aykırı bulur. Anadolu isyanlarının karakterinin genellikle Anadolu coğrafyasının üretim kapasitesinin düşüklüğü ve devlet-halk ilişkilerinde devletin veya halkın dengeden uzaklaşması sonucunda ortaya çıktığı savını öne sürer (Tahir, Notlar 13).

Tahir'e göre Anadolu Türkü reaya olmakla beraber hükümdara karşı hem otarşik ve hem de onun mülküne hissedardır: "Anadolu Türk halklarının Osmanlı Devletiyle olan yakın, sıkı ilişkisindeki özellik üstünde dikkatle durmak gerekir. Bu

ilinti, tebaa-devlet, vatandaş-devlet ilintisinden çok daha ileri hissedarlık münasebeti halinde düşünölmelidir. Bu özellik, Anadolu halklarının Osmanlılık içinde ekonomik ve kültür bakımlarından öteki unsurlarından daha güçsüz oldukları halde, devletin sahibi olma durumlarını sürdürmüştür” (Tahir, Notlar 13: 236). Tahir, “Köyün otarşik karakteriyle devletin toprakla olan ilintisi köylünün kişisel mülkiyet hakkını, batıdakine benzemeyen biçimde güven altında tuttuğundan, köylü batı benzeri güvenlik kadaastro- Tapu senedi, modern/ Burjuva miras hukuku aramak zorunluluğu duymaz”, der; “Batıdakine benzemeyen bir mülkiyet biçimi gösterir. Devletin toprakla ilintisi ve mülkiyet anlayışı ile köyün otarşik karakteri”nden bahseder (Tahir, Notlar 13: 236-267). O’na göre Osmanlı tarihinde zaman zaman görölen boğuşmalar üst yapıdaki klik boğuşmalarıdır. Örneğın toprakta kişisel mülkiyetsizliğı teklif eden Şeyh Bedreddin hareketi gibi teklifler başarısız olmaya mahkûmdur. Çünkü Asya tipi Üretim Tarzının sürmesi ile toprakta kadastroyu gereksiz bırakan otarşik bir kişisel/özge mülkiyet güveni vardır (Tahir, Notlar 13: 236). Hatta başka bir yerde Bedreddin’i derebeylerle anlaşmakla suçlar: “Bedreddin (Dede Sultan ünvanını almakla) Cüneyd, İsfendiyar ve Mirçe gibi topraklarında Osmanlı’dan hakaret gören asi derebeyleriyle anlaşmıştı. Şeyh’in, İsfendiyaroğluyula Mirçe ile, bilhassa Sakız Hristiyan hükümetiyle anlaşmaya çalışması bunu doğrular” (Tahir, Notlar 13: 383).

Kemal Tahir’in sosyal teorisinde ikinci basamak yine devlet-halk ilişkileri ve Doğu-Batı farklılığı, Burjuva-Proleter ayrımı ve kölelik üzerinden açıklamaya çalıştığı mülkiyet meselesidir. *Bir Mülkiyet Kalesi, Devlet Ana, Bozkırdaki Çekirdek, Yorgun Savaşçı* ve *Kurt Kanunu* romanlarında sayfalarca süren diyaloglar vasıtası ile bu sosyal teoriler işlenir. Bu bağlamda özellikle Türk solunun Türkiye’de geliştirdiğı Marksist düşüncenin Batı’daki gibi işçi sınıfı üzerine konumlanmasının yanlışığı odak noktadır. Modernizm sonrasında Türkiye’de uç vermeye başlayan işçi gruplarının Batı’daki gibi bir sınıf bilincine erişmediğı iddiasındadır. Doğu’da işçi de tıpkı Doğulu insanlar gibi patronunu bir üst sınıfın temsilcisi olan zalim ve gaddar bir komprador olarak algılamaz. Devlet için geliştirdiğı “patrimonyal baba” figürü çoğunlukla küçük işletmelerin yönetim mekanizması için de geçerlidir:

Hiç işçi sınıfı olsa işçiler: “Sana grev hakkı, toplu sözleşme vereceğim.” diyen Halk Partisini bırakıp “grev hakkı huzuru bozar.” diyen Demokrat Parti’yi destekler miydi ?(Bozdağ, 2012: 32)

İşçi sınıfı konusundaki görüşleri ile Türk solundan apayrı sosyal bir teori inşa etme girişiminde olan Kemal Tahir, Türk sağını da burjuva yetiştirme konusunda eleştirerek teorisinin özgünlüğünü sağlamlaştırır:

Bizim şaşşal sağımızla, şaşkın solumuz hık demiş birbirinin burnundan düşmüş! Ne yapmış bizde sağ? Burjuva yetiştirmeye çalışmış. Şeytanla çuvala girmek pahasına 1908 devrimini yapanlar (İttihat ve Terakki) ilk iş 'Aman demişler, burjuva yetiştirelim.' Başlamışlar bir takım eşi dostu, ahbabı zengin etmeye... Sanki zengin, burjuva demektir. Sonunda koskoca imparatorluğu kaptırmışlar. Zengin ettikleri de ellerindeki para ile kendilerini zengin edenleri yıpratmaya başlamış! Ya bizim solun yaptığı ne? Türkiye'de Burjuva sınıfını var sayıp onun karşısındaki işçi sınıfını kurtarmaya sıvanmak! Bak sen şu işe! Bir işçi sınıfı var da kendisini kurtaramıyor, birkaç sapı silik bunları burjuva canavarının elinden çekip alacak! Bilmiyorlar ki, böyle bir sınıfın kurtaramıyor da, birkaç zibidi, bunlara ön ayak olup kurtulmalarını sağlayacak öyle mi?(Bozdağ, 2012: 118-119)

Türk solu ve sağının ideolojik ve hayalî fikirleri ve Anadolu insanı tanımları dışında gerçek Anadolu halkının hürlüğünün iki ana dayanağı olduğunu belirtir. *Bozkırdaki Çekirdek* romanında daha önceki romanlarında kurduğu halkın yaşamı ile kumar oynayan yönetici çıkmazının çıkar yolu da bu iki ana özellikte gizlidir:

Hürlüğün hiç aşınmayan iki dayanağı vardır: Çile çekme gücü, azla yetinebilme alışkanlığı... Bu iki zenginliği hiçbir kumarcı hiçbir oyunda kaybedemez. Bunlarda başka her şey palavradır bu toprakta...(B.Ç: 175)

Sosyolojik görüşlerini son derece sert ve açık bir üslupla dile getiren Kemal Tahir; bu fikirler üzerinden inşa ettiği romanlarda; sanatın sağladığı entropiyi ve dengelenmeyi yakalar. Bu dengelenmeye ulaşma macerası aynı zamanda onun romancılığının da olgunlaşma kronolojisini ifade eder.

İKİNCİ BÖLÜM:

2. ROMANDA TEMA VE YAPININ SOSYOLOJİK İMKÂNI

2.1. Kemal Tahir Romanlarında Sosyolojik Açılımlar

2.1.1. *Kemal Tahir'in Toplumsal Ütopya ve Distopyası*

Roman yazarı ile toplum arasındaki ilişki çok yönlü ve karmaşık bir ilişkidir. Yazar her şeyden önce toplumun içinde ve onun bir parçası olarak var olur. Dünyadaki her birey gibi insan ilişkilerini bizzat kendisi deneyimleyen bir kişidir. Fakat bu demek değildir ki edebiyat, üreticisinin sosyokültürel yapısının doğrudan yansımasıdır. Bu çeşit bir tanımlama sanatın özgünlüğünü reddetmekle eşdeğerdir. Romancının sosyal sorumluluğu roman yazarken onu; toplumsal meselelerle ilişki kurmaya zorlar. Nihayetinde roman, toplumun yapısı hakkında gözlemlerini yansıtan bir ifade biçimidir. Romancılığın bir ileri aşaması gözlemlediği sosyal olaylar üzerine bir entelektüel olarak çözüm önerileri sunmak olunca, ideoloji ve sanat arasında kendiliğinden bir ilişki ortaya çıkar. Toplumsal meseleler hakkında yargılarda bulunan roman yazarının böylece sosyal teorisyen kimliği de ortaya çıkar. Bu kimlik tüm romancılar için bir vazgeçilmezdir. Zira roman; içinde var olduğu toplumun sosyal şartlarından bağımsız bir biçimde vücuda getirilemez. Romancının toplumsal gözlemlerini olduğu gibi anlatması durumunda dahi bir toplumsal eleştiri mevzu bahis olabilir. Çünkü roman yazma eyleminin kendisi de bir toplumsal girişim, bireysel bir varoluş biçimidir. Herhangi bir konu hakkında fikirlerini beyan etme eyleminin kendisinin dahi eleştirel bir tavrı vardır.

Kemal Tahir romancı kimliği çerçevesinde sosyal olaylara yaklaşımı nedeni ile sosyal bir teorisyen olarak algılanır. Entelektüel portresi, roman dünyası ve metodolojisi ve sosyal teorisi ile Kemal Tahir bir bütün olarak sadece romancı olarak algılanamaz (Kızıılçelik, 2012). Hem romanlarından hareketle hem de ortaya koyduğu teorik kitaplarla sosyal olaylara karşı geliştirdiği özgün ve yetkin bir teorisyen olarak algılanır. Fakat Kemal Tahir'in bu konuda maruz kaldığı

suçlamalar teorisyen olmasından çok romancı kimliği nedeniyledir. Zira romancı romanında saptadığı sosyal konuları ispat etmek zorunluluğu taşımaz. Romanın toplumsal gerçeğe uyumu da oldukça tartışmalı bir konudur. Bir romancı olarak romanın içinde sosyal teorilerden bahseden kişinin maruz kalacağı eleştirilerden kimlikleri arasında gitgeller yaparak kurtulmaya çalışması, bazı eleştirilenlere göre kaçak güreşmektir. Bu minvalde “kaçak güreşmek” dışında Kemal Tahir’in maruz kaldığı eleştiriler romanları vasıtası ile ortaya koymaya çalıştığı sosyal teori oluşturma çabası ile sınırlı kalmaz. Tarihi çarpıtmak Marksizm’e ihanet etmek, cahillik gibi suçlamalar ona getirilen eleştirilerin bir başka yüzüdür. Bu suçlamalar karşısında Kemal Tahir’in tarih ve ideoloji konusundaki metodolojisi onun da sadece kendini bir romancı olarak algılamadığını gösterir. Yani Kemal Tahir kendisine romancı olarak getirilen eleştirilere romancı olarak; diğer eleştirilere de bir teorisyen olarak cevap verir. Osmanlı Tarihi ve Marksizm hakkında derin ve nitelikli okumalar yapması, romanlarına birçok tarihî belgeyi olduğu gibi taşıması, roman içeriklerini oluştururken gerçeğe uygunluk noktasında gösterdiği hassasiyet; bir romancının toplumun sosyal yapısı hakkında söz söyleme isteğinin işaretleridir.

Ütopya ya da distopya bir toplum için söylenebilecek son sözü ve hayal edilebilecek en son noktayı imler. Aristo’nun, Campanella’nın, Thomas Moore’un ya da George Orwell’in ütopyaları da bu bağlamda kendi yaşadıkları dönem ve toplum hakkında dilin ve muhayyilenin imkânlarının sınırını da belirtir. Kemal Tahir’in romanlarının hülasasından bir ütopya çıkarılabileceği gibi; son dönem romanlarında ortaya koymak istediği sosyokültürel yapıyı tahlil ederek de onun ütopyası hakkında fikir edinilebilir. Özellikle *Devlet Ana* romanı; yazarın dili, üslubu ve içeriği dengeye ve entropiye en çok yaklaştırdığı roman olarak Kemal Tahir’in Ütopyası hakkında okuyucuya fikir verebilir. Herhangi bir metin yazmak, yazarı için aslında kendi ütopyasını ifade etmek anlamını taşır. Yazma istencini ve kalıcılığı belirleyen de bu kusursuz hayallerdir. Roman türünün sosyolojik işlevleri düşünüldüğünde herhangi bir konu üzerine kurgulanmış her romanın, yazarının zihninde kristalize ettiği hayallerin yansıması olduğu düşünülmelidir. Fakat bu ütopyayı dizginleyen ve romanın kristalize edilmiş hayallerden oluşmasının önüne geçen kuvvetli etki, gerçekçilik kaygısıdır. Gerçekçilik kaygısı, anlatılanların uçuk hayaller olması karşısında bir set gibi durur. Bu bağlamda realizm, okurun temsilcisi olarak yazarı

baskılar. Yazarın zihninde de yer eden gerçekçilik bir otokontrol vasıtası olarak çalışır. Bu otokontrol bilinci, toplumun yazarın zihnine yerleştirdiği bir ‘Truva Atı’ gibidir.

Her roman yazarı gibi Kemal Tahir de toplumsal ve ruhsal ütopyasını toplumla paylaşma isteğindedir. Yazdığı yirmiyi aşkın roman bu isteğin ondaki kuvvetini gösterir mahiyettedir. Romancılığının başlangıcından itibaren gerçekçiliği düstur edinmiş olması özellikle ilk romanlarında ütopyasını ifade edecek hayallerinin kurgusallaşmasına mani olmuştur. Yazılma sırasına göre ilk kalem denemeleri olan *Karılar Koğuşu* ve *Damağası* gibi romanlarda keskin bir gözlemcilik ve hayata karşı belirli bir öfke dışında geleceğe ve topluma yönelik ütöpik fikirler bulunmaz. Çünkü bu dönemde Kemal Tahir’in ütopyasını belirleyen temel düşünce ideolojiktir. Komünizme erişmiş bir toplumdaki daha ötede bir ütopya düşünemeyen yazarın bu bağlamda toplumsal gözlemlerini Marksist-Sosyalist ütopya ile karşılaştırdığı ve çoğunlukla umutsuzluğa düştüğü söylenebilir. Romancılık serüveninin ilk olgun ürünleri olan *Sağırdere-Körduman*’dan sonra bu umutsuzca tavrın tasavvur edilen bir ütopya arayışına dönüştüğü gözlemlenir. Tam bu noktada Kemal Tahir’in Orhan Kemal tarafından frengili, sakat ve umutsuz bir dünyayı anlatmakla eleştirdiği “*Köyün Kamburu*” romanı ortaya çıkar. *Köyün Kamburu*; Kemal Tahir’in ütopyası karşısında şekillenen distopyasıdır. Çünkü yazarın sanatının zirvesi kabul edilebilecek ve medeniyet tasavvurunu kurgusallaştırdığı kerim devlet idealinin simgesi olan *Devlet Ana* romanının başkişisinin adı Kerim(can)’dır. *Köyün Kamburu*’nun başkişisi de Frengili bir baba ve total bir anneden doğan hatırasız ve geçmişsiz bir anti kahraman olan (Çalık) Kerim’dir.

Köyün Kamburu romanı ilk bakışta Hugo’nun *Notre Dame’nin Kamburu*’nun Narlıca’nın Kamburu şeklinde düzenlenmiş hâli olarak karşımıza çıkar. Hugo’nun romanında Rahip Frollo’nun yanında var olan Quasimodo, kamburluğu, çirkinliği ve kontrast bir özellik olarak iyi yürekliliğiyle Ortaçağ Hristiyanlığına getirilmiş bir eleştiridir. Narlıca Köyü’ne bir taun salgınından sağ çıkıp yıllarca gurbette dolaşarak geri gelen Parpar Ahmet’in oğlu Çalık Kerim’i de var edecek kişi köyün imamı olan “Uzun İmam”dır. Gurbette frengi kapmış Parpar Ahmet’i Uzun İmam, sopalarak halka öldürtür. Bir cadı yakma ayini şeklinde oluşturulan parodide Parpar Ahmet, geçirdiği sinir krizi esnasında içindeki cinleri çıkarmak bahanesi ile sopalanarak

âdeta çarmıha gerilir. Onun ölümü Çalık Kerim'in doğumu ile aynı zamanda gerçekleşir. Hugo'nun eserinde romantizmin etkisi ile kurguda yerini alan "aşk", dinin umut dolu ve iyiliğe çağıran yönünü açığa çıkarır. Fakat *Köyün Kamburu*'nda din; kalabalığı gözü dönmüş canilere çeviren, aşk da ensest kösnül ilişkilere indirgenen katı gerçekçi çerçevede kullanılır. *Devlet Ana*'da dinin toplumsal hayat içindeki işlevini dengeli bir biçimde hayal eden yazar için distopyasının karanlığının başlangıcında din ve gayrimeşru cinsellik kavramları bulunur.

Devlet Ana'nın kahramanı Kerimcan, Kayı Boyu'nun içinde tarihe tutunmuş ve ilerideki büyük medeniyetin çekirdeği konumunu elde etmiş ütopyik bir roman kişisidir. Çalık Kerim ise gökyüzünden inmiş geçmişsiz ve geleceksiz bir hilkat garibesi olarak romana girer. Çalık Kerim, teknik olarak da yazarının ötekileştirdiği bir roman kişisidir. Önceki romanlarında Gazeteci Murat kişisi ile roman kurgusuna dâhil olup gözlemlerini birinci ağızdan aktaran romancı, Çalık Kerim'i kapı aralarından, kuytu köşelerden başkalarının hayatlarını gözleyen bir röntgenci olarak yaratır. Çalık'ı var eden başkalarının hayatıdır. Ötekileştirmedeği kötü kahramanlarına genellikle kuvvetli bir cinsel arzu ekleyip bu vesile ile onlara nefret duyulmasını sağlayan romancı, Çalık'ı hadım edilmiş bir kişi olarak yaratır. Cinsel yönelimleri de birleşmeye evrilemeyen Çalık'ın, küçük kız çocuklarına yönelik zevk öpücükleri ve sanal kösnüllüğü; distopyik, yarım ve sakattır.(Serinin son romanında bu sakatlık kuvvetli bir cinsel yönelime dönüşür.) Çalık Kerim, yedi yaşından itibaren köyün imamı Uzun İmam'dan dersler alır ve bu konuda yetenek gösterir. Bu bağlamda *Kırmızı ve Siyah*'ın sınıf atlamak için Latince öğrenen kahramanı Julien Sorel'i anımsatır. Fakat Çalık'ın on sene medresede gördüğü dinî eğitim de para kazanmak için ezberlenen ve anlamı bilinmeyen tekerlemeleri topluluk karşısında söylemesinden öteye gidemez. Derinliği olmayan Uzun İmam kaynaklı dinî söylem; içinde -Çalık'ın babasını öldüren kişinin Uzun İmam olması dolayısıyla- katilliği içinde barındırır. Ayrıca bir klişe olarak din adamının küçük çocuklara sarkıntılık etmesi dolayısıyla Uzun İmam'ın kötücüllüğünü ve şehveti de barındırır. İlk dinî eğitiminden sonra vahşileşip hırsızlaşan Kerim'i toplum içinde barındıran, toplumun din zaafi ve acıma duygusudur.

Kemal Tahir distopyasını *Köyün Kamburu* romanını merkeze alarak serinin diğer kitapları ile destekleyerek oluşturur. Oluşturduğu karanlık dünyanın sosyal

yapısını ayrıntıları ile var etmek için zamanın ve mekânın tamamlayıcılığına muhtaçtır. Allah'ın ve devletin terk ettiği bir mekân olarak *Yediçınar Yaylası*, Narlıca ve Çorum toprağının kontrolü tam anlamıyla kötülüğün eline geçmiştir. İçinde zerre kadar iyilik taşıyan herkes cephegedir. Bu iyiliği taşımayanlar da zorla cepheye götürülmüştür. Cephe gerisinde kalanlar yaşlılar, erkeksiz kalmış kadınlar, uğursuzlar ve kaçaklardır. Ancak böyle bir ortamda Çalık Kerim gibi distopik bir canavar köye hâkim olur. Tanrısız, insansız ve düzensiz bir dünyada her şey meşrudur. Yazar bu meşruiyeti Çalık Kerim için bulmakta zorluk çekmez. Köydeki gayrimeşru cinsel ilişkileri gözetleyip anlatan Çalık Kerim, öncelikle asker kaçağı olan ve Petek Hanım'la ilişkisi olan Pelvan Hasan'dan dayak yer. Uzun İmam'a yaptığı bir şantaj sayesinde Çorum Medresesi'ne giden Çalık Kerim; on yıl kaldığı medreseden hiçbir iyilik kapmaz. Aksine onun ağzından anlatılan Çorum Medresesi distopyanın alanını genişleten ve umutsuzluğu arttıran bir mekân olarak karşımıza çıkar:

Burada da kimse kimseyi sevmiyordu. Ortada bölüşecek hiçbir şey yokken herkes birbirine düşmandı... Mollaların çoğu; aylak gezen, tembel, serseri oğlanlardı. Esrar, rakı, şarap içiyor, afyon yutup hovardalıkta dolaşıyorlardı. Kötü karılardan dost tutan, oğlancılık yapanlar çoktu... Arada sırada Kemerbaşı, hücrelerden birine, molla kılığına sokup karı kapatıyor, günlerce tadımı iki kuruştan işletiyordu...(K. Kamburu: 130)

Dönemdeki işlevi ile toplumun umudu olması gereken ve ne kadar kötü şartlarda olursa olsun toplumun besleyip kolladığı medreselerin bu biçimde tasviri; çizilen umutsuz ve karamsar tablonun etkisini bir kat daha arttırır. Her ne kadar *Devlet Ana*'da da anlatılan 'Cavlak' dervişlerini de yazar afyon içip, kadınlara sarkıntılık eden tipler olarak çizmişse de bu dervişler Kerimcan'ın kırbağı ile yola gelirler. Kerimcan'ın kırbağı devlet otoritesinin acı kuvvetini sembolize eder. Bu kuvvetle zapturapt altına alınan dervişlerin kontrolsüz gücü devlet emrinde kullanılan kontrol altına alınmış bir yapıya dönüşmüş olur. Yani yazar için, distopyayı ütopyaya çeviren temel saik; düzen ve devlettir. Sık sık devleti kutsamakla suçlanan Kemal Tahir, *Köyün Kamburu*'nda devletsiz kalan Anadolu toplumunun durumunun bir cehennemden farklı olmayacağı düşüncesini anlatır. Bu topraklarda devletsiz yaşayan herkesin mutsuz ve kötücül bireyler olacağı, devleti kutsuyor görünmesinin temel nedeni olarak düşünülmelidir. Bu denli karanlık bir durumun ortaya çıkışı yine Tanzimat'la başlayan 31 Mart ve Abdülhamit'in düşüşü ile sonuçlanan özgürlük isteğinin belirlediği sürece bağlanır. Özellikle I. Dünya Savaşı yıllarında on yıl

boyunca okuduğu “cer” mevlit ve Kur’an sayesinde zenginleşen Çalık; bu zenginliğini hastalanması ile düştüğü hastanede kaybeder. Şifa getirmesi beklentisiyle gidilen hastanede Çalık tüm parasını çaldırılmış ve köyden çıktığı gibi köye geri dönmüştür. Köyde Kavat Abuzer’in oğlu Sülük Ağa; cepheye ekin çekerek ve dağlarda beslediği Eşkîya Kürt Musa Çavuş’un köylüye baskısı sayesinde zenginleşmiş, Çakırkâhyaların Kenan da Ermeni sürgününde Kirkor Emmi’sini öldürerek Emey uğruna kaybettiği varlığını yeniden elde etmiştir. Ekonomik girdi çıktılarının da hiçbiri; iyilik ve düzen üzerinden ilerlememektedir. Vurgunculuk, çapulculuk, yağma ve sömürü, düzenin temel direkleri olmuştur. Mollaların askere alınması ile son çare olarak köyüne dönen Çalık, bir vakit kuluçka dönemi yaşar. Bu dönemde muhtar ve imam, Çalık’ın kendi yerlerini alacağını düşünüp korkarlar ama Çalık başka bir fikirdedir. Yazarın kötülük kuklası Kerim, Stendal’ın kahramanı Julien Sorel’den farklı olarak askerlikle de donatılır. Sorel, Napolyon hayranıdır ve asker olmak istemektedir. Fakat sağlık durumunun elvermemesi dolayısı ile sosyal sınıf atlamak için yaptığı saldırıyı din ve eğitim üzerinden gerçekleştirir. Çalık Kerim kamburdur; fakat belden yukarısı oldukça kuvvetli bir biçimde tasvir edilir. Bu bağlamda elde ettiği bir mavzer ve yaktığı yüzlerce fişekten sonra yazar Çalık Kerim’i çok usta bir keskin nişancıya dönüştürür. Çünkü hâkim sosyal ortam içerisinde artık din de sınıf atlamak için yeterli bir yol değildir. Kurt kanununun işlediği bu ortamda Çalık Kerim’in ayakta durmasının tek yolu budur. Kurduğu bir planla büyük bir soygun gerçekleştiren Çalık Kerim rakipleri kadar kötü ve zengindir artık. Fakat kurgudaki bu keskin değişiklik romanın gerçekçiliğini ciddi ölçüde zedeler. Zedelenen gerçeklik üslupta da kendini gösterir. Köylülerin ağzından anlatılan I. Dünya Savaşı’nda Rus “Mujik”lerinden bahsedilmesi bu teknik zayıflamaların ve roman kurgusunun dağıldığının göstergelerinden biridir. Birdenbire eşkıyalar karşısında bir kahramana dönüşen Çalık Kerim’deki bir başka değişiklik cinsellikle ilgilidir. Serinin başından beri kadınlara cinsel bir düşkünlüğü olmayan sadece gözetlemekten zevk alan Kerim, kadın düşkünü birine dönüşmüştür. Kendini köy ortasında döven Hasan Pehlivan’ı oynaşı Petek’in eliyle zehirletip cesedin karşısında Petek’le cinsel birliktelik yaşamıştır. Böylece kötülüğün şüphesiz zaferi; bir distopya olarak *Köyün Kamburu*’nun omurgasını oluşturur.

Romanın sonunda tüm bu kötü karakterler, serinin son kitabı olan *Büyük Mal*’a kötülüğün ve sermayenin şişirdiği bedenleri ve yaşamları ile eklenirler. *Büyük*

Mal, distopyanın en dip seviyesini gösteren romandır. Zira hiçbir dinî, ahlaki ve insani kuralın geçerli olmadığı; sadece kötülüğün, hilenin ve pornografik bir cinselliğin vücut bulduğu bir sosyal ortam mevcuttur. Sülük Bey gibi ahlaksız birinin I. Dünya Savaşı'nın cephe gerisi ortamında padişahlığını ilan ettiği bu distopik dünyada bütün yollar çıkmazdır, bütün umut girişimleri gereksizdir. "Sülük" ismi, insanların kanını emerek onları sömüren bir gönderme taşıdır. Bunun yanında serinin tüm romanlarında "Sülük" karakteri devletle olan ilişkilerinde "bey"; halkla olan ilişkilerinde "ağa" unvanıyla anılır. Sülük Bey, savaş sonrasında, elde ettiği nüfuzu ile yeni yönetimin kurumlarını da ele geçirmiş; tüm memurların açıklarını elinde bir koz olarak kullanabilecek bir potansiyelle halk ve devlet arasındaki ekonomik ilişkileri sürdürmektedir. Yeni ortaya çıkan yönetim sistemi ile de uzlaşmaya çalışan Sülük Ağa; valileri, kaymakam ve memurları kendi dünyasına eklemeye çalışırken yarattığı lanetli dünyanın argümanlarını kullanır. Kadın, kumar ve para bu argümanların en kuvvetlileridir. Bu sayede çevredeki herkes üzerinde ciddi bir baskısı vardır. En kötü işlerini; Genç Osman adlı kadın düşkünü bir tipe ve serinin ilk kitabında Çakırkahyaların rakip ailesi olan Dilaver Ağalar ailesinin mensubu olan Zülfü'ye yaptırmaktadır. Sonradan rakibi Hacı Kenan Efendi'nin azmettirmesi ve onun adamı Pıravanın Mıstık'ın ihbarı ile hapse düşen Sülük Ağa'nın hapisteki durumu okuyucuda bir an olsun bir umut yaratır. Yeni Cumhuriyet'in bu lanetli yapıyı kırıp Anadolu'ya aydınlık ve güzel bir gelecek getireceği umudu yeşerir. Fakat bu umut Sülük'ün cezaevine giriş nedenleri ve cezaevinden çıkış biçimi ile çürür. Sülük'ün devlet tarafından cezalandırılması halka karşı işlediği suçlardan değildir. Bu durum okuyucu nazarında cezalandırmanın meşruiyetini zedeler. Ayrıca cezaevinden çıkması yine rüşvet ve adam kayırma sayesinde olur. Bu sebeple okuyucunun cezalandırma beklentisi yine distopyanın fasit dairesi içinde kaybolur. Zira distopyaya bir ucundan bağlı olan devletin, Sülük'ün halka yaptığı eziyetlerden bir şikâyeti yoktur. Sülük; bu bağlamda zaten devletin bir zulüm aletidir. Sülük'ün hapse atılmasının nedenleri, Kürtlüğü, Ermeni kırımındaki acımasızlığı ve Gazi Paşa'ya suikast girişiminde bulunmuş olmasıdır. Sülük'ün içeri alınmasının asıl sebebi olan suikast iddiası, bir iftira olmasına rağmen diğer suçlamalar ve değerlendirmeler doğrudur. Tüm bunlara rağmen Sülük halka karşı işlediği suçlar dolayısı ile hiç ceza almaz. Zulmüne tüm katılığı ile ölene kadar devam eder. Karakolda gözetim altındayken Pomak Polis Cihangir'e bu lanetli dünyayı inşa ediş

sürecini gururla anlatır. Çapanoğlu ayaklanmasında ikili oynayıp durumdan kârlı çıkışını, Mithat Paşa'nın boğdurulması sürecinde mutasarrıf Cemal Bardakçı'nın Anadolu'da düzeni kuramayışını, Ermeni kırımını, Dersim olaylarını sırasıyla destansı bir dille ifade eder. Bu anlatılanlar devlet içindeki İttihatçı damarın Anadolu için geliştirdiği kıyıcı politikaların sadece eşkıyanın işine yaradığını ve halk devlet çatışmasını alevlendirdiğini açığa çıkarmak içindir. Hapiste esas adının Selamet olduğunu, Elaziz'de doğduğunu ve korkaklığının kıyıcılığının asıl sebebi olduğunu öğrendiğimiz Sülük Ağa; üvey annesi Emey'in çabaları ile suçlamalardan kurtulur. Daha önceden Hacı Kenan'la sahte bir gönül ilişkisi olan Emey, bunu sağlayabilmek için rakip Hacı Kenan'ın yanına gider Hacı Kenan'ın evlenme teklifini reddeder fakat Hacı Kenan'ın kızı Nefise ile Sülük Ağa'nın evlenmesine razı olur. Bu vesile ile Sülük Ağa başlangıçta kendisinin olan *Yediçınar Yaylası*'nı tıpkı Abuzer takımının yaptığı gibi kadın vasıtası ile tekrar elde eder. Çünkü Sülük Ağa'nın çocuğu yoktur. Sülük Ağa'nın ilişkileri gibi köydeki hiçbir cinsel ilişki çocuk vücuda getirmez. Bu ilişkilerin hepsi gayrimeşrudur. Tüm toplumlarda soyun devamı bu bağlamda cinsel ilişkileri meşrulaştıran yegâne sebeptir. Fakat Yediçınar distopyası evrensel bir kötülük ve düzensizlik mekânıdır. Sülük Ağa, hapisten çıktıktan sonra erkekliği dökülmüştür. Karısı Nefise; Sülük Ağa'nın okuttuğu, Toprak Hatun oğlu Civanşah'la yasak bir ilişki yaşamaktadır. Sülük Ağa'nın sadık adamı zannettiği Zülfü aslında Hacı Kenan'ın adamıdır ve Sülük Ağa'yı öldüren de odur. Bu karmaşık, -yazarın deyimi ile “domuz topu”- ilişkileri sona erdiren Emey'in gerçek onura ve insanlığa doğru evrilmesidir. Bu sayede Hacı Kenan'ı öldüren Emey, aynı zamanda tüm kötülüklerinin de cezasını bulmuş olur. Romanın distopyası ölümle taçlandırılarak kurgu sonsuz bir umutsuzluğa ve döngüsel zamanın içine atılmış gibi biter.

Roman yazarlığının topluma yönelik ciddi bir işlevi olduğu düşünüldüğünde yazarın yazı dünyasının iskeleti, okuyucu için bir ütopya olarak algılanabilir. Gerçek dünyayı kaybetmeden ideal olana yönelmek için geliştirilen bir stratejidir roman yazmak. Bu bağlamda Platon'un (Devlet) ütopyası ile Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sı arasındaki anlamsal bağın edebiyat sosyolojisinin olanakları ile daha rahat kavranacağını söylemek mümkündür. *Devlet Ana*, 1967'de yayımlanması ile birlikte hem üslubu açısından hem de içerdiği sosyolojik düşünme biçimi açısından çok büyük tartışmalara yol açmış bir romandır. Hakkındaki tüm tartışmalarda Kemal

Tahir'in geri adım atmadığı bir eser olarak *Devlet Ana*; Türk devletleri için ideal sosyolojik yapıyı öğütleyen bir özellik taşır. 1968'de Türk Dil Kurumu roman ödülünü kazanan roman; Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu*'ndan önce yayınladığı romanlarından biridir. İçeriği ve roman tekniği ile Kemal Tahir'in olgunluk dönemi eseri hüviyetindedir. *Devlet Ana*, Kemal Tahir'in ilk romanlarıyla karşılaştırıldığında yazarın fikrî değişiminin en net gözlenebildiği roman olarak göze çarpar. Romanın girişindeki Şövalye Notüs Gladius ve Mavro'nun diyalogları ile Batı'daki mevcut durum; Moğol İstilasası sonrası Anadolu'nun sosyo-ekonomik bir panoraması çizilir. Anadolu topraklarındaki düzensizlikten yararlanarak toprak ve köle elde etmek isteyen Batılı şövalyenin Mavro'ya yönelttiği sorular, dönemin Anadolu'sunun sosyoekonomik durumunu ve Batı'daki örneklerden farklılığını gözler önüne serer. Özellikle din konusunun bir ötekileştirme aracı olarak kullanılacak kadar olgunlaşmadığı vurgulanır. Âdeta Anadolu insanının dini, sezgi veya tefekkür yoluyla edinilebilen bilgi olarak algıladıkları hissedilir. Kemal Tahir *Devlet Ana*'da dinî ütopyasının sınırlarını belirlerken; gerçek dini (hangi din olursa olsun) insanları bir araya getiren bir değer olarak kabul eder. Hristiyan papazlarla; bilgili hocalar yan yanadır ve düşünceleri benzerdir. Fakat bu olumlu havanın karşısında dünyevi isteklere göre şekillenen ve içinde distopik bir kötülük barındıran dinî gruplar vardır. Özellikle Sen-Jan şövalyesi olan Notüs Gladius'un ve Keşiş Benito'nun düşünceleri içlerinde en ufak bir iyilik barındırmayan, dizginlenemeyen bir cinsel saldırganlıkla caniliğin tüm özelliklerini gösterir. Şövalye'nin Osman Bey'in önemli adamlarından Demircan'ı öldürmesinin ardından Mavro'nun kardeşi ve Demircan'ın sevgilisi Liya'ya tecavüz sahnesi sonrası cesedine yaptığı muamele Kemal Tahir romanlarının en distopik anlatılarından biridir. Ortak bir özellik olarak kötülüğün dip noktasını belirleyen karakterler dinî saikleri kendi emellerine alet eden tiplerdir:

Durgunluktan usandım... Ortalık karışmalı!.. Karışmalı gümbür gümbür... Keşiş Benito derin bir keyifle damağını şaklattı. Kim kime olmalı, gücü yeten yetene... Köylü denilen rezilleri katmalı çoluğuyla çocuğuyla hayvan sürülerine... Çalakilç... Ağlamalılar, yalvarmalılar! Düşeni ezmeli, çiğnetmeli atlara... Karıyı kocasından, çocuğu anasından ayırıp satmalı ucuz pahalı... Vurmuşsun, yakıp yıkmışsin, ezip bitirmişsin, yanına kâr kalmalı... Dümdüz olmalı dünya! Halkasına yapışıp çekip yakıştırmak, kıyamet gününü...(D.A:76)

Bu özellikler daha yumuşatılmış hâliyle "Cavlak"larda da bulunur. Dinî esrikliğin bu saf hâli ancak güçlü bir otoritenin (devletin) elinde, enerjinin doğru yönlere kanalize edilmesi ile kontrol altına alınabilir. Kötülüğün seviyesinin belirlenmesi ile bir norm elde eden yazar bu norma kıyasla ideal olanı belirler. Bu

anlamda ütopya tanımından ziyade ideal insan ve devlet yapısının olabirliği vurgulanır. Nitekim altı yüz yıl işleyen bir sistem kendi dönemi için ideal bir sistem olmalıdır. Bugünden bakınca bir ütopya gibi görünen düzen, Kemal Tahir'in tarihi kullanma biçimi ile olabirlik ve gerçekçilik özelliği kazanır.

İdeal devlet düzeni içerisinde Türklerin kişileri din ayrımı gözetmeksizin algıladığı, hisar kullanmadıkları, savaş durumunda çevredeki tüm gazilerin yardımlaşma hâlinde olduğu ve kadınların da savaşa iştirak ettikleri ifade edilir. Bu ideal düzen Ertuğrul Gazi'nin kişiliği üzerinden somutlaştırılır. Ertuğrul Bey'in toprağına afyon sokturmaması, sofrasının herkese açık olması, Moğollara vermesi gereken vergiyi zamanında vermesi, esirlere karşı korumacılığı ve cömertliği ideal devlet adamı özellikleri olarak sıralanır. Çerçevesi çizilen bu düzenin sonucu olarak Asya Tipi Üretim Tarzı¹² roman kurgusu içine eklenir. Tüm romanlarında Marksizm'in ekonomik çerçevesinin ağırlığı hissedilen Kemal Tahir, ütopyasını da bu ekonomik yapıdan bağımsız bir biçimde kurgulamaz. Ekonomik yapının ahlaki yapı ile birlikte konumlandığı "Âhilik" kavramı Kemal Tahir'in ulaştığı son ütöpik noktadır. *Devlet Ana* romanında roman kurgusundan bir kopuş gibi görünen Âhilik yemini epizotu, bireysel ve toplumsal manada arzu edilen kusursuz yapının bir provası şeklinde oluşturulmuştur. Romanın "Uyandırılan Işık" adlı ikinci bölümünün başında çocukların kendi içlerinde oynadığı Ahiliğe kabul töreni, zamanın bozulduğu ve Ahiliğin bu bozulmayı nasıl düzelteceği hakkında bilgiler verilir:

Ey ihvanlar, ey yoldaşlar, ey dostlar, yiğitlik yönelmektir, Âhilik başlamaktır ve de Ahi Babalık gerçeğe ulaşmaktır. Aslında üçü birdir, ayrılık gayrılık yok! Şöyle biline ki, Ahilikte miras yürümez, babanın kazandığı oğula geçmez ve de herkesin kendi kazanması kanundur. Ama kazanmak kolay, tutmak çetin... Yüz yıl çabaladın, kazandın, bir gün şaşkın, yaramazı işledin, gitti gider. (D.A: 90)

Kanunlaştırılmış ve yazıya geçirilmiş izlenimi veren söylemde, Ahiliğe geçme sınavına giren kişi, bu kanunları ezberleyip ezberlemediği üzerinden sınanır. Cömertlik, yemek yeme adabı, konuşma ve alışveriş adabı gibi toplumsal görgü kuralları ile sınanan Âhi adayına verilen son öğüt de tamamıyla toplumsal mükemmeli yakalamaya yöneliktir:

Ey oğul! Saygılı ol ki saygı göresin! Sözüñ dolusunu söyle ki dinletebilesin! Bundan böyle sana şarap içmek, kemik ataraktan kumar oynamak yoktur. Gammazlık, kasıntı, karalamak yoktur. Kıskanmayacaksın, kin tutmayacaksın, zulmetmeyeceksin! Yalan söylemek, sözden dönmek, namusa kötü bakmak gayet ayıptır ve de yoktur. Ellerin günahını görmezden geleceksin! Pintilik yoktur, hele hırsızlığı akla getirmek bile yoktur. Kuşanacağın kuşaağın onurunu bil! Kılıç erliğine

¹² Metin içerisinde ATÜT kısaltması ile kullanılacaktır.

soyunmaktasın."Ali'den üstün yiğit ve de Zülfikâr'dan üstün kılıç olmaz" denilmiştir. Çabala ki, bu basamaklara yanaşabilesin.(D.A:95)

Devlet Ana romanında barışın ve huzurun hüküm sürdüğü dönemleri ifade eden ekonomik birliktelik olarak “ORTAK” adlı bir yapıdan bahsedilir. Romanda anlatıldığı şekliyle; Pekin Hakanı Kubilây'la Tebriz ilhamı Hülâgû'nun kurduğu, birçok hükümdarın, ünlü prensin, soyluların, Arap şeyhleriyle Acem hanlarının, Müslüman Türk beylerinin de para koyarak katıldığı, her yerde kısaca ORTAK diye anılan ticaret kumpanyası vardır. Bu yapı, bütün Endonezya'dan Cermanya'ya, Seylân'dan Afrika'nın göbeğine, Kanarya adalarından Moskova prensliğine, Basra'dan geceleri altı ay uzunluğunda Buzlu Dünya'ya kadar, yeryüzünü örümcek ağı gibi sarmıştır. Bütün kervan yolları, Moğol barışı içinde, devletin himayesi, hatta teminatı altındadır. O kadar ki güvenin sağlanamaması yüzünden, tüccarın yolda uğradığı zarar, hazinece karşılır. ORTAK gerektiğinde, büyük kervanlar kurup gezdirmek, mal toplayıp depolamak için faizle borç verecek milyonlarca altınlık ayrı bir hazine meydana getirmiştir. Dünyanın her tarafındaki önemli merkezlerde, limanlarda, yol kavşaklarında; memurları, denetmenleri, ulak örgütleri; denizlerde kendi malı olan yüzlerce gemisi; yollarda, aralıksız gidip gelen binlerce develik, binlerce katırlık, binlerce arabalık kervanları vardır. ORTAK, devletler üstü yasalarla yürütülmekte, bu yasalara göre, anlaşmalar bağlanıp savaşlar açılmaktadır. Son zamanlarda, valilerin, komutanların, çeşitli toplulukların merkezleri dinlemez olmaları yüzünden, yolların güvenliği bozulalı beri, gücü biraz gevşemiş; soygunlar, el koymalar başlamıştır. Böylece, kâr azaldığından çekişmeler artmakta, çekişmeler arttıkça kâr azalıp karşılıklı hilekârlık çoğalmaktadır (D.A:162). Devletler ve dinler üstü bir unsur olarak telakki edilen “ORTAK” ticaret kumpanyası bir kurgudan ibaret olmasına rağmen dünya üzerinde paranın bir araya getirdiği soyut bir birlikteliğin kurgulanmış şekli olarak belirli bir gerçekliği de ifade eder. Kemal Tahir'in kurgusu ile oluşan “ORTAK” ticaret kumpanyası evrensel Marksist ütopyanın romanda vücut bulmuş hâlidir.

Devlet Ana'daki ütöpik unsurlar; kadın erkek ilişkileri, evrensel hukuk normları, medeniyet telakkileri, dürüstlük, sadakat, lirizm gibi kavramların hepsinde vurgulanır. Bu ütopya bir anlamda bir “Türk Romanı” ütopyasının dili, üslubu ve içeriğiyle somutlaşmış hâlidir.

2.1.2. “Batı”laşma, Anadolu Toplumunun Özgünlüğü ve ATÜT

Batılılaşma; Türk romanının başlangıcından itibaren en güçlü gerilim noktalarını oluşturan toplumsal yönelimlerden biridir. Batılılaşmanın ekonomik, sosyal ve bireysel varoluş şekilleri, Ahmet Mithat’tan Halide Edip Adıvar’a; Yakup Kadri’den Orhan Pamuk’a kadar tüm romancılarımızın romanlarındaki psikolojik ya da toplumsal dramatik aksiyonlarına nüfuz eder. Roman türünün kelimenin tam anlamı ile Batılı bir tür oluşu, Türk romanının yapısını ve içeriğini etkileyen bir özelliktir. Romanın bir tür olarak toplumsal köklerini Doğu medeniyetinden almıyor olması, türün yapısı ve toplumsal içerik arasında bir zıtlık oluşturur. Her ne kadar roman türü, bütün diğer türleri bünyesinde eritebilecek esnek ve melez bir türse de Doğu muhayyilesinin “yaratma eylemi”ne bakış açısının farklılığı dahi bu zıtlığın oluşması için yeterlidir. Kemal Tahir, tarihçi, sosyolog ve romancı olarak bu zıtlığı oldukça geniş bir perspektifle değerlendirir. Ona göre, dünya düzeni; coğrafi, dinî, ekonomik, kültürel ve sosyal şartların belirlediği Doğu ve Batı olmak üzere iki ana kutup üzerinden ilerler. Bu iki ana kutup bahsedilen tüm kavramları üzerinde taşıyan iki özgül güç olarak bir tarihî boğuşma içerisindedir. Bu boğuşmanın tarihselliği, *Devlet Ana* ve *Topal Kasırga* gibi romanlarda anlatılarak netleştirilir. Çoğunlukla Batılılaşma önyargısı ile Doğu-Batı ilişkilerini, sadece modern süreçlerde oluşmuş bir kutuplaşma olarak algılayan Türk insanına ve aydınına, bu çatışmanın tarihsel köklerini özellikle *Topal Kasırga* ile anlatır. Kemal Tahir’in *Devlet Ana* ve *Topal Kasırga* ile yapmak istediği, aslında Doğu-Batı çatışmasını tarihsellikten daha üst bir durumda ve tarihten bağımsız bir farklılık olarak konumlandırmaktır. Sadece tek boyutlu tarihî süreci takip eden bir bakış açısı, 17. yüzyıl sonrası Osmanlı’sının Batı’ya yönelimini, emperyalizmin istediği gibi bir köleleşme biçiminde algılayacaktır. Bu sebeple Türk aydınınının düştüğü bu yanılgıyı Kemal Tahir, “Batılılaşma” değil “Batılaşma” şeklinde isimlendirir. Kemal Tahir, Batı emperyalizminin kurduğu ve kurallarını belirlediği oyuna oyuncu olarak katılmanın dahi başlangıçtan bir yenilgi ve vazgeçiş olduğunu düşünür. Zira emperyalist Batı sadece kendisini tanımakta, tek odaklı bir dünya düşlemekte ve bütün değişkenlerin kendi ölçütleriyle belirlenmesini istemektedir. Bu amacın karşısındaki tek engel Doğu’yu temsil eden Osmanlı’dır. Bu açıdan Tanzimat’la başlayan ve Cumhuriyet’le devam eden “Batılaşma” süreci, Osmanlı aydınınının Batı’nın kumar masasına oturup bundan gururlanması, fakat masada koca bir imparatorluğu kaybetmesinin

hikâyesidir. Doğu'nun özgün değerlerini altı yüz yıllık bir süreçle sistemleştirmiş ve siyasî bir sembol olarak halifeliği de üstlenen bir devlet olarak Osmanlı, özellikle 18-19. yüzyılda Doğu'nun ta kendisidir. Batı'nın yaratmak istediği tek kutuplu dünya içerisinde Doğu'yu kendine ram etmesinin tek yolu Osmanlının ve Osmanlılığın yeryüzünden tüm tarihî ve kültürel birikimleri ile kaldırılmasıdır. Bir anlamda Tanzimat aydınının başardığı bu sürecin Kemal Tahir'in sözlüğündeki karşılığı "Batılaştırma"dır. Kemal Tahir, tüm romanlarında bu ana yapıyı kullanır. "Batılaştırma" Türk aydını için bazen cehaleti ve niteliksizliği, bazen de ihaneti içeren bir kavram olarak kullanılır. Bu yapı *Devlet Ana*'da, *Kurt Kanunu*'nda ve *Yorgun Savaşçı*'da askerî ve siyasî yönleri ile tamamlanırken Millî Mücadele dönemi üzerinden yaptığı saptamalarda halkına yabancı Türk aydını bir biçimde şiddetli eleştirilir. Öncelikle Batı'da yetişen Jöntürklerin Batı hayranlığı romanlarda bir klişedir. Sonrasında siyasî teşkilat olarak ortaya çıkan İttihatçıların Alman hayranlığı, bir kimlik olarak Doğu'nun reddiyesidir. I. Dünya Savaşı'ndaki İttihatçıların Alman hayranlığı bir ihanet olmasa bile düpedüz yanlış, hayalperestlik ve beceriksizliktir. Daha önemlisi ve daha çok tartışılan bir fikir olarak Kemal Tahir, Kurtuluş Savaşı'nın antiemperyalist bir savaş olduğu söylemini reddeder. Batılaştırılmış aydınların Millî Mücadele olarak adlandırılan dönemde Batı ile Osmanlılığın tasfiyesi üzerine bir zihniyet anlaşması yaptıkları ve onlara ödül olarak da yeni Cumhuriyet'in sözde idaresinin verildiğini vurgular. Kemal Tahir'e göre; "Doğu meselesinin Batı için ilk bölümü, Türkleri Avrupa topraklarından sürüp atmaktır. Balkanlardaki Hristiyan unsurların Osmanlı'dan ayrılışının doğal sınıflaşma süreci ile değil; din ve ırk hareketleri olarak ortaya çıkışı bunun ispatıdır. 1908 Meşrutiyetçiliği, bu duruma çanak tutmuştur. Planın ikinci ve asıl büyük bölümü Osmanlının yıkılması ve Halifeliğin yeryüzünden kaldırılmasıdır. İmparatorluk yıkıldıktan sonra ana unsur olan Anadolu Türklerinin, imparatorluk üzerindeki bütün tarihsel haklarından vazgeçmeleri ve ileride pürüz çıkarmamaları gerekmektedir. Bunun için dönemin yöneticilerinin Halifeliği de halkı avutarak kaldırmaları gerekmektedir. Bu avutarak kaldırma görevini Kuvva-yı Milliyeciler üstlenmiştir. Üstelik imparatorluk yıkıntısı (aslında yıkıntısı bile Cumhuriyet'ten daha büyük bir yapıdır Kemal Tahir'e göre) bedava değil, üste para vererek, müktesep haklar bırakılıp borçlar yüklenilerek emperyalistlere bağışlanmış, ayrıca Halifelik de cabadan hediye edilmiştir. Eski İttihatçıların-Yeni Cumhuriyetçilerin oluşturduğu Kurtuluş Savaşı mitinin bir

aldatma olduğunu, Batı Anadolu’da Türk Yunan Savaşı’nın büyük Doğu-Batı mücadelesi içinde küçük bir çarpışma olduğu sözünü, kirliliğin cilalanarak halkın gözlerinin boyanması amacıyla kullanıldığı iddiasındadır. Ona göre Kurtuluş Savaşı, galibiyetle sonuçlanmışsa neden tarihsel haklardan vazgeçilmiştir ve borçlar yüklenilmiştir. Kaldı ki Yunan yenilmesine rağmen Megalo ideadan vazgeçmemiş, Türkler Osmanlıyla bir daha bağ kurmayacaklarına neredeyse yemin etmiştir. Böyle bir galibiyetin emperyalizmin ve Batı’nın işine gelmediğini kim söyleyebilir? Ayrıca ‘Yurtta sulh, cihanda sulh’ düsturunun Batı’nın işine yarayacak şekilde cihanda sulh kısmının uygulanmış fakat yurt içerisinde, Cumhuriyet’in ilanından sonra uzun süre kendi halkına karşı şiddet uygulayan bir yönetim anlayışı sürdürülmüştür.” (Tahir, Notlar 12: 266) Yazarın notlarında açıktan ifade ettiği romanlarında da kuvvetli bir biçimde geliştirdiği bu bakış açısı, doğruluk yanlışlık açısından değerlendirildiğinde büyük tartışmalara yol açar. Fakat bir romancının dönemin resmî tarih anlayışına getirdiği eleştirel perspektifle değerli bulunur.

Kemal Tahir’in Batı eleştirisi, Tanzimat boyunca romanlara konu olmuş, entelektüellerin temel tartışma odağı “yanlış Batılılaşma” karakteristiğinden oldukça farklıdır. Tanzimat süresince işlenen Batılılaşma; Batı’nın ilim ve tekniğini alıp yaşam tarzından etkilenmeme, ya da Doğulu tiplerle Batılı tiplerin karşılaştırılması gibi kurgularla Türk romanı içinde kendini gösterir. Fakat Kemal Tahir’in romanlarının birçoğunda -özellikle tarihî romanlarında- günlük yaşamdaki değişimden veya bireyin iç dünyasındaki kimlik çatışmalarından çok; tarihî akış içerisinde medeniyetlerin seçtiği yollara odaklanıldığı görülür. Bu sayede yazar romanlarında, kolektif bilinçler üzerinden medeniyetlerin tarih düzlemindeki çatışmalarını anlatma imkânı bulur. Kemal Tahir’in sadece bu mücadele üzerine odaklanan romanı *Topal Kasırga*’da (Yayımlanmamış notlar hâlinde kalmıştır.) anlattığı dönem, bildiğimiz manada Batılılaşmanın Osmanlı’ya nüfuz ettiği Tanzimat’tan yüzyıllarca öncesine dayanan bir kurguya sahiptir. Bu biçimde Doğu toplumlarının Batı ile olan ilişkisinin tarihî köklerine inmiş bir kurguyla karşılaşıyoruz. Türk romanındaki Batılılaşma algısı; Batı’nın Doğu’ya göre daha üstte konumlandığı bir döneme yoğunlaştığından Batı-Doğu ilişkilerinin anlamlandırılması süreci oldukça dar bir alan içinde tartışılmaktadır. Oysa tarihî süreç içerisinde; Haçlı Seferleri, Türklerin Anadolu’ya gelişi, İstanbul’un fethi gibi, birçok olay Türklerin Batı ile olan ilişkilerinin tanımını oluşturacak niteliğe sahiptir. Romanlarda

kavramsallaştırılan hâliyle; Batı'nın tarihî ve sosyal köklerine inilmemesi Batılılaşma kavramının Türk romanındaki anlam alanının sınırlı bir perspektiften algılanmasına yola açar. Kemal Tahir'in tarihî diyalektik tavrı, kavramların anlaşılmasında daha geniş bir perspektif yakalama amacını taşır. Eserde, Osmanlının kuruluş yıllarında Doğu'nun ilerleyişi karşısında bir siyaset üretemeyen Batı muhayyilesinin ürettiği bir efsane odağa alınarak kurgu oluşturulur. Batı'nın sosyal durumunun sözel ifadesi olan Papaz Jean efsanesine göre Batılılar, Tanrının kendilerine yardımıyla Doğu'yu arkadan vuracak bir güç (ajan) beklemektedirler. Anadolu sahasında Haçlı Seferleri ve Bizans-Osmanlı mücadelesinde düşmanla yüz yüze çarpışmada başarı sağlayamayan Batı'nın bir mite sarılması dahi kurgusal manada incelemeye değerdir. Kemal Tahir'in kurgusuna göre tarihte Papaz Jean rolünü tam anlamıyla ve gönüllü yüklenen Timur olmuştur. Bu kurgulama biçimi sosyolojik açıdan Batı'nın tarihî gelişmeler karşısındaki aczini ve özündeki çözümsüz döngüsünü de ifade eder. Yazarın kurguyu tarihsel-dinî bir düzleme çekmesi sıklıkla eleştirdiği Batılı içedönük ve bireysel kurguların da kurgusal bir eleştirisi olarak kabul edilebilir. Doğu-Batı farklılığının odağa alınarak Marksist bir düşünme biçimi ile gelişen Kemal Tahir düşüncesinin bulduğu çıkış noktalarından biri, yine Marks'ın bu konuda ortaya attığı fakat tamamlayamadığı Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT veya AÜT) ile olur. Kemal Tahir'e göre ATÜT sayesinde; yapılacak akademik çalışmalarla Doğu ve Batı toplumlarının farkı ortaya konacaktır. Elde edilen birikimlerle Türk toplumu, Marksist şablondaki bazı aşamaları yaşamadan elde ettiği birikimle toplumsal ilerleyişine ivme kazandıracaktır. Bu anlayış 1960'lardan itibaren Kemal Tahir'in yönlendirmesi ile özellikle Marksist Türk tarihçileri arasında heyecan yaratmış olsa da hem sol hem sağ çevreden ciddi eleştiriler almıştır.

Devlet Ana ve *Yorgun Savaşçı*'nın bazı kısımlarında Türkiye'nin toprak sistemi meselesinde bazı karakterlerin ağzından ATÜT'le ilgili açıklamalar yapılmış olmasına rağmen odaklanılan temel mesele Osmanlının Batılılaşma girişimleri ve Doğu-Batı farklılığıdır. ATÜT'ün kurgusallaştırılması *Devlet Ana* romanı ile başlar. Kurgu zamanı meşrutiyet sonrası olan romanlarda bireyler üzerinden Doğu-Batı karşılaştırılması yapılırken fikrî arka planda ATÜT tartışmasının varlığı hissedilebilir. *Devlet Ana*'nın giriş kısmında Derviş Yunus Emre ağzından 1277'de Memlük-Moğol çatışması sonrasında Anadolu'da bozulan ekonomik yapı teferruatı ile anlatılır. Moğol istilası sonrası devletsiz kalan Anadolu'da güvenin kaybolduğuna

ve bu sebeple Anadolu'nun ekonomik yapısının bozulduğuna dikkat çekilir. Bu ekonomik yapı ATÜT'ün Anadolu topraklarına uyarlanmış şekli olarak Doğu'daki toplumların ticaret ve su yollarını elinde bulunduran kuvvetli devlet yapıları olmaksızın yaşayamayacakları imasını içerir. Zenginliğin ve refahın kaynağı olarak roman kurgusuna eklenen "su" imgesi, fazlalığıyla insana nüfuz ettiğinde ortaya çürümüşlüğü ve bataklığı ifade eden çamur simgesine dönüşür. Bu biçimde iktidarın aşırı zenginliğinin onu kötücülleştirileceği fikri vurgulanır. Tüm bu saptamalar, Anadolu toprağının coğrafi ve sosyolojik özgünlüğünden hareketle inşa edilir. Bu özgünlük nedeni ile Moğol istilası ve Roma'nın kurduğu sistemlerin Anadolu'ya göç eden Türklerin uyum sağlayamayacağı yapılar olarak tarih karşısında eskiyeceği fikri odağa alınır.

Devlet Ana'da Osman Bey; Şeyh Edebalı'ye beyliğin geleceği hakkındaki planlarını anlatırken Anadolu'yu tarihin bataklığından devlet kurucu hüviyete büründürebilecek idealini ifade eder. Bu ideale göre Anadolu'ya sahip olan devletlerin Anadolu'yu besleyebilecek kadar verimli başka topraklara ihtiyacı vardır. Anadolu'nun tarımsal olarak verimsiz toprakları, içinde farklı bir cevher barındırır. Osman Bey'in deyimiyle "*Tükenmez insan kaynağıdır Anadolu. İnsanın zanaatı da görüldüğü gibi köylülük değildir; devlet kuruculuğudur.*" (D.A:189) Bu sebeple Osman Bey; verimsiz Anadolu toprağı ve karmaşık iktidar ilişkileri ile boğuşan Konya'ya doğru değil Balkanlara doğru gelişim çizgisini tercih eder. Bitinya Ucu; Osmanlı için Doğu-Batı ilişkilerini ekonomik ve sosyal manada tarihî seyrine kavuşturacak bir geçittir. Tanzimat'a kadar Doğu-Batı ilişkileri Doğu'nun lehine bu enerji ile ilerleyecektir. Osman Bey'in bu tercihi; Osmanlının büyük bir sistem ve medeniyet kurabilecek kadar geniş bir ufka sahip olduğunun göstergesi olarak romanda belirlenir. Bu medeniyet tasavvurunun Moğol istilasından farklı sistemli ve planlı bir arayış içermesidir. Zira Batı'nın köleleştirici tutumu ve kıyıcılığı karşısında Doğu'nun stratejisi huzur ve istikrardır:

Köleliğe karşı, Frenk soygununa, zulmüne, ırk düşmanlığına karşı biz hoşgörü, dayanışma, can, ırz, mal güvenliği sağlayacağız. Alın teriyle çalışanlar bizden yana olacak ister istemez... Bizim, suyumuzun akarı budur, şeyhim, şimdilik de günbatıyadır... Batıya yöneleceğiz! Talan etmeyeceğiz! Din yaymaya çabalamayacağız. Tersine herkesin inancına saygı göstereceğiz! İnsanlar arasında, din, soy, varlık bakımından hiçbir üstünlük tanımayacağız! Günbatının 'Karanlık Dünyası,' karanlığını yüzyıllardan beri, sınırimıza sürmekte, bizi boğmaya çabalamaktadır. Yolunu kesene kuduz it gibi saldıracaktır. Bu sebeple yükleneyeğimiz iş ağırdır. Gireceğimiz geçit derindir. (D.A:191)

Bu tavırla, Kemal Tahir; Doğu-Batı çatışmasını sadece Tanzimat'la birlikte aldığı şekle göre değil; derin bir tarihsel perspektifle yakalar. Zamandan bağımsız algılanması gereken sosyolojik farkları vurgular. Doğu'nun Batı ile olan mücadelesinde Türklerin konumunu açıklamak için Türklerin savaş ve askerlik yapısı ile ilgili saptamalarda bulunur. Batı'nın ağır ve donmuş askerî sistemi karşısında Türkmenlerin dinamizmi ve becerikliliği Anadolu'nun Türkler için bir yurt olması için oldukça işe yarar bir durum olarak ifade edilir.

Devlet Ana'da Doğu-Batı problemi işlenirken Kemal Tahir'in ikinci Batı dediği Marksizm çerçevesi de kurguya dâhil edilir. Baba İlyas ayaklanması ile kurguya dâhil edilen düşüncelere göre Anadolu halkının “*Karılardan gerisini bölüşmeli*” (D.A:215) diyen Baba İlyas takımına kulak asmamasının asıl sebebi; insanları mal hırsı ile kontrol edebilecek bir mal birikiminin olmayışındır. Bu sebeple Moğollar da Anadolu'da kalıcı olma gereği duymamışlardır. Yağmacı grupların biriken sermayeyi paylaşmak için kullandıkları argümanlara halk kulak vermediği gibi mal sahipleri ile birlikte hareket ederek düzenin bozulmasına karşı çıkar. Yine tarihten yalıtılmış bir yorumla aktarılan düşüncelerin hedefinde klasik Leninizm'in, Anadolu insanı ve toprağı için geçerli bir sosyolojik yöntem olmadığını ifadesi gizlidir.

Batı-Doğu çatışması tarihin belirli dönemlerinde farklı sebeplerle ortaya çıkmış olmasına rağmen eski dünyanın siyasî kaderini belirleyen kadim bir çatışmadır. Fakat 17. yüzyıl sonrasında bu çatışmada gücün ve otoritenin Doğu'dan Batı'ya geçişi dolayısıyla çatışmanın karakteristiği farklı bir biçim alır. Türk toplumunda “Batılılaşma problemi” özellikle Tanzimat sonrasında daha önceki dönemlerdeki “haç-salip” çatışmasından çok daha karmaşık özellikler taşır. İletişim imkânlarının gelişimi, Batı'nın rasyonalist düşüncesinin onu tekrar muktedir kılması, Tanzimat sonrasında, Doğu insanların Batı ile olan çatışmada kurması gereken uzlaşma noktaları olduğunu düşünmeye iter. Bu uzlaşma noktalarının çoğalması ile “Batılılaşma” olgusu Kemal Tahir'in deyimiyle “Batılaşma”ya evrilir. Tekrar güçlenmek için Batı'nın kullandığı teknikleri elde etme ve kendine uyarlama girişimi yavaş yavaş Doğu'nun kendisi olmaktan vazgeçmesine veya Doğu'ya ait ne varsa onu değersiz görmesine sebep olur. Böyle bir bakış açısı, bugünün Avrupa Birliği

kapısında yıllardır bekleyen Türkiye Cumhuriyeti'nin de açmazlarının yakın tarihteki köklerinden biridir.

Kemal Tahir, *Devlet Ana, Topal Kasırga* gibi romanlarının kurgu zamanından (1200-1300'lü yıllar) Batı-Doğu çatışmasını inceleyen bir romancı olarak Osmanlı ve Türkiye Batılılaşmasını da yakın tarihe kadar irdeleyen bir romancıdır. Hemen hemen tüm romanlarının fikrî altyapısı, Batılılaşmanın karakteristiğini anlamlandırmak üzere inşa edilmiştir. Notlarında da en fazla üstünde durduğu konu Batılılaşma'dır. Çözümlemelerinde Batı'yı "Batı karşıtlığı" önyargısıyla eleştirmediğini ve Batı'yı tanımanın Türk toplumuna artı değer kazandırdığı düşüncesiyle yaptığını ifade eder. Yönelim olarak karşı durduğu görüş "köle gibi ardı sıra sürünerek gitmektir." (Tahir, Notlar 4: 101) Özellikle Tanzimat sonrası Batılılaşma karakteristiğinin bu minvalde ilerlemesi, onun Türk Batılılaşmasını olumsuz algılamasının temel nedenidir. Kaçınılmaz olarak karşı karşıya geldiğimiz Batı medeniyeti ile hesaplaşmaya girmemizin de bir zorunluluk olduğu fikrindedir:

"Bugün içinde debelendiğimiz, ekonomik-sosyal zorluklarımızın kaynağı, 19. yüzyıl başlarından bu yana Batılı sömürücü (emperyalist) güçlerin kendi çıkarlarına göre bizi Batılılaşmaya zorlamalarından ve bizim bu zorlamaya bilir bilmez koşulmuş olmamızdandır." (Tahir, Notlar 11: 13) Batılılaşmayı "Batı'nın tarihsel koşullarını yaşamamış toplumların Batı'ya benzemeye uğraşması"(Tahir, Notlar 2: 232) olarak tanımlayan Kemal Tahir, bu düşünme biçiminin Türk toplumunu "iki gerçekli bir toplum hâline getirdiğini" (Tahir, Notlar 4: 105) ve bu ikinci gerçeği inşa eden Türk aydınının bilerek ya da bilmeyerek tarihine ve toplumuna ihanet içinde olduğunu açıkça söylemekte bir beis görmez.

Sosyal teorilerinde Batılılaşma hakkında geliştirdiği fikirleri romanları içinde somutlaştırmak Kemal Tahir'in romancılığının başat unsurlarından biridir. Romanın yapısı itibari ile bireyin iç dünyasına eğilme olanağı sağlaması Kemal Tahir'in Batılılaşma olgusunu aydın, köylü, bürokrat karakterler üzerinden anlatmasına da imkân tanır. Bu sebeple Batılılaşmanın doğrudan insan ve kimlik bilinci ile olan ilişkisini Kemal Tahir romanlarında sıklıkla görebiliriz. Örneğin romancı *Kurt Kanunu*'nda kaçak karakterlerini Şefik Paşa¹³'nın dul karısı Semra Hanım'ın evinde

¹³Süleyman Şefik Paşa, 31 Mart Vakası'nın kumandanlarından biridir. Sonrasında harbiye nazırlığı yapmıştır. Anadolu hareketine karşı hilafet tarafından oluşturulan Kuvayı-i İnzibatiye birliklerinin

gizler. Abdülkerim Bey'in yardımları ile alınan konak eski bir Osmanlı şehzadesinindir. Kara Kemal Bey, şehzadenin odasını tetkik ederken mekân ve kitaplar üzerinden Osmanlı Batılaşmasını eleştirir:

Bütün kitaplar kırmızı marokenle ciltlenmiş, bütün yazılar sarı yıldızla yazdırılmıştı. Hepsinin üstünde tahta çıkma ihtimalinin bulunmadığı bilindiği halde, bazı Avrupa krallarının tahta çıkarken giydiklerine benzeyen bir taç, yazarın adı yerine de şehzadenin adı vardı. Kitap isimlerini yüzünü buruşturarak okudu: Kırmızı Değirmen Cinayeti, Monte Kristo, On Üç Numaralı Araba, Ekmekçi Kadın, İki Yetime, Josef Balsamo, Kadınlar Muharebesi, Bütün Jül Vern'ler, bütün Ahmet Mithat Efendiler... Ne Halit Ziya, Ne Hamit, tabii ne de Namık Kemal... Köşede dünyanın en zevksiz eşyası olan bir Amerikan yazıhanesi... (Kurt K: 33)

Eleştiride kitaplar üzerinde yazar yerine şehzadenin isminin olması, başkası olmaya çalışan ve bunu gösterişle yapan bir yapıya ve hatta hadım edilmiş bir iktidar tutkusuna, bütün kitapların yabancı oluşu ile Batı hayranlığına¹⁴ Amerikan masasının zevksizliği de yerlilikten kopuşa bir gönderme olarak kullanılmıştır. Kemal Tahir; bir yazar olarak Batılaşmanın sosyolojik boyutunu romanlarında genellikle uluslararası ilişkiler çerçevesinde taşır. *Hür Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin İnsanları* ve *Sağırdere-Körduman* gibi romanlarında bireylerin modernleşmesi ve Batılaşması karşısında çok ciddi bir direnç yoktur. *Esir Şehrin İnsanları*'nin Millîci kadın kahramanı Nedime Hanım; centilmen Kamil Bey'in coğrafyaların sosyal zorunluluğuna dayalı itirazlarına rağmen kurtuluştan sonra ilk işin çarşıftan kurtulmak olduğunu söyler. Aynı romanda Kamil Bey karakterinin kimliği, başlangıçtaki olumlu özellikleri çok iyi Fransızca bilmesi, resimle uğraşması ve centilmenliği gibi Batılı yaşam biçimleri ile inşa edilir. Yazarın bu döneminde Doğu-Batı çatışmasındaki eğilimi Halide Edip'in sentez çabasını anımsatır. Bireysel kimlik inşa ediş sürecinde bir sentez gayreti içinde olan yazarın Batılaşmadan anladığı ve asıl dikkat çekmek istediği nokta ekonomik bir düzlemdir. Bu manada yazara göre Osmanlı'nın Batı'dan anladığı ve olmaya gayret ettiği kimlik yapısı, kıta Avrupa'sının uyguladığı emperyalist-kapitalist sistemdir. Osmanlılar bu şablona uygun davranmak için üstün gördüğü Batı'yı taklit ederek yerli zengin yetiştirme hevesindedirler. Rus devrimini Batı'nın sosyal adalet arayan bir kıyama olarak gören yazar, devrimin geç olması nedeni ile Osmanlı'nın sosyal adalet arayışında olan (İkinci) Batı ile temas

komutanlığını yapmıştır. Dünya Savaşı sonrasında bir dönem Türk vatandaşlığından çıkarılmış ve sürgün edilmiştir. Bahsedilen Şehzade, Süleyman Şefik Paşa'nın oğlu, Prenses Perizat Osmanoğlu'nun ağabeyi Siham Kemali Söylemezoğlu olmalıdır.

¹⁴ Ahmet Mithat Efendi'yi de kahramanın yüzünü buruşturarak ismini okuması Batılı yazarlarla aynı konuma koyması yazarın onu oryantalist olarak algıladığını gösteriyor. Hamit'i ve Namık Kemal'i Kara Kemal Bey'in gözlerinin araması da onları yazarın yerli bulduğunu gösteriyor.

kuramadığını savunur. Daha sonraki yıllarda özellikle Rusya gezisinden sonra Rusya'nın da Batı emperyalizminin bir parçası olduğu düşüncesini edinir. Türk Solu ile olan yol ayrılıklarının ve yerliliğe karşı eskiye nazaran çok daha olumlu kanaatler geliştirmesinin sebeplerinden biri de budur:

Ya sosyalist devrim beş on yıl daha gecikseydi, ya da biz 1917'ye kadar savaş dışı kalabilseydik... İmparatorluğun kaderi değişirdi... Ortadoğu'nun ve Balkanların da... O zamanlar Batıda iki tane ayrı çatışan Batı yoktu. Sosyal adalet arayan Batı 1917'den sonra olduğu gibi, etiyle kemiğiyle meydana çıksaydı, biz Osmanlılar, devlet eliyle adam zengin ederek kapitalist Batı'ya benzeme çığnlığından hemen vazgeçerdik. (Kurt K:228)

Yazara göre Anadolu halkının sosyal adalet temelli bir yönetim biçimine yatkınlığı vardır. *Devlet Ana*'da bu yatkınlığın tarihî köklerini arayan yazar için Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemi bir ütopyadır. Bu ütopyanın gerçekleştirilebilirliği Osmanlı Devleti üzerinden tasdik edilmiştir. Zira sosyal bir teorisyen olarak Kemal Tahir'e göre yaklaşık altı yüz sene devam edebilmiş bir sistem halka uygun olmasa idi bu kadar kalıcı olamazdı. Bu karakteristik özellikler, Avrupa'nın kapitalist şablonu ile kesinlikle uyuşmamaktadır. Sosyalizme ve sosyal adalete daha yatkın olan Anadolu insanı için sosyalizmin daha mantıklı bir çıkış yolu olduğu düşüncesi yazarda bir sabit fikir olarak görülür:

Halkımız bütün tarihi boyu sosyal adaleti uygulayacak devleti aramıştır. Biz tarihimizin gelenekleri ile buna yatkınız. Bu da elbette, Batılılaşmanın başından beri olduğu gibi, tepeden inme olacaktı ama halkın yatkınlığına dayanacaktı. 1917'den sonra, Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşamasını bu yatkınlığımız açısından, düşmanlarımızın Ortadoğu için tehlikeli gördüğüne eminim. Bizi acele parçaladılar. Osmanlılığı halifelikle beraber ortadan kaldırdılar. Eğer 1917'de, 1917¹⁵ olmasaydı Osmanlılık hemen parçalanmazdı. (Kurt K:228)

Avrupa bu sebeple öncelikle Doğu'nun idari ve ahlaki yapısını değiştirip kendine benzetme isteğindedir. Rusya'nın sosyalizm tecrübesinin Anadolu halkının sosyal adalet temelli yönetim istencine daha uygun olduğunu Batı bildiği için yazara göre Osmanlı'nın 1917'den (Bolşevik devriminden) sonra halifelikle birlikte yaşamasına müsaade etmez. Çünkü eğer Batı bu duruma müsaade ederse Anadolu halkı sosyalizmden yola çıkarak köklerinde bulunan sosyal adalet temelli yönetim anlayışına ulaşacaktır. Daha önce olduğu gibi eğer bunu başarabilirse belki Batı için bir altı yüz yıllık süreç daha tekrar edilecektir. Bu konuda Kemal Tahir'in Türk solu

¹⁵ Bolşevik Devrimi kastediliyor fakat roman boyunca Bolşevik devriminden sadece 1917 olarak bahsetmesi bu isimlendirmeyi kullanmakta yazarın isteksiz davrandığının göstergesidir. Zira Kemal Tahir, 1917 Rus devrimini Türk solunun heyecanı ile algılamaz. Onun çözüm önerisi Rusların bu tarihi tecrübesinden faydalanarak yerli ve sosyal adalet temelli bir yapı inşa edebilmektir. Bu görüşü ATÜT ile ilgili tahlillerinde daha ayrıntılı olarak ifade eder. Kemal Tahir Türklerin olduğu gibi Rus sosyalizmini taklit etmesi gerektiğinden ziyade Rus devriminin sosyal adalet arayışının yerli değerlere bağdaştırılarak uygulanması gerektiği kanaatindedir.

ile uzlaşmadığı nokta özgünlük ve yerlilik meselesidir. Bazı Türk Marksistleri için Rus devrimi, tüm sosyalist halklar için bir örnek, tarihî bir zorunluluktur. Bu konuda böyle düşünenlere Kemal Tahir'in cevabı oldukça serttir: “*Bizim Marksistlerimiz (...) gözlerini Sovyetlere dikmişler, maymun gibi onları taklit ediyorlar. Sovyetler kerhane işletmeye kalksa, bizimkiler karılarını da sermaye yerleştirip bu işe başlayacaklar.*” (Bozdağ, 2003) Bu sert eleştirisi ile Kemal Tahir; kısmen romanın yazıldığı dönemdeki Rus sosyalizminin umut kırıcı durumundan da sıyrılmış olur. Zira önerdiği çözüm yolu Rusların yaptıklarının aynısını yapmak değil; tarihî süreçte başarılı olmuş bir yapıyı sosyalizmden yararlanarak tekrar inşa etmektir. Halifelikten bahsetmesi bu yerli düşünceye işaret eden bir ipucu mahiyetindedir. Kara Kemal Bey'in ağzından anlattığı gerçek halkçılık girişimleri; yazarın başkahramanı karşısındaki duygusal ve kristalize edici tavrını taşımakla beraber Kemal Tahir'in halkçılığının içeriği hakkında bilgi verir:

Yenilgiden sonra kurtuluş ararken kurduğumuz Karakol Cemiyeti için sosyal adalet temeli aradık. Devlet desteği ile adam zengin etmek, zoraki burjuva yetiştirmek değil, gerçek halkçılık... Enver Paşa'nın kurmayı düşündüğü Halk Partisi programını sosyal adalet temeline dayatmak istemesi de rastlantı değil... Evet, biz Batılılaşma debelenmemizin neresinde yanıldığımızı anladık ama, her şey mahvolduktan sonra... (Kurt K:229)

Yazar Kara Kemal Bey'i tarafsız kahraman Emin Bey'in gözünden değerlendirirken ona sahici “Osmanlı” sıfatını layık görür. Kara Kemal Bey, kendi tasfiyesinin nedenini Batı'nın ekonomik yozlaştırıcı saldırıları karşısındaki millî ve halkçı direnişine bağlar:

Sevmezler yabancılar, yerli iktisat kurumları kurmaya çalışanları... Almanlar da beni bunun için sevmezlerdi. Borç isteyenleri severler, hele rüşvet alanlara bayılırlar... Kendi yağıyla kavrulmaya çabalayan Doğu suç işliyormuş sayılır Batılılarca... (Kurt K:230)

Doğu-Batı çatışmasında Kemal Tahir'in son sözü, klasik oksidentalist mantığı aşar. Tarihî süreç içerisinde Doğu toplumlarının tüm problemlerinden Batı'yı sorumlu tutarak bir çıkış yolu bulunamayacağını öne sürer. Batılı büyük düşünürleri ve sanatçıları basit nefretlerle veya hayranlıklarla algılamaz. Kemal Tahir'e göre Batı insanının doğrusu veya yanlışıyla kendine ait bir yaşama biçimi vardır. Bireysel, çıkarıcı, mistik yönü bulunmayan bu insan tipi kendi şartları içerisinde kendi toplumuna göre değerli olabilir. Fakat aynı değeri, özellikle siyasî alanda başka bir toplum içerisinde muhafaza etmesi söz konusu olmayabilir. Bu sebeple Batı hayranlığı ya da Batı nefreti Doğu toplumları için anlamlı değildir. Batı'nın kendi klişeleri dışında bulabildiği evrensel doğruları Batı'yı taklit etmeden (hatta onların

tecrübesinden yararlanarak daha kestirmeden) diğer toplumlar da bulabilir. Fakat esas şart toplumu yönlendirecek itici fikir sahiplerinin kendi toplumunun özelliklerini tanıyabilmesidir.

Asya Tipi Üretim Tarzı'nın bir kavram olarak bakıldığında edebiyatla hemen hemen hiçbir ilişkisinin olmaması gerekir. Marks'ın teorisindeki bazı açmazları; aşmak için geliştirdiği bu kavramın Türk literatürü ile buluşma şekli onu öncelikle edebiyatla ilişkilendirir. ATÜT; Marks'ın kendi teorisi içerisindeki tutarsızlıkları denetleme girişimi olarak bulduğu bir kavramdır. "Marks'ın ATÜT formülasyonu Aristoteles'e kadar uzanan Doğu-Batı karşılaştırmasına dayanır. Aristoteles'e göre Asya devletleri Avrupa'dakilere göre aşağı bir konumdadır, aykırı sesin çıkmadığı bu toplumlar despotik idareye katlanmak zorundadır. Marks ise Doğu'daki bütün olayların temelini toprakta özel mülkiyetin yokluğuna bağlayarak bunu Doğu cennetinin gerçek anahtarı olarak tanımlıyor. Engels de Marks'la olan fikir alışverişlerinde kavramı daha da geliştirerek ATÜT'ü Doğu'nun iklim şartları ve devletin bu çerçevedeki görevleriyle açıklıyor. Daha sonra Marks bir gazete makalesinde iklim ve bölgesel şartların, kanal ve su yolları ile yapılan yapay sulamanın Doğu tarımının temeli olduğunu, tüm Asya'da kamu işleri için merkezi bir hükümetin şart olduğunu belirtecektir (Divitçioğlu, 1981'den Akt: Avcılar, 2002).

ATÜT kavramı ve Osmanlı toplum yapısı hakkında derin ve nitelikli okumalar yapan Kemal Tahir (Berge, 1995¹⁶) Doğu Despotizmi, "Osmanlı Feodal miydi; değil miydi?" "Osmanlı'da servaj (kölelik) var mıydı?" gibi kalıplaşmış sorular ve kavramlara edebiyatın hareket alanını da kullanarak yeni bir soluk getirmiştir. Bilimsel manada ATÜT'e veya Türk toplum yapısının kavranmasına doğrudan katkısı tartışılır bir konu olmasına rağmen konuyu ilgi çekici bir şekilde gün yüzüne çıkarmış oluşu ve romanlarında kullanması edebiyatın sosyolojik işlevi açısından oldukça dikkat çekicidir. Öncelikle Osmanlı toplumunun olumlu ve olumsuz yönleri ile özgünlüğünü ortaya koyarken Osmanlılık ve Anadolu Türklüğü arasındaki farklara dikkat çeker. Kemal Tahir'e göre Osmanlılar ile Anadolu Türklüğü arasında bir kavga vardır; bu ikisi farklı kurgulardır: "Osmanlılığı tabakalaşmaktan alıkoyan onun hiçbir millete dayanmamasıdır. Hiçbir millete dayanmayan Osmanlılar için, hangi millette olursa olsun tabakalaşmak ölüm

¹⁶ Metin Berge; künyesi belirtilen makalede Kemal Tahir'in Osmanlı Tarihi ve ATÜT okumalarının bibliyografyasını yayınlamıştır.

demekti. (Çünkü Osmanlılık yeni bir ırktı) Ancak, millet olmaya gitmesi imkânsız devşirmelerle beslenen bir kadrodan ibaretti. (..) Osmanlı ile Anadolu Türklüğü ayrı bir kategori olduğuna göre” (Tahir, Notlar 13: 152) reaya bu kavgada, Osmanlı Padişahlarının da içinde yer aldığı kapıkullarının üst-hukuk sistemi ile ilgilenmediler. “Devlet sana- Dirlik bana” diyen bir toplum olarak Osmanlı halkı yeryüzünde biricik ontolojiye sahip millet olarak temayüz etti. Dolayısıyla yukarıda birilerinin (sultanların) kardeş katlini örfî hukuk sistemi haline getirmesi veya Osmanlı'nın gayridinî uygulamalar ile bürokratik yapılanmasını teşkil etmesi, Anadolu Türklüğünü, Anadolu'da yaşayan tebayı hiç de ilgilendirmiyordu. Osmanlı tebasını asıl ilgilendiren husus kendisine özgür alan açan ve örfî hukuktan bağımsız iktisadî-içtimaî- hukukî zemin sağlayan kadılar, pazar, üretim, vakıf, mahalle, tekke ve devlet sistemi idi. “Kadılık düzeni, Türk unsuruna dayanıyor genellikle... Her sancakta bir kadı. Fakat Beylerbeyi birkaç kadılığa karışıyor. Karşılıklı örf-Şeriat çalışması” (Tahir, Notlar 13: 67). Kemal Tahir'in bu yaklaşımını Türkiye'de değişik entelektüeller söyledi, teslim etti. Tahir'e göre Osmanlı'da talan edenler bürokratlardı. “Köroğlu, derbentçilerin yarı geçit savunucu, yarı soyguncu tiplerinden biridir. Yani halktan değil kapıkullarındandır” (Tahir, Notlar 13: 67) der. O'na göre “yörükler, konar-göçerler kanun tanımaz açık soyguncu takım olduğundan, merkez idaresine karşı direnmeleri, halkın hakkını aramalarından değil, talan isteğinden başka bir şey değildir” (Tahir, Notlar 13: 66).

Dışarıdan bakıldığında en kaba hâli ile Kemal Tahir'in Doğu ve Batı'nın farklı dinamiklerinin olduğu düşüncesi ile Marksizm'in Batı düşüncesinin bir parçası ve Batı koşullarının bir ürünü olması (Sezer, 2010: 12) arasında ciddi bir çelişki vardır. Kemal Tahir'in de üzerinde düşündüğü ATÜT, Doğu toplumlarının (özel olarak da Osmanlı toplumunun) Batı toplumlarından farklı olduğunu; Doğu'nun statik, Batı'nın ise dinamik süreçlerle belirlendiğini; bu yüzden de Asya'nın bir tarihi olamayacağı tezini getirmekteydi. Bu tez o yıllarda hem Marksist olmayı hem de Osmanlı'nın Batı'dan farklı bir yapısı olduğunu savunabilmeyi mümkün kıldığından (Avcılar, 2002) Kemal Tahir'in düşünce dünyası için uygun bir çıkış noktası olarak düşünülebilir.

ATÜT meselesinin araştırılması için genç akademisyenleri yönlendirmek, bu konuda tartışmalar yaratıp dergiler çıkarma isteği bir romancının bilimsel çalışmalara

ön ayak olma girişimleridir. Yurtdışında eğitim almış genç bir doçent olan Sencer Divitçioğlu'nu ATÜT üzerinde çalışmaya yönelten kişi Divitçioğlu'nun ifade ettiği üzere bizzat Kemal Tahir'dir (Ekinci, Gültaş, 2013: 92-101¹⁷).

Bu çalışmaların başladığı dönem öncesinde "literatürde yer alan farklı yönelişteki çalışmalarda, en genel anlamıyla "kendine özgü oluş yaklaşımı" ile "Marksist tarih yaklaşımı" Osmanlı toplum yapısının değerlendirilmesinde iki ayrı uç olarak görülmektedir. 1933 ile 1960 yılları arasında Ö. L. Barkan ve H. İnalçık'ın yaptığı çalışmalarla şekillenmiş olan ve Osmanlı toplum yapısının kendine özgü olduğunu benimseyen ilk görüşe karşılık, 1960'larda Marksist tarih yorumculuğunun kazandığı canlılık ile "feodalizm" ve "ATÜT" tartışmaları gündeme gelmiştir. "Feodalizm" ve "ATÜT"ün dışında Osmanlı toplum yapısı ile ilgili tartışmalar "Doğu Despotizmi", "Dünya-Ekonomi Sistem Yaklaşımı", "Kerim Devlet", "Patrimonyalizm", "Prekapitalizm", "Prebendalizm", "Protofeodal", "Köylü Üretim Tarzı", "Vergisel Üretim Tarzı" gibi kavramlar çerçevesinde dönmüştür." ATÜT tartışmalarının yükselişinde iki önemli sebep vardır: Birincisi, toplumsal araştırmalardan çok daha fazla olan tarihî araştırmalarla, yani teke ait özelliklere önem veren bilgilerle, toplumsal araştırmalar birleşince ATÜT'çü yaklaşımın birden önem kazanmasıdır. İkinci sebep ise Feodalizm açıklamalarının yetersizliğidir. 1960 ve 1970'li yıllarda Osmanlı toplum yapısı üzerine yazılan eserlerin hemen hepsinde ATÜT'çü yaklaşımın bir muhasebesinin yapıldığı görülmektedir. Ünsal Oskay, 1970'lerin ikinci yarısında Kemal Tahir, Sencer Divitçioğlu ve İdris Küçükömer'in başlattığı bu akımın *Birikim Dergisi*'nde odaklaştığını belirtir. Ancak *Birikim Dergisi*'nden daha da önce 1960'lı yıllarda çıkan ve Behice Boran, Niyazi Berkes, Doğan Avcioğlu, Cahit Tanyol, Sencer Divitçioğlu gibi sosyal bilimcilerin de yazılarının yer aldığı, haftalık *Yön* gazetesinde ATÜT, önemli tartışmalara yol açmış ve sosyal bilimcilerimiz arasında konuyla ilgili önemli tartışmalar meydana getirmiştir. Özellikle Doğan Avcioğlu, Sencer Divitçioğlu'nu ATÜT'le ilgili sert bir dille eleştirerek kendisini bilimsel olmamakla suçlar. Türk solu kendi içinde ATÜT-feodal zıtlaşmasını yaşarken, Türk sağ her iki kavramı da eleştirir (Avcılar, 2002).

¹⁷ "Doçent olmuşum, Marks ile ilgili çalışmalarım var. O sıra "Kemal (Tahir) Ağabey benimle tanışmak istemiş... Bana "Marks'ta Asya Tipi Üretim Tarzı'nı hiç duydunuz mu?" diye sordu... Duymamıştım... Konuşma sırasında bir heyecan kapladı içimi. "Bir kere bakar mısınız?" dedi. O, Fransızca baskılardan bakıyor. Sadece ATÜT çalışmalarım değil sonradan Türkiye ile ilgili çalışmalarım da (Kemal Tahir etkisi ile ortaya çıktı.) (Ekinci, Gültaş, 2013: 92-101).

ATÜT’le ilgili eleştirilerin odaklandığı nokta, Osmanlı’nın tarihî süreç içerisinde olgunlaşma devresini yaşamamış ilkel bir topluluk olduğu izlenimi yaratmasıdır. Nitekim Kemal Tahir’in Osmanlılık ve Bizans notlarındaki yorumları romancılığındaki Türk köylüsüne karşı takındığı olumsuz tutumun ideolojik çekirdeklerini oluşturur. Her ne kadar *Devlet Ana*’da bu olumsuz tutumun etkileri görülme de toplumsal aksaklıkların büyük bir kısmı bu olumsuz saptamalarla ilgilidir. Bu olumsuz saptamaların çoğunun din ve metafizikle ilgili oluşu sebebiyle Marksist önyargının son romanlara kadar Kemal Tahir için kuvvetli bir yönlendirme kaynağı olduğu söylenebilir. Kemal Tahir “Osmanlılık” başlığı altında sıraladığı yorumlarda Osmanlı’yı öncelikle ezilenden yana olarak imparatorluk kurduğu için dünyadaki diğer imparatorlukların kuruluşu ile açıkça çelişki içinde olduğunu belirtir. Ezilenden yana bir sistem kolaylıkla Marksist anlayışla uyusabilir. Bu sebeple bu yorum Kemal Tahir açısından bakıldığında Osmanlı sistemi için olumlu bir yorumdur. Fakat Osmanlı toplumunun pasifliği ve tembelliği ile ilgili yorumların büyük bir medeniyetin çekirdeğini oluşturan bir topluluk için pek de olumlu kabul edilemeyecek yorumlardır.

Gerek fikirde gerek teknikte yeniliğe ve ileriliğe ilişiği de tembellikle ilgilidir. Bunlara karşı her zaman pasiftir. Oturduğu yerde gevezelik etmeyi bile temelde kişiliğini tayin eden tembelliğe aykırı bulur. Tembelliği iki ayrı olayı bir birine bağlamamaktan (dır). Bütünden yeni bir olay çıkaramamak onu işe yarar hale getirmeyi önler. Bu da kafa işlemesini tek çizgide tutar, tembelliğini besler. (Tahir, 1992-II:24)

Bu yorumlara kaynaklık eden alıntılarda da Marks’ın sözlerinin Batılı sosyologlara karşı (Özellikle Hristiyan Batı Emperyalizmin yılmaz savunucusu olarak ifade ettiği Toynbee’ye karşı) savunulduğu ve Osmanlı karşısında Anadolu insanların özgünlüğünü vurgulama amacı ile kullanıldığı görülür:

Osmanlılık tarihte gördüğümüz güdük uygarlıklardandır. Çoban sürü ve çoban köpeklerinden mürekkep bir topluluktur. (Toynbee)

Osmanlılık mülkiyet idrakine varamamış bir topluluktur. Anadolu halkları, düzen bozucu ve demokratlaştırıcıdır.” (K. Marks)” (Tahir, Notlar-10: 19)

Kemal Tahir; ilk dönem romanlarında ve notlarında Marksist önyargı ile Osmanlı karşısındaki duruşunda çeşitli çelişkiler yaşamışsa da ilerleyen yıllarında araştırmaları ve yönlendirmeleri ile tüm bu tartışmaları başlatan bir romancı olarak “özgün ve yetkin bir sosyal teorisyen” olarak tanımlanır (Kızıılçelik, 2012). Kemal Tahir, romanlarıyla tetiklediği sosyolojik düşünme biçimini bir romancı olarak roman kurgularının içine yerleştirir. Kurgularından önce bu konudaki Kemal Tahir’in

sosyolojik tezlerine göz atılırsa öncelikle Türk toplumu için feodalizm kavramını tamamen reddettiği görülecektir. Osmanlı sisteminin “Toprak mülkiyetinin kişisel olmayışı ve devlet otoritesini tehdit edecek özel mülkiyet birikimine müsaade edilmemesi, toprakların babadan oğula geçmeyip aile aristokrasisini engellemesi, aile ve kabile kavramlarına önem vermeyip soyluluk bilincini ortaya çıkarmaması (Tahir, Notlar-10: 30, 411-416) bu reddin temel dayanaklarıdır.

Kemal Tahir düşünce hayatının seyri içinde bir dönem ATÜT konusuna ilgi duyacak, Batı’dan farkımızı ATÜT’le temellendirmek isteyecektir. Bir dönem Osmanlı tipik bir ATÜT devletidir düşüncesini taşıyacaktır. Fakat bu aşamada ATÜT’ün Osmanlı’yı tam olarak ifade etmeyeceği noktasındaki eleştirileri de dikkate alacaktır. Bu eleştiriler birkaç kavram üzerinden ilerler. Bunlar; talancılık, despotizm, genel esaret meselesi ve durgun toplum kavramlarıdır. ATÜT üzerinde düşünürken Kemal Tahir, Marks’ın kavramlarından hareketle Batı’nın kendi kavramları ile Doğu toplumlarını aşağılama ve değersizleştirme girişimi karşısında tavrı alır. Batı’nın tarihin gerçekleri tarafından yalanlanmış bu iftiralarını ve tanımlama girişimlerini “düşünür geçinen birçok yazarın yürekleri sızlamadan tekrarladıklarını” (Tahir, Notlar-10: 411) söylemesi; onun ATÜT eksenindeki düşüncelerinin zamanla bazı Marksist önyargılardan kurtulduğunun göstergesidir. Örneğin bu tanımlamalara göre;

- a) Osmanlı aşiret temeline dayanan göçebe bir kabile devletidir.
- b) Osmanlı klasik bir din devletidir.
- c) Osmanlı İmparatorluğu “Talancı” bir düzene sahiptir.
- d) Osmanlı Toplumunu “durgun toplum” özelliği gösterir.

Tüm bu tanımlamaları notlarında ayrı ayrı değerlendiren ve reddeden Kemal Tahir bu reddiyelerin çıkış noktalarını “*Devlet Ana*” romanı ile kurgusallaştırır. Notlarında Osmanlı’nın kuruluşundan itibaren kesinlikle kabileler arası şeflik boğuşmasına, konfederasyonlara, aristokratik bir tabakalaşmaya rastlanmadığını belirterek kabile devleti tanımlamasını reddeder. Osmanlı’nın bir din devleti olarak tanımlanması karşısında; *Devlet Ana*’da kurgulandığı şekliyle öncelikle dinî hoşgörünün bulunması dolayısıyla karşı çıkar. Bunun dışında Osmanlıların bir dünya imparatorluğunun sadece dine ve ırka dayalı bir anlayış içinde kurulamayacağını

bilincinde olan bir topluluk olduğunu belirtir. Ayrıca Osmanlıların Sünnî Müslümanlığı (temsil eden sosyal yapı örneklerini) ekonomik dayanaktan yoksun bırakıp din adamlarını maaşa bağlamasını olumlu bulur. Böylece memur hâline getirdiği din adamlarını denetleyecek bir mekanizma olarak “örfi hukuk” kavramını geliştirmesinin Osmanlı’yı teokratik bir devlet olarak tanımlamaktan açık bir biçimde kurtaracağını ifade eder (Tahir, 1992-II: 411-416).

Talancı devlet tanımlamasını da Osmanlı kuruluş döneminden örneklerle reddeder. *Yorgun Savaşçı*’da “Talan” kavramının Batılı manada kazandığı olumsuzluğun Türk toplumu örneği için geçerli olmadığını vurgularken; *Devlet Ana*’da Osmanlı toplumundaki talan anlayışını örnekler:

Uçlarda talan olur ama töresiyledir, büsbütün azıtmak yoktur. Ufaktan çapul yapar uç savaşçısı, dost düşman ayırmaz pek... Kendi köylüsünden çarptıysa, bekçilik hakkına tutar köylü... Bizim buralarda herkes aklına geleni işleyemez şövalyem! Düzenin bozulmadığı sıralar, çapul, bir doyum kavurma kadardır. Ölçüyü aştın mı, gök çöker başına... Benim bu dediğim, düzen bozulmazsa... Buralarda, düzen apansız bozulur şövalyem! Diyelim bozuldu, sen sezemedin öncesinden, yandın! Bunun için tek gözüyle uyuyor uçların adamı... Sopyayı, pala bıçağını, oku yayı başucundan eksik edebilemez! (D.A: 28)

Çapulu uç bölgelerde sistemin ve devlet yapısının oturmadığı zamanlarda tarihî bir zorunluluk olarak gören Kemal Tahir için; çapulcu ekonomik döngüye canı pahasınca dâhil olur. Fakat bu yağma ve çapul Batı’daki örnekleri gibi kuralsız değildir. Eski Türk töresinde, hanların evini yağmalatması örneğinde olduğu gibi bir yanıyla zengin ve fakir arasındaki dengeyi sağlayan sosyal bir tarafı vardır. Batı’daki örneklerinden farklılığı sebebiyle Osmanlı’nın başlangıcından itibaren yağma ve talanla geçinen bir topluluk olarak tanımlanmasına karşıdır. Bir toplumun sürgit talanla yaşayamayacağını, çünkü talan edilen toplumların talan edileceklerini bildikleri halde üretim yapamayacaklarını bizzat Marks söylemiştir. Osmanlıların Söğüt’ten Bursa’ya kadar olan mesafeyi ancak altmış yılda geçebilmelerinin sebebi, ele geçirdikleri yeri mamur yapmalarıdır. Eğer Osmanlı bu bölgeleri talan etseydi çok kısa bir sürede ilerlemesi mümkün olurdu. Aynı biçimde Bizans tekfurlarının ve köylülerinin Osmanlı sistemini daha yaşanılır bulup ona eklememesi Osmanlı’nın acımasız ve talancı bir topluluk olmadığına delalet eder. *Devlet Ana*’da çapul ve yağma olmadığından askerlerin fetih heyecanını yitirdiğini söyleyerek savaş çıkarmaya çalışan Dünder Alp’in; oğlu öldürülmüş Bacıbey’in¹⁸ kininden de destek

¹⁸ Bacıbey’in öfkesinin yazınsal karşılığı “lirizm”dir. Kemal Tahir, lirizmin yazarı akılcı ve gerçekçi kararlar almaktan alıkoymasını dolayısıyla olumlu bulmaz. Bu toplumcu gerçekçiliğin yazardaki yansımalarından biridir. Bacıbey’in çeşitli özellikleri ile devleti temsil ettiği düşünüldüğünde Kemal

alıp rejimi ele geçirme çabası Osman Bey'in bilgeliği ve soğukkanlılığı ile engellenir. Bilgelik ve soğukkanlılık bu manada yöneticilerde ve halkta bir medeniyet fikrinin vücut bulduğunu ve duygusal itkiler karşısında planlı ve devletçi bir yapının varlığını somutlaştırır.

Kemal Tahir, Osmanlının despotik bir devlet olduğu iddiasına karşıdır. Marks'ın Doğulu Despotik devletin temel özelliklerinden biri olarak kabul ettiği (Batılı anlamda) kölelik kavramının Osmanlı'da bulunmayışı ile Kemal Tahir Doğu despotizmi kavramına karşı çıkar (Yıldırım, 2010:258-259). *Yol Ayrımı*'nda Türk milletinin tarihin hiçbir döneminde benzer bir biçimde köle olmadığını ve köle çalıştırmadığını bu sebepten her çeşit hürriyetsizliği insanlık onuruna hakaret saydığını belirtir. Bu olguyu benzer ve çok çarpıcı bir biçimde erotik roman olarak telakki edilen "Halk Plajı"nda işler. Denize gidip boğulmaması için çocuğunu dükkânının kenarında zincirle bağlayan bir babaya, çevredeki tüm insanlar -iyi ahlaklı olsun, kötü ahlaklı olsun- karşı çıkar. Bunu insanlık onuruna yapılmış bir hakaret olarak telakki ederler.

Bildiğin it tasmaı... Bizde köylü on yaşını buldu mu, soylusunun demircisi, bir uygun tasma döver, oğlanın boynuna geçirip perçinler sıkıca... Demirini söktüren köylüyü, asarlar bizde, söken demirciye geldi mi, onu kazığa vururlar! "Köylünün canı soylunun" ne demek? Geriye kalır mı bir şey! Gerdek gecesi, diler kızlığını alır, diler kan pahasını... (D.A: 31-32)

İçinde sınıf çatışması barındırmayan bir toplum ATÜT'e ve Batı düşüncesine göre durgun bir toplum özelliği gösterir. Zira Batı düşüncesinde ilerlemeyi sağlayan temel unsur çatışmadır. İster fikrî olsun ister fiziksel olsun her çatışma tezi ve antitezi birlikte getireceğinden rekabete dayalı bir ilerleme çizgisinin gelişmesi şarttır. Yine bu bakış açısına göre despotik Doğu toplumlarında; güç odaklarının sınırsız mutlakiyeti toplum içerisinde bir çatışmanın olmasını mümkün kılmaz. Çatışmasız toplumlar da durgun, tembel, bireysellik düşüncesi gelişmemiş toplumlar olarak köleleştirilmişlerdir. Batı'nın bu tanımı genellikle Doğu toplumları için yapması ve bunu bilimsel bir tez şuuruyla kendi dışındaki her topluluğa uygulama istekleri klasik bir oryantalist tutumla açıklanabilir. Bu tavır sosyoloji ve edebiyat araştırmaları için de hâlâ geçerli olan bir tavidir. Doğu toplumları ve metinleri üzerinde yapılacak özgün bir edebiyat sosyolojisi çalışması için; öncelikle Batı'nın Doğu toplumlarını kendi kavramları ile tanımlama biçiminin aşılması gereklidir.

Tahir'in devlet yönetiminde de duygusallığa yer olmadığı düşüncesinin izleri Bacıbey'in din konusundaki ve oğlunun öcünün alınması hususundaki değişimi üzerinden okunabilir.

Kemal Tahir; bu bağlamda Batı'da toplumu dinamik kılan sınıf çatışmaları karşısında Doğu'yu dinamik kılan daha geniş kapsamlı bir çatışmayı söz konusu eder. Bu çatışma Türklerin Anadolu'ya gelişlerinden itibaren kendilerini içinde buldukları Doğu-Batı çatışmasıdır. Batı karşısında Doğu'yu savunma ve temsil etme görevini karşısında bulan Türk topluluklarını dinamik tutan, Doğu'nun kendi özgün yapısıdır. Yazar *Devlet Ana*'da, Doğu toplumlarının dinamizmini sağlayan fiziksel şartları da Ertuğrul Bey'in hisar ve kalelere yerleşmeyip hareketli birlikler hâlinde yaşama tercihi ile, bir nevi göçmenlikle açıklar. Batı'da kendilerine sağlanan zenginleşme ve mülkiyet sayesinde insanları hareketsiz kılan din kavramının; Doğu'da gezgin dervişler ve gazilerin dinamizmi ile yaşayan bir kuvvet olduğu savı da bir başka dinamik özel koşul örneğidir.

2.1.3. Kemal Tahir Romanlarında İdeoloji ve İktidar

İdeoloji ve iktidar kavramları Marksist şablon içerisinde, günümüzde kullandığımız anlamından oldukça farklı bir biçimde kullanılır. İdeoloji, genel anlamı ile Marksist şablonda üst yapı olarak ifade edilen ögenin diğer bir adıdır. Üretim ilişkilerinin temel yönlendiricisi ve manipüle edicisi olarak ideoloji ve iktidarın; Kemal Tahir romanlarının sosyolojik boyutunun anlaşılmasında da önemli bir yeri vardır. Kemal Tahir; bir romancı ve ideolog gözüyle Türk solunu ve “ortanın solunu” verdiği mülakatlarda ve arkadaş sohbetlerinde değerlendirir. Türkiye’de Marksist düşüncenin geç doğmuş olması hasebi ile kendi içinde özgün sonuçlar yaratabilecek çatışmaları yaşamadığını bu yüzden zaten cılız olan sol entelektüel çevredeki tartışmaların kişisel ve kısır bir yapı oluşturduğu düşüncesindedir.. “Ortanın Solu¹⁹” için daha umutlu olan Kemal Tahir; Türkiye kaynaklı orijinal tartışmaları Türk solu içerisinde ortaya çıkmayışının nedenini de genel anlamda taklitçilik ve yanlış Batılılaşma ile ilişkilendirir. Türk solunun teorisiz ve eylemsiz bir pratikte var oluşunun onun en büyük sakatlığı olduğunu belirtir. Teorisizliğin ana nedeninin; Marksizm konusundaki yetersiz bilgi birikimi ve okuma azlığı olduğunu vurgular. Bu sebeple Türk solu içindeki çatışmanın yerli bir düşünceye kapı aralayamayacak kadar kabataslak, yalınkat ve sığ bir gelişme gösterdiği kanaatindedir:

¹⁹ Dönemin CHP Genel Sekreteri Bülent Ecevit'in Kemal Tahir'in düşüncelerine yakınlığı bu umudu besleyen nedenlerden biri olarak düşünülebilir.

İki cereyan vardı o zamanlar... Birisi Stalinist öteki Troçkistti... Ondan sonra biz Türk sosyalisti görmedik... Türkiye'yi unuttuk... Küba'da şöyle olmuş da bilmem Guevera böyle yapmış da, Cezayir'de bilmem ne olmuş da... Daha çok onlarla ilgileniyoruz... En evvel yerli olalım da ondan sonra düşünelim... (Yetkin'den Akt: Dosdoğru, 1974: 40)

Yerli olamayan bir solun şemalarla yetinip; kendi gerçeklerinden kaçması ve “kaytarmacılığa” düşmesi Türk solu için Kemal Tahir’ce büyük tehlike olarak görülür. Örneğin Fransız Marksistlerinin Fransa sömürge imparatorluğunun dağılmasından sonra geliştirdiği bir kavram olarak “az gelişmişlik” ifadesinin Türkiye için kullanılmasına şiddetle karşı çıkar. “Afrika’nın balta girmemiş ormanlarındaki insan-toplum ilişkilerine ait bu yarı bilimsel genellemelerin” Türkiye için kullanılmasını hele bunu Türk solunun yapmasını “halkına ihanet eden aydın” tipleri ile romanlarına taşır. Bu aydın ihaneti karşısında bereket versin ki aydınları tarafından cahillikle ve ilkelikle suçlanan halk, aydınlarca açıklanamayan ve anlamlandırılmayan bir bilgelik ve iç görü ile Batı zorlaması evrim, reform gibi “zıpçıktılıklara” itibar etmemektedir. Temelden yanlış ilerleyen Türk solunun; Nizam-ı Cedit’ten bu yana Batıcı olan ordunun cunta girişimlerini destekleyecek kadar; halkına yabancılaştığını üzüntüyle belirtiyor (Dosdoğru, 1972: 153, 515).

Marksizm ile Kemal Tahir’in kurgularının arasındaki organik bağın ortaya çıkışı ilk dönem hapisane romanlarındadır. Marksizm’in belirlediği sosyal problemler ve bireysel davranışlar bu romanlarda, çoğunlukla çıplak ve katı bir gerçekçilik eşliğinde kurguya yedirilmemiş bir biçimde ortaya çıkar. Kurgu ile yazarın ideolojisinin uzlaşma varması aslında 1946 yılında hapisanede yazdığı; fakat ölümünden sonra yayımlanan “*Bir Mülkiyet Kalesi*” romanında gözlemlenebilir. Bu uzlaşma aynı zamanda Kemal Tahir’in mekanik Marksist düşüncüyü aşacağına da habercisidir. Aslında padişaha gönülden bağlı biri olan Mahir Bey’in, Kurtuluş Savaşı sırasında duyduğu “Bolşevik” kavramı sınırlı bir sempati içerisinde kurguya taşınır. Yazarın babasını temsil eden Mahir Bey; başlangıçta arkadaşı Durmuş Efendi’nin sayesinde Bolşevik kavramını duyar. Durmuş Efendi Rusya’daki Bolşevikleri zenginlerin evlerini gasp eden, dinsiz imansız bir kitle olarak tanımlar. Böylece mülkiyetini (kâgir evini) kaybetmiş olan Mahir Bey; ironik bir tavırla oğlu Murat’ı (Kemal Tahir’i temsil eden tip) “Bolşevik” lakabı ile çağırır. Bu lakabı duyan Mahir Bey’in diğer bir arkadaşı Adil Bey; “herkesin evini elinden alan insanlar” şeklinde tanımlanan Bolşevikliği değiştirerek “Bütün evsiz insanlara ev veren insanlara” dönüştürür. Bu değişiklik, “ikide bir

akaretinden bahseden, az buçuk varidatı olmayan insanları budala sayan ve kaybolmuş bir proleter olan Mahir Bey'i" çok etkilemez. (B.M.K:263) Mahir Bey hâlâ Bolşevikliğe karşı mesafelidir. Fakat Adil Bey'in Mustafa Kemal Paşa ile birlikte Millî Mücadele'ye destek verdiğini öğrenmesi; Mahir Bey'in de Millî Mücadele'ye katılmaya karar vermesine vesile olur. Romandaki Millî Mücadele ile komünizm arasındaki ilişki Kemal Tahir'in Millîcilikten komünistliğe doğru bir dönüşüm yaşadığı ilk dönemlerinin fikrî olarak romanlara yansımalarıdır. Komünizmle Millî Mücadele arasında uzlaşma kurma gayreti; *Yorgun Savaşçı*, *Esir Şehrin İnsanları* gibi romanlarda zaman zaman bahsedilen; Millî Mücadele'nin, siyasî yelpazesinde sol çizgide yer alan "Yeşil Ordu"²⁰ ve Çerkez Reşit Bey (Çerkez Ethem'in Ağabeyi), Sultan Galiyef gibi isim ve kavramlarla da kendini hissettirir. *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde "Bulgar Komünist Partisi"nin Türk Kurtuluş Savaşı'na yaptığı yardımlardan bahsedilerek bu uzlaşma arayışı derinleştirilir. Bu bakış açısının Kemal Tahir'in fikir hayatında oluşmasında en büyük etki şüphesiz Nazım Hikmet'e aittir. İlk dönem hapisane romanlarının hepsinde gözlemlenen kurguya Nazım Hikmet şiirleri ekleme isteği, *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında görülen uzlaşma gayreti açısından özel bir anlam bulur. Millî Mücadele'ye sol desteğin vurgulanmasının ardından romanın "Kuva-yı Milliye" bölümüne Nazım Hikmet'in *Şeyh Bedrettin Destanı* şiiri ile başlanması, uzlaşmanın Nazım Hikmet üzerinden özel bir anlam kazandığının göstergesidir. Bu anlamda zengin ve fakirler arasındaki savaşın evrensel ve sonsuz bir savaş olduğu vurgusu sezilir:

Asıl muharebeyi biz İngilizlerle yapmadık ki... Asıl meydan muharebesi İstanbul'un içinde oldu. Zenginle fakir arasında... Zenginler harpten Karun olup çıktı. Fakirler evlatlarını, kocalarını, kardeşlerini kaybettiler. Fazladan evlerinde iki tencere varsa birisini ve de namuslarını kaybettiler... Bizim zenginler fikrımızı soydu...(hükümet) Yağmaya ortaktı... (B.M.K: 341)

²⁰ Millî Mücadele yıllarında yavaş yavaş oluşan Türk-Sovyet yakınlaşması, sol fikirlerin Anadolu'da bazı cemiyetler dâhilinde yer almasına sebebiyet vermekteydi. Anadolu'daki Millî Mücadele hareketi, işgalci güçlere karşı silah yardımı ve dostluk fikri ile Rusya'ya yakınlaşmak; Rusya ise Bolşevik Devrimi sonrası kendisine yeni bir müttefik bulmak ve ihtilâl fikirlerini yaymak amacı ile hareket etmekteydiler. Bu bakımdan Yeşil Ordu Cemiyeti, belki de hazır ortam ve fikirler dâhilinde kuruluş faaliyetlerine başlayacaktır. Elbette ki, sınır komşumuz Rusya'nın tesir sahası ve sol fikir ortamını, Yeşil Ordu'nun kurulmasında göz ardı etmemek gerekir. Millî Mücadele yıllarında Yeşil Ordu üzerinde tesirlerini gösteren Bolşevizm'in etkisini; İttihatçıların sol kanadı Yeşil Ordu, Halk Zümresi, resmî veya gizli faaliyet gösteren komünist partiler ile Halk İştirakîyyun Fırkası'nın faaliyetlerinde görmek mümkündür. Bir başka ifade ile Anadolu'da Osmanlı Devleti'nin yenilgisi, yaşanan sıkıntılı günler ve yeni bir düzenin doğmakta oluşu, Bolşevizm'e ümit bağlanmasına sebebiyet veriyordu (Arslan, 2001).

Millî Mücadele ile Komünizm arasında kurulan bu ilişki Esir Şehir serisinde *Kurt Kanunu*'nda, *Yorgun Savaşçı* ve *Yediçınar* serisinde; *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde ulaştığı boyutu aynen muhafaza ederek farklı kurgular içinde tekrarlanır.

Kemal Tahir, gazeteciliği ve siyasal görüşleri dolayısıyla bir romancı olarak döneminin güncel politikalarını yakından takip edip romanına aktarır. Romanlarında inşa etmeye çalıştığı genel sosyolojik yapıyı, dönemin güncel politik olayları ile kurgular. Dönem gazetelerindeki politik haberleri genel tarihî perspektif içine yerleştirerek elde ettiği kurgularla gerçekçi ve siyasî bir roman anlayışı bina eder. Özellikle “*Yol Ayrımı*” “*Kurt Kanunu*” ve “*Bozkırdaki Çekirdek*” romanları için politik roman tanımlaması çok uzak bir tanımlama olmayacaktır. Çünkü bu romanlar içerikleri ve sebep oldukları tartışmalar açısından da politik roman tanımına yakın duran bir özelliğe sahiptir. Bahsedilen romanlarda genel sosyolojik ortamdan ziyade hükümetlerin politik tercihlerinin öne çıktığı görülür.

Kurt Kanunu romanı; politika, siyaset ve sosyal yapı gibi olguları, Cumhuriyet'in ilk yılları içerisinde kurgulanması ile oluşmuş bir romandır. Roman kurgusu İzmir Suikastı olayı çevresinde geliştiğinden, yazar kahramanları ağzından dönemin politik gelişmelerini anlatır. Politik kurgunun çerçevesi; romanın isminden de hareketle “Kurtlukta düşeni yemek kanundur.” sözü ile belirlenir. Başkahramanın eleştirel bakışı ile dönemin ekonomik ve sosyal politikalarını eleştirme olanağını kullanan yazar; iktidara yakın Cumhuriyetçi karakterlerle de karşıt görüşün kendini ifadesine olanak tanır. Kemal Tahir okurları, roman kurgusundaki dönem hakkında çok yönlü ve derinlikli bakış açıları geliştirebilir. Bunun sebebi Kemal Tahir'in kurgu içinde öne çıkardığı ve kısmen kendi fikirlerini söylediği kahramanların yanına farklı bakış açılarını da ifade edebilecek karakterler yerleştirebilmesidir. *Kurt Kanunu*'nda Kara Kemal Bey iâşe nazırlığı döneminde uyguladığı millî ekonomi politikaları ile yazarın bakış açısını temsil eder. Abdülkerim Bey; kaba kuvvete dayalı tavrı ile İttihatçıların politika anlayışını; Emin Bey; tarafsız insan tipini; Gazeteci Murat ise Cumhuriyetçi (Gelecekte Cumhuriyet Halk Partisi ile politik temsil alanı bulacak bakış açısı) politikaları destekleyen insan tipini temsil eder. Bu bakış açısının içinde politika konusunda en derinlikli diyaloglar Kara Kemal Bey ve Emin Bey arasında gerçekleşir:

Bizimki gibi gelişme yolu tersine çevrilmiş toplumlarda, politikacılığın zorluğu, hiçbir güven sağlayamamaktan geliyor. Bizde dış etkilerin de baskısıyla, güven sağlamak için başvuru bütünü

çareler, uzun süre güveni sağladığı halde bile, apansız tersine döner, bütün güven unsurları seni, ipe götürecek suç delilleri hâline gelir. (Kurt K.: 216)

Kara Kemal Bey; politikada tarafsızlığın mümkün olamayacağını izah ederken bir yandan da özeleştiriyi yapmaktadır. İttihat ve Terakki'nin 1908'den beri uyguladığı yanlış politikaların sonucu olarak ortaya çıkmış politikacı tipinin özeleştirisi bu biçimde yapılır. Bu özeleştirinin temelinde politikacıların gücü ele geçirdiklerinde kendi halkının değerlerine yaslanmaktan ziyade gücü bir zorbalık aracı olarak hukuksuz bir biçimde kullanmaları vardır. Gücü ele geçiren politikacılar Doğu toplumlarındaki güçlü devlet algısını halkın yararına değil de; çeşitli menfaat odaklarının veya dış güçlerin yararına kullandıklarında ortaya çıkacak sonuçlar da bu özeleştirinin kurgu içindeki izleridir:

Evet, politikada tarafsızlık kendini aldatmaktır. Aptal güvendir. Çok kazanma hırsının belirtisidir. Karşısındaki güçlerden kat kat üstün de olsan, göze alınmaması gerek bir tehlikedir. Tehlikedir, çünkü seni en değerli zamanlarında hareketsiz tutar. Politikada hareketsizlik ölümdür. Tarafsızlığını da her an savunmak zorundasın. Demek ki, hem çabalayacaksın, hem de oyunun dışında kalacaksın. Anladın mı neden enayiliktir politikacı için tarafsızlık? Politikada hesaba katılacak güçler ancak hareket hâlinde bulunanlardır. Yüz bin kişi duruyorsa, çabalayan on kişi daha güçlüdür. (Kurt K.:2016)

Kara Kemal, tasfiyesinin sebebini mantıklı bir açıklamaya dayandırırken aynı zamanda Doğu toplumlarında politikanın neden kurt kanununa göre gelişmek zorunda olduğunun da cevabını verir. Bu cevap sırtını devlete dayamadan ayakta kalamayan hiçbir siyasî ya da toplumsal gücün Doğu'da var olamayacağı düşüncesinden kaynağını alır. Başka bir deyişle varlığını devlete borçlu olan muhalif yapının doğal şartlarda ayakta kalmasının mümkün değildir. Devletin bu “acı kuvveti”nin politik ve toplumsal yaşamda hukukun üstünlüğüne ya da tarihin doğal süreci içerisinde gelişmiş bir düzen anlayışına izin vermemesi, politikacıları eylemci ve aksiyoner olmak zorunda bırakmaktadır. Bu şartlar politikacıları ya yasa dışılığa ya da dalkavukluğa sürüklemektedir:

Bizim memleketin özellikleri içinde, bunlar ancak iktidara sırt verdikleri zaman bir kuvvetti. Öyle kurulmuşlar, bu sakatlıktan bir türlü kurtulamamışlardı. Bir yere takılıp tökezlediler mi arkadan devlet gücü yetişmeli, bunları aptalca tekerlendikleri bataktan çekip çıkarmalıydı... Kendi başlarına hele devlete karşı, hiçbir iş beceremezlerdi. (Kurt K.:217)

Hukukun ve özünü kendi değerlerinden alan bir toplumsal düzenin olmadığı durumlarda geçerli kanun “kurt kanunudur.” Kurt kanununda da gücü eline geçiren taraf karşısındaki grubu hak ve adalet tanımaksızın yok etmeyi amaçlar. Bu yolda her şeyi mubah görür ve devletin kuvvetini bu uğurda kullanmaktan çekinmez. Hukuk konusundaki güvensizlik Kemal Tahir tarafından birçok romanda İstiklal

Mahkemeleri üzerinden anlatılır. Kara Kemal'in teslim olmayış nedenlerinden biri de kendine göre hiçbir hak ve kanun tanımayan İstiklal Mahkemeleri'nce gıyabında yargılanmış ve zaten mahkûm olmuş olmasıdır:

Bunaldım bir ara teslim olmayı ciddiyetle düşündüm. "Geri dur, kör müsün, gözden çıkardılar seni!" dedim. Haklıymışım. Mahkemenin adaletine, kanundan ayrılmazlığına güvenemedim mi, savunma söz konusu olamaz. (Kurt K:219)

Yazar bu tespitleri ile Kara Kemal Bey'e özeleştiriyi yapma hakkı tanıyarak karaktere aynı zamanda bir arınma olanağı sağlar. Kara Kemal Bey'in İttihatçılar için getirdiği eleştirilerin hemen hepsinin aynı biçimde Cumhuriyet'in ilk dönemindeki politikalarda kullanılıyor olması arınan Kara Kemal Bey'in şahsında İttihatçıların yüceltildiği ve başta Mustafa Kemal olmak üzere Cumhuriyetçi kadroların ötelendiği izleniminin nedenidir. Bu görünüşteki özeleştiriyi aslında erken dönem Cumhuriyet politikalarının doğrudan eleştirisini içerir:

Bizim ömrümüz, bütün suçlarımızı muhaliflerimize yüklemekle geçmiştir. Büyük politika sandık bunu... Yatınmışız, alıştık. Daha beteri, en suçularımıza, en utanmazlarımıza uyararak, doğru söyleyenlere, hiç bir suçu olmayanlara dış biledik yıllarca... Giderek muhaliflerimizle aramızdaki ilintileri hırsızlarımız, alçaklarımız, manyaklarımız belirleyip denetler hale geldi. Bu heriflerin ne kadar rezil, ne kadar işe yaramaz olduklarını... Ne demek işe yaramaz! Tersine, kancıklıklarını... Aptallıklarını... Çalıp çırpıklarını bile bile, muhaliflerimizi en alçak iftiralarla karalamalarını beğeniyorduk, sırtlarını sıvazlayarak kıskırtıyorduk, mükâfat olarak da çalmalarına, namussuzluklarına göz yumuyorduk. İstiklâl Mahkemelerinin, çoğunlukla, bizim ikinci takım döküntülerinden kurulması rastlantı değildir, böyle işlere yatkınlığımız, sınavlara vurulmuş, ölçüp biçildikten sonra iyi değerlendirilmiştir. Biz her çeşit savunuyu suç saymışızdır. Bu yol, muhaliflerini gerçek suça itelemek yoludur. Varılmak istenen yer de, muhalifsiz hükümet etmek...Çok düşündüm, muhalefetsiz hükümet etmek isteği, devleti alet ederek, hiçbir ceza korkusu duymadan bol bol suç işleme zevkinden geliyor. Ceza görmemek güvenini sağlayıp keyfince en namussuz suçları işleyeceksin... İşte insanoğlunun düşebileceği en sefil çirkef çukuru... Bir kez bu yokuştan teker meker kaymaya başladın mı, olduğundan yüz kat, bin kat kıyıcı kesilirsin. Canavarlaşırsın. Her an alçaklık etmekten artık kendini çekemezsin! Önüne çıkanları, bir korkulu rüyada, karakancalostan kurtulmana biricik engel görürsün. Ezmeden geçemeyeceğine inanırsın. Kızarsın. Kızılmaktan da öte bir şeydir bu... Kızmak insancıl bir duygudur. Oysa artık sen insanlıktan çıkmıştırsın! Bir toplum düşün ki, orda adam öldürmeye, hem de, çoğu, suçsuz adam öldürmeye SİYASET deniyor. (Kurt K:220)

Kara Kemal Bey'in ağızından sayfalarca süren bu diyaloglar; aslında Kemal Tahir'in saptamalarını içeren monologlardır. Bu monologlar; sosyal teorisi ile romancılığının kesiştiği geniş alanlar olarak romanlarda karşımıza çıkar. Özetlenmesi ve tevil edilmesi Kemal Tahir'in üslup özellikleri dolayısıyla oldukça zor olduğundan çalışmaya konu olan kısımların orijinallerinin kullanılması; Kemal Tahir'in edebiyat sosyolojisi açısından sunduğu verilerin anlaşılması konusunda daha elverişli bir metottur.

2.1.3.1. Marksizm ve Din

Edebiyat eleştirisinin -sosyolojik kriterler üzerinden ilerlediği zaman- tıpkı sosyoloji gibi değer yargısı vermeksizin hareket etmesi gerektiği ifade edilir. A. Comte'nin 19. yüzyıldan itibaren bütün bilim dünyasını bir kanun şeklinde kuşatan pozitivist felsefesine göre; bir bilginin bilimsel olup olmadığı konusunda temel tartışma noktası öznellik ve nesnellik kavramları üzerine oturur. Hatta edebiyat sosyolojisi çalışmalarının ilk örneklerinden kabul edilen Madam de Stael'in pozitivist bir bakış etkisini taşımasına rağmen asıl hedefi "dinin adetlerin, kanunların edebiyat üzerinde; edebiyatın da din, adetler veya kanunlar üzerindeki tesirini" (Stael, 1967: 1) araştırmaktır. Ne yazık ki edebiyat sosyolojisinin metodolojisini de etkiler biçimde pozitivistin katı gerçekçi tutumunun bugüne kadar getirdiği düşünme biçimi özellikle Doğu toplumları içerisinde çarpık bir algı oluşturur. Bu algıya göre herhangi bir dinden bahsetmek dahi yazdığımız eserin bilimsellik çerçevesi dışına çıkmasına sebep olur. Gelgelelim edebiyat bir bilim değildir; edebiyat araştırması da bilimin metodlarının sınırlı bir kısmını kullanabilme şansına sahiptir. Sosyolojinin bir bilim olarak algılanma sürecinde kaçınılmaz bir biçimde karşılaştığı problem, dinin toplum içerisindeki yeri ve önemidir. Özellikle din sosyologlarının boğuştuğu bu problem; edebiyat araştırması için de önemli bir tartışma alanıdır. Din; dillerin doğuşu konusundaki teorilerden; sanatın ortaya çıkışına kadar edebiyatla ilgili hemen her noktada tartışmanın bir tarafı gibi algılanmasına rağmen; hâkim pozitivist bilimsel bakış karşısında 19.yüzyıl boyunca çok da dikkate alınmayan bir konumdadır. Hâlbuki sosyolojinin konumlandığı noktada dini kendi başına özgül bir değer olarak kabul etmemek ya da onu herhangi bir gelenek ölçüsünde algılamak bilimsellikten uzak bir tutum olur. Edebiyat sosyolojisi için de sosyoloji için geçerli olan problemler benzer şekliyle geçerlidir. Din, edebiyat sosyolojisi çalışmalarında bir kıstas olarak kullanılırken dinin metafizik boyutuyla bilimin somut gerçekçiliği arasında sürekli bir çatışma mevcuttur. Bugün bilimsel bilginin öznellik de içerebileceği ifade ediliyor. Fakat edebiyat ve sosyolojinin din hakkında yapacağı yorumların daha kolay olması ve pozitivist ön yargının aşılması kolay görünmemektedir. Din, ister toplumsal bir ilişkiler bütünü olarak düşünölsün ister manevi bir alanı kapsayan başlı başına bir değer olarak düşünölsün tüm bireylerin kişisel olarak katıldığı olaylar ve değerler bütünü olması nedeni ile bizi öznellik-nesnellik dilemmasına sürükleyecektir.

Edebiyat sosyolojisinde bir problem olarak; dinin rasyonellikle olan çatışmasında rasyonel ve seküler düşüncenin geçerlilik değerinin her zaman daha fazla olması; Weber'in din sosyolojisi üzerindeki çalışmalarında gözlemlenebilir. Sosyolojinin bir bilim dalı hâlinde algılanma sürecinde güvenilir bir bilgi alanı olarak kabulü için bilimsel bilginin kesin kurallarına riayet etmesi gereklidir. Dinî bilgi ise her zaman doğası gereği başka bir düşünme biçimine atıfta bulunmadan kendi düşünme ve yaşama biçimini önerir. Weber, her ne kadar bilimsel metotla dinin akıl ötesi yapısını uzlaştırma gayretinde ise de en azından İslam dini için çeşitli önyargılarla bu metodun seküler yorumlama biçimine avantaj sağladığı düşünülebilir. Zira Weber için “İslam dini hiçbir zaman bir kurtuluş dini değildir.” Ayrıca ekonomik açıdan bakıldığında “başka dinlerden vergi almak için savaşan, en bağlılarını en zenginler hâline getirmek için çabalayan feodal bir dindir.” (Weber, 2012: 411) Yine Weber, İslam'ın dünyeviliği ve ekonomik ahlakını değerlendirirken tüm emirlerinin de siyasal bir karakter taşıdığını vurgular. “Dış düşmanlara karşı grubun savaş gücünü arttırmak için şahsi kan davalarını kaldırmak, cinsel ilişkileri ataerkil bir yapıyı destekler nitelikte düzenlemek, kadınları hor görmek, savaş için vergi istemek bu siyasal ve feodal yapıların tipik özellikleridir.” (Weber, 2012: 411) Bilimsel bir soğukkanlılıkla düşünüldüğünde bu yorumların her birine ulaşılabilir; fakat İslam dininin mensubu olan herhangi bir edebiyat araştırmacısının bu saptamalara göndermede bulunarak bir metni tahlil etmesi, gerçekçi veriler ortaya koymayabilir. Nitekim Kemal Tahir'in de romanlarında oluşturduğu dinî yapıya yaklaşım tarzı temel anlamda seküler bilimin ve rasyonel aklın katı kuralları ile çizilmiş bir fikir dünyasının izlerini taşır. Gerçek dünya ile ilgili rasyonalize edilmeyen her düşünce olumsuz bir perspektifle anlatılır. Bu bağlamda halkın akıldışı olarak telakki edilse bile dinî nedenlerle ortaya çıkan davranma biçimlerine yerli bir anlam taşıyamayan romancının halkla arasındaki bağ zayıflar.

Yeryüzündeki dinlerin tarihî ve sosyolojik etkilerini düşündüğümüzde önümüze çıkan ilk durum herhangi bir din öğretisinin birleştirici ve ayırıcı etkilerinin olduğunu gözlemlemektir. Pozitivist çağla birlikte Comte'ye göre din, bir çeşit önbilim olarak ortaya çıkmıştır. İnsan aklının soyut bilimi kavrayacak düzeye gelmesi ile kendiliğinden önemini yitirecektir. Bu yolu izleyen tarihî materyalizm; bir halkın veya bir kültür çevresinin dininin, doğrudan doğruya o çevrede var olan toplumsal ilişkilerle açıklanabileceğini öne sürer. Klasik Marksist şablonda edebiyat

ve sanat gibi üst yapının bir parçası olarak düşünölen din; toplum içerisindeki bağımlılık ilişkilerini ve sömürü kurumunu destekleyen, sağılamlaştıran bir araç olarak düşünölmölür. Tarihî maddecilik, dini-ahlaki buyrukları ve dinsel tasavvurların içeriğini toplu bir biçimde sadece bilimsel sosyolojik açıdan tanımlama gayretindedir (Freyer, 2013: 98). Marksizm; tıpkı dillerin doğuşundaki Marksist teoriler gibi ilkel dinler içerisindeki bir toplu eylem biçiminin ilkel üretim ilişkilerinin tekrarlanması yoluyla oluştuğunu ve bu yüzden emek ve eylem kavramlarının dinlerin ortaya çıkışı ile doğrudan ilintisi olduğunu öne sürer. Bu biçimde dinin kültür hayatındaki yerini ve her bir insanın psikolojik durumu üzerindeki özerk varlığını görmezden gelir. Oysa “dinsel yaşayışı dışa vuran tapınma edimleri insanları; soyut ortak tasavvur ve inançlara sahip olunduğı bilincinden çok daha fazla bir birine yaklaştıır. Eğer bu durumu bilimsel nesnel düşünme biçiminden hareketle açıklayamıyorsak; mistisizm deyip işin içinden çıkamayız.” (Freyer, 2013: 98). Dinin Tüm toplumlarda olduğu gibi Türk-İslam toplumunda da sosyolojik olarak etkileri vardır. Bu etkilerin fazlalığı veya azlığı tarihî koşullara göre değışebilir. Edebiyat sosyolojisi ile ilgili bugünün dünyasında özellikle Doğulu sanatçılar üzerine yapılacak bir araştırmada Comte'nin pozitivist tutumunun veya Marksist şablonun katı hal fiziğini aşamamış şablonun kullanılması araştırmacılara çok fazla veri sunacak konumda değıldir.

Kemal Tahir, komünistlikle itham edilen ve bu isnadı reddetmeyen bir yazar olarak özellikle ilk romanlarında, teorik bağlamda edindiğı Marksist birikimini Türk toplumunu yazınsal bir laboratuvar içinde denetler. Marksizm'in altyapı ve üstyapı ilişkilerini çeşitli sına ma noktaları ile romanlarında deneysel bir tarzda kurgular. Kurguda en önemli sına ma noktalarından biri Türk solunun da sosyal bir çatışma alanı olarak hissettiğı Marksizm ve din problemidir. Bu tartışmaların çıkış noktası Marks'ın din hakkında söylediğı “Dinsel üzüntü, bir ölçüde gerçek üzüntünün dışavurumu ve bir başka ölçüde de gerçek üzüntüye karşı protesto oluyor. Din ezilen insanın içli ezgisini, kalpsiz bir dünyanın sıcaklığını, tinin dışlandığı toplumsal koşulların tinini oluşturuyor. Din, halkın afyonunu oluşturuyor.” sözüdür. Her ne kadar Marks'ın bu sözü dinle uzlaşa alanı bulmaya çalışan Marksistlerce tarihsel ve toplumsal işlevi bağlamında dini ezilenlerin hem protestosu, hem de yatıştırıcısı şeklinde tevil edilse de Türk solu ve sağı genel itibarı ile konuya farklı bir çerçeveden bakmaktadır. Genel anlamda Türk solunun ve Kemal Tahir'in bu açıdan din konusundaki görüşlerinde Marksizm açısından da bakıldığında belirli bir

çarpıklık içerdiği söylenebilir. Yaklaşımındaki tipik çarpıklık, devrimciliği dine karşı çıkmakla ve gericiliği de dini savunmakla özdeşleştiren bakış açıdır. Bu bakış açısında “Materyalist tarih anlayışının dinsel ideolojik formlar altında hem gerici, hem de ilerici politik hareketler olageldiğini” (Gündoğdu, 2012) açıklayışı da göz ardı edilir. Fakat bu durumda dahi “Marks ve Engels için İslam dininin yayılışı, ‘Muhammed devrimi’dir. Sınıfsal ayrışmaya maruz kalmış ve ama henüz bir devleti kurumsallaştıramamış, tırmanan eşitsizlik ve adaletsizlikle toplumsal çürümeye ve çözülmeye uğramış Arap kavimlerinde, Muhammed Peygamber, egemenlere karşı, devrimci halk isyanının bayrağını kaldırır. Kur’an-ı Kerim alt ve orta sınıflara dayanan bu devrimci hareketin ideolojik-politik manifestosudur.” (Gündoğdu, 2012) Bu yorum, din ve Marksist düşünce açısından bir uzlaşma noktası gibi algılansa da Marksizm’in dini kendi şablonu içerisinde bir konuma yerleştirme çabasıdır. Fakat Müslümanlar için İslam, ideolojik bir şablonun parçası olamaz. Kendine özgü ve tek başına bir hayat nizamıdır.

Öncelikle Kemal Tahir’in din hakkındaki görüşlerinin romanların kronolojisine uygun olarak belirli yumuşamalara gösterdiği vurgulanarak belirtilmelidir. Özellikle Türk tasavvufu hakkındaki ayrıntılı okumalarla edinilmiş bilgilerin bu yumuşamanın temel sebeplerinden biri olduğu da söylenebilir. Yazarın ilk dönemlerindeki din karşısında geliştirdiği önyargılı tutumu, Osmanlılık karakteristiğini kendince belirlediği notlarında gözlemlenebilir. Bu notlarda, Osmanlılığın aslında metafizikle hiçbir ilintisi olmadığı, mucizeler beklediği, şer’i hilelerle kendini kandırdığı, böylece gerçekten kaçtığı, dinle ve kutsalla hiçbir alakası olmadığı, dindarlığının sadece gösteriş olduğu vurgulanır (Tahir, Notlar-10: 26-27). İlk romanlarında Marksist şablonun dini üstyapının bir parçası olarak telakki eden anlayışı, doğrudan romanlara eklenir. Romanlarda kurgu hâline getirilip somutlaştırılan iddialar, Marksist düşüncenin bu konudaki düşünme biçiminin ispatını hedefler. Notlarında Türk toplumunun dinle ilişkisini bu ispatlama girişimine uygun bir biçimde ifade eden Kemal Tahir romanlarında da bunu kurgusallaştırır:

(Osmanlı toplumu) Gerçek anlayış merhalesine ulaşmadığı için, dinle ilişkisi gerçekten kaçmak, gerçek üstüne sığınmak şeklinde olmuş. Dini gündelik sığ çıkara bağlamıştır. Metafizikle hiçbir ilişkisi olmadığı halde; harikulade, suur üstü, gerçeküstü, olağanüstünü gerçekten üstün tutmuş; gündelik ömründe bile kendi dışından gelecek mucizeler beklemiştir. Tembelliğini böylece beslemiştir. Aslında Osmanlının dinle ilgisi olmadığı için; her inanç(a) hemen benzer. (adapte olur) (Tahir, Notlar-10: 24-25)

Notlarında bu biçimde ifade edilen din anlayışı hemen hemen tüm romanlarındaki dini temsil eden Hocaların ya da hapisanede bir yandan namaz kılıp öte yandan dine aykırı her türlü işi yapan tiplerin fikrî altyapısını oluşturur. *Esir Şehrin Mahpusu*'nda namaz kılıp oğlancılık yapan Paytoncu Osman, sürekli Kur'an okuyup dinî nasihatleri sıralayan fakat Kamil Bey'i sömüren Zekeriya Hoca; Köyün Kambur'undaki Çalık Kerim tipleri bu anlayışın somut örnekleridir.

Olgunluk dönemi düşüncelerinde ise Türk toplumunu Batı toplumlarından farklı kılan ilk unsurun din olduğunu belirtir Kemal Tahir. Fakat bu yumuşama; bir hidayete erme olarak kesinlikle algılanamaz. Olgunluk dönemi eserlerinde ve yorumlarında da yazarın, dinin sosyolojik işlevleri üzerinden konuştuğu ve inançla ilgili kısımlarına müdahale etmekten özenle kaçındığını belirtmek gerekir. Genel olarak romanlarındaki iyi dindar tipler üzerinden yapılacak bir yorumla dinin kişi ve Allah arasında özel bir ilişki olarak kalması gerektiği iması sezilebilir. Kemal Tahir romanda tip kavramını tartışırken, Hristiyanlığın, burjuva baskısı ile birlikte; bizim (Doğu Toplumlarının) özgürlüğü kutsayan ve özgürlüğü sosyal yaşamlarında son raddesine kadar kullanan bir toplum olarak algıladığımız Batı toplumunu zihni olarak köleleştiren bir özellik taşıdığını ifade eder. Yine Batı'da Marksizm'in dinle kurduğu bağlantının değişmez bir kalıp olarak alınmasına her şekilde karşı olduğu, Çetin Yetkin²¹'le Sol'daki bölünmeler üzerine yaptığı konuşmalarında sezilir. Bu konuşmada Fransa'da Garaudy'nin Marksizm'le İslam'ı karşılaştırdığı kitabını saçma bulur. Müslümanlığın bugünün Türk toplumu için evinin içindeki güncel bir mesele olduğunu; bu kadar hayata nüfuz etmiş güncel bir alanın Fransa'daki kalıplarla çözülemeyeceğini savunur.

Kemal Tahir'in Marksist çerçevenin, dini devletin ideolojik aygıtlarından biri olarak tanımlayan bakış açısını aşması; yine Türkiye şartlarının hazır Marksist kalıplarla çözülemeyeceğine olan inancı vesilesi ile olur. Dine karşı olumsuz tutumu keskin bir dönüşümle olumlu bir biçim almamasına rağmen kronolojik olarak yayımlanan her romanda bahsedilen yumuşamaların etkisi gözlemlenir. Hapishane romanlarından sonra yazdığı köy romanlarında büyük ölçüde dine karşı geliştirilen

²¹ Hulusi Dosdoğru, Çetin Yetkin'in yaptığı bu röportajın yayınlanırken büyük bir kısmının çıkarıldığını ve bu sebeple Kemal Tahir'in Çetin Yetkin'e kızgın olduğunu kitabında vurgular. Kemal Tahir'in son gecesinde Mehmet Barlas'ın evine davetli olan Mete Tunçay'ı Çetin Yetkin olduğunu düşünerek önce davete icabet etmek istemediğini ifade eder. (Dosdoğru, 1974).

olumsuz önyargının kaynağı; bahsettiğimiz Marksist bakış açısı ile büyük oranda örtüşür. Köyde yaşayan din adamları veya dindar karakterler, çoğunlukla dini kendi menfaatleri için bir kalkan olarak kullanır. Fakat erken dönem Türk romanında²²; Osmanlının dinden kuvvet alarak oluşturduğu otorite sistemini yok saymak veya unutturmak için kullanılan hain, işbirlikçi yobaz klişesi bu romanlarda odak noktada değildir. Her ne kadar *Bozkırdaki Çekirdek*'in “Kara Derviş”inin aydınlıkçı, genç, emekçi öğretmenleri karşısında gerici ve yobaz bir odağı simgelediği gözlemlense de asıl eleştiri farklı bir alan yönelir. Romanda Köy Enstitüsü öğretmenleri için geliştirilen ironik söylemle toplumsal ilişkilerde temel belirleyicinin devlet veya din gibi suni otoritelerden çok cinsellik ve açgözlülük gibi bireysel özelliklerin ağır bastığı vurgusu yapılır. Bu bağlamda roman kişileri, daha çok bireyler arası ilişkilerde “Allah lafını kendilerine kalkan etmekte²³”dirler. Toplumsal yapı içinde bireyler derinliğini kavramadan yaptıkları dinsel eylemlerle dini içselleştiremeyip taklitle veya bir menfaat beklentisi ile hareket etmeleri dolayısıyla eleştirilirler. Toplumun aslında İslam dinini içselleştirmeyip otoritenin yaslandığı argümalardan biri olarak algıladığını, Cumhuriyet'in seküler devrimleri karşısında halkın büyük bir tepki göstermeyip kolayca bu değişiklikleri kabullenışı ile açıklar.

Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar geçen süreyi esas aldığı romanlarda öncelikle din-politik süreçler ilişkisi sürekli 31 Mart Vakası üzerinden anlatılır. Marksist tarihçilerin birçoğunun “gerici bir ayaklanma” ifadesi ile dinî sebeplere bağlı olarak açıkladığı olayı Kemal Tahir, daha çok büyük devletlerin Osmanlı içindeki güç mücadelesinin bir örneği olarak işlemeyi tercih eder. 31 Mart Vakası'nda ikiye bölünen toplumsal zihnin yansımaları, İttihat ve Terakki üzerinden anlatılır. Daha çok geniş halk kitlelerinin oluşturduğu bakış açısı İttihatçıları; seküler yaşam tarzları ile gâvur, zındık, Bulgar kefereleri nitelemeleri ile ifade eder. Dinî otorite olan halifenin İttihatçılar tarafından hal edilmiş olması; halkın İttihatçılara karşı olan nefretini veya güvensizliğini dinî bir retorik üzerinden ifade etmelerine neden olur. *Yorgun Savaşçı*'da din, İttihatçılar için eski-yoz ve terakkiye mani yönü ile var olur. Sarıkamış'ta gün boyunca savaştığı için Cuma namazını kılamamış bir

²²En tipik örnek olarak Halide Edip'in “Vurun Kahpeye” romanının ismi zikredilebilir. Kemal Tahir'in din konusundaki fikirleri ile paralel biçimde ilerleyen bir süreç olarak Kemal Tahir 1946 yılında yazdığı *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında Halide Edip'i oldukça övgülü bir biçimde kurgusuna taşırken; Cumhuriyet'in ilk yıllarını anlattığı *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı* romanlarında bu övgülerin yerini sert eleştiriler alır.

²³ Bu ifade Kemal Tahir'in birçok romanında klişe olarak kullandığı bir cümledir.

askerin üzüntüsü bu düşünceyi oldukça dramatik bir biçimde anlatır. Millî Mücadele içinde; İtilafçıların bir koz olarak kullandığı halifelik kurumu üzerinden dine karşı yönelen eleştiriler; *Yorgun Savaşçı*'da bir sabit fikir olarak devam eder. İşgal döneminde bir cami kayyumunun camiyi bir çirkef yuvası hâline getirişi; dinin yapılan kötülükleri saklama işlevinde olduğunun göstergesi olarak kullanılır. *Esir Şehrin İnsanları* romanında başkişinin ağzından aktarılan tespit, Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'ya kadar din konusundaki genel karakteristiğini ifade eder niteliktedir. İnsanları “haydi kurtuluşa (Hayyalel felah) nidaları ile namaza çağıran ezan karşısında Kamil Bey'in “*Esir bir şehirde insanları secde ederek, Kurtuluşa çağırmak pek uygun mu düşüyor ne?*” (E.Ş.İ: 407) sözü *Devlet Ana*'ya kadar sürecek önyargının hâlâ çözülmediğinin göstergesidir.

Sol entelektüel grupların Avrupa'da bilimsel sosyalizmin öngördüğü sosyal devrimin gerçekleşmemesi dolayısıyla yaşadığı büyük düş kırıklığı zaman zaman Kemal Tahir'de de sezilir. Rusya'da benzer sebeplerin ortaya çıkardığı mistik dindarlıkla işçi sınıfının uzlaşma girişimi, Dostoyevski ve Tolstoy gibi iki büyük yazar çıkarmıştı (Weber, 2012: 250-51). Bu yazarların Kemal Tahir'in de büyük yazar olarak telakki ettiği yazarlar olduğu düşünüldüğünde, *Devlet Ana*'dan sonra Kemal Tahir'in Anadolu İslam'ı ve mistisizmi ile kurmaya çalıştığı uzlaşmanın nedenleri de anlaşılabilir. Nitekim mistikler, asketiklere²⁴ göre dünyayı reddetmek gibi sert bir tavırdan ziyade; en son ihtimal olarak dünyadan kaçışı seçen daha uzlaşımçı bir yapıyı haizdirler (Weber, 2012: 296). *Esir Şehrin İnsanları*'nda dini, Kamil Bey'in ağzından “*Yürüyen değişen hayatı donmuş kalıplara uydurmaya çalışan zavallı ve yenilmiş bir düşünme biçimi, halkın mülkiyeti olan bir serveti yine halk tarafından yağma edilmekten koruyan sosyal bir düzen, dili Kur'anlı bir dalavere ile ekmek parası* (E.Ş.İ: 114-115) kazanmaya çalışan insanların kuvvetli bir aracı olarak ifade eder. Yazarın aynı romanda Türk Tasavvufunu halk arasındaki geleneksel din anlayışına göre daha olumlu bulması da Tasavvufun donmuş kalıpları zaman ve coğrafyaya uyarlayabilme kabiliyeti ile açıklanabilir.

²⁴ Asketizm; riyazi veya çileci yaşantı şeklini kendine hayat tarzı seçme ideolojisinin adıdır. Asketik yaşantı kişinin Allah'ın rızasını kazanmak amacıyla dünya zevkleri ve hazlarından uzak durması; yeme içmede, kazanmada, giyim kuşamda, insanlarla ilişkilerde son derece iradî bir kararlı disiplinli bir hayatı yaşamasıdır.

Kemal Tahir'in ilk romanlarında dinî kavramlara karşı geliştirdiği önyargının kilit noktası, ekonomik bakış açısıyla din arasındaki uzlaşsımsızlıktır. Zaten; Weber'e göre "ahlaki dinlerle ilgili olarak açıkça ifade edilmeyen, ancak genellikle çok güçlü bir biçimde hissedilen kuşkuyu uyandıran şey ticari ilişkilerin rasyonelleşmiş karakteridir. Çünkü tam bir köleliği içerse bile, insanın insanla olan kişisel ilişkileri ahlaki kurallara bağlı olabilir. İki kişinin bireysel anlamda uyuştukları bir durumda bu doğrudur. Fakat ekonomik bakımdan rasyonelleşmiş ilişkilerde kişisel mevzu bahis değildir. Rasyonel ekonomik birlik kişisizleştirir."(Weber, 2012:351) Bu biçimde de büyük bir uzlaşsımsızlık ortaya çıkar. Avrupa'da Weber; Protestanların çileciliği ile modern kapitalist ahlakı, her ikisinin de bireyci ekonomik dürtülerini meşrulaştırıp kutsadığı fikriyle uzlaştırır. Fakat çileciliğin biriktirme ile ilişkisi üzerinden ilerleyen bu anlayış bireyselleşmeye, din kardeşliğinin terk edilmesine neden olmuştur. Bu durumda ekonomik ilişkileri tanrının iradesi ve kişinin görevlerini, yerine getirmesi ile aynı kefeye koymuştur. Yani "Eğer tanrının istediği gibi davranırsak bu dünyada da en iyi insanlar biz oluruz. En iyi insanlar da en zengin olmayı hak eder." şeklindeki Protestan ahlak, kapitalizmin temel biriktirmeci anlayışını ortaya çıkarır.

Kemal Tahir, Protestan ahlakın romanlarındaki dindar karakterler için olumsuz bir durum olduğunu ifade eder. Bu sebeple bu uzlaşım noktası da Kemal Tahir için yeterli değildir. Kemal Tahir'in dinle uzlaş kurduğu nokta " kime ve kim olduğunu hiç sormadan fedakârca yapılan iyilikleri" temsil eden mistisizmdir (Weber, 2013-II: 24). Bu bağlamda romanlarda dikkati çeken olumlu dindar kahramanların hemen hepsi mistiklerdir. Yazarın mistisizme karşı geliştirdiği yumuşamanın en kolay fark edildiği süreç, *Namusçular* ve *Karılar Koğuşu* romanlarında ortak kullandığı olay ve kişilerin iki romanda gösterdiği farklılıklardır. *Namusçular*'da koğuştaki hocalarla doğrudan varlık-yokluk tartışmasına giren ve Allah'a inanmadığını açıkça ifade eden Gazeteci Murat; *Karılar Koğuşu*'nda ahlaksızlıktan uzak durması için bir kadına namaz kılmayı öneren bir kişiye dönüşür. *Karılar Koğuşu*'nun girişinde başkahramanın çevresindeki tüm mahkûmlar sırayla tanıtılır. *Karılar Koğuşu*'nda tanıtılan "Büyücü Hoca" gerçek ismi ile Cemal Tahir Bey, *Namusçular*'daki Hoca'dan derin izler taşır. Şairliği ve hoşgörülü tavrı aynen *Karılar Koğuşu*'ndaki karakterde kullanılmıştır. Fakat *Namusçular*'da dinî söylemi sert bir biçimde eleştiren ve onunla çatışan Gazeteci Murat, *Karılar Koğuşu*'nda bu

çatışmayı oldukça yumuşatır. Bu biçimde tartışma doğrudan dinî bir alana yönelmekten ziyade dinin sosyolojik işlevlerine doğru kayar. Romanların ortak kahramanı olan Hoca, affedilmesi için İsmet Paşa'ya kasideler yazmaktadır. Hocanın şairliği ve saflığı üzerinden çizilen sempatik çerçeve aslına romanın genelinde gözlemlenen dinî alandaki uzlaşma arayışı ile ilgilidir. Zira Murat'ın din konusundaki fikirlerinde genel manada bir değişiklik yoktur. Esas fark Murat'ın gereksiz bir tartışmaya girmektense *Namusçular*'dan sonraki romanlarda ironik bir biçimde etrafındakileri onaylaması ve içinden konuşmasıdır. Yazarın *Karılar Koşuşu*'nda dinle kurduğu uzlaşma evrensel, hümanist ve Marksist bir çerçeve sayesinde kahramanı da lirik ve herotik bir konuma yükseltir:

Ah sizi köylüler, diye gülümsedi, Allah insanı topraktan yarattığını söyler. Yalandır. İnsanlar asıl, Allah'ı topraktan yarattılar. Köylü "Bana rızıkımı öküzle eşek veriyor." demeye utanmış olmalı. "Allah veriyor," diye bir büyük yalan uydurmuş, mırıl mırıl tövbe ediyorsun. Korkma, yavrum, günahın boynuma... Yalnız senin değil, bütün dünyadaki emsalinin günahı boynuma... Gâvur, Müslüman, Çingene, putperest ne kadar fakara varsa cümlesinin günahı boynuma...(K. Koşuşu: 41)

Aslında doğrudan Allah'ın varlığı ve yokluğu üzerinden derinden derine işleyen mekanizmada, her iki romanda da²⁵ Gazeteci Murat'ın dinin sosyal yönüne saldırıları genellikle İslam Peygamberi Hz. Muhammed ve ibadetlerin sosyal işlevleri üzerinden yapılır. Gazeteci Murat yazarı temsil eden bir figür olarak bu saldırıda Peygamber'in evlilikleri üzerinden romanların genelinde kullandığı bir klişe oluşturur. Murat, Peygamber'i genellikle kadınlar üzerinden karizmatik otoritesini sağlamlaştıran bir kişi olarak görür. Peygamberi, kişisel yaşamında ve kendi uğrunda savaşanlara sınırsız bir cinsel özgürlük vermekle suçlayan bu bakış açısının halkın zihnindeki peygamber algısı ile ciddi bir uzlaşsızlık içinde olduğu söylenebilir. Uzlaşsızlığın en sık su yüzüne çıktığı durum günlük hayattaki pratik kadın erkek ilişkileridir. Bu ilişkilerde dinin kadın erkek ilişkilerindeki yasa ve hükümleri genellikle yazarca hoş görülmez. Bu durumu halkın ağzından anlatırken yazar, halk muhayyilesinin İslam Peygamberi algısını, özellikle peygamberin çok eşliliği üzerinden ifade eder. Yazar din konusunda okurlardan çok sert eleştiri almamak için bahsedilen düşünceleri köylülerin ağzından büyük bir saflıkla ifade ettirir. Örneğin *Yediçınar Yaylası*'nda Hz. Yusuf üzerinden anlatılan küçük bir hikâyecikle halk muhayyilesinin Hz. Yusuf'a yakıştırdığı uygunsuz özellikler sıralanır. Okuyucu bu

²⁵Bahsedilen iki roman *Namusçular* ve *Karılar Koşuşu*'dur. *Damağası* ve *Kelleci Memet* romanlarında da ana kişinin "Gazeteci Murat" olması hasebi ile bu karşılaştırmada benzer özellikleri ile kullanılabilir bir romanlardır.

hikâyecîği okuduğunda yazara kızmaz; aksine halkın saflığından dolayı halka karşı bir sempati besler. Eleştiri biçimi hapishane romanlarında çok sık kullanılan bir metottur:

-Ne halt edelim Hacı, zamparalık bize Peygamberimizden miras. Mübarek de karı dedin mi şuraya yatar da ölmüş... On üç karısı varmış. Hazreti Ayşe Ana'mızı, kendisine yemek getirdiği sırada kucağına çekmiş de öpüvermiş. O sıra Ayşe kaç yaşında bakalım, yedi yaşında...

-Töbe de... Vallaha dinden çıkıyorsun.

-Merak etme, çıkmam... Yapan çıkmamış da, ben mi çıkacağım? Demek Ayşe Ana'mızın o sıralar ya aklı ermiyordu, Arabistan'da yedi yaşındaki kızlar rüya görür diye bir laf var ama... Belki ihtiyar herifi beğenmemiştir. Karı milleti Peygamber, enbiya tanımaz... Gönlüne göre iş görür. Ayşe Ana'mız ağlayarak babasına şikâyete gitmiş. Ebubekir Hazretleri de, "Vardır bir hikmeti... Sus hele... Senin aklın ermez." demiş.

-Sus beyim... Töbe Yarabbi... Sus günahdır.

-Korkma, sözü buraya getireceğim. Nafia'nın babası da Arap olduğu için demek ki kızları yedi yaşında her işe akıl erdiriyorlar. Erken başlayan da Hacı, erbabına makbul.(K. Koşuşu:71)

Oryantalist bir yanılğının kurgulanması ile ortaya çıkan bu klişe genelleşip Arap toplumuna da yönelir. "Hür Şehrin İnsanları" romanında hemen hemen her çeşit cinsel sapkınlık içeren yozlaşmaya dâhil olan ve ses çıkarmayan kahraman, küçük yaştaki kızını pazarlayan Arap bir kadına nefretini esirgemez. Hapishane romanlarının ortak karakteri ve tipik bir özellik gösteren Tözey'in on üç yaşındayken bir ağa marifeti ile kötü yola düşmesi, Kurtuluş Savaşı ve İşgal yıllarında göçlerin oluşturduğu fakirlik ve yoksullukta çocukların bu biçimde kullanılması bu klişenin tamamlayıcı kurgusal unsurlarıdır. İlk romanlarda söylemi ile romancıyı temsil ettiği rahatça hissedilebilecek karakter Gazeteci Murat dinî söylemi algılarken dini yanlış anlayan halk üzerinden geliştirdiği olumsuz genellemeleri sıkça kullanır:

Sen yalnız Gardiyan Abdullah'ın çenesini tut. Bilirsin ya gevezedir. Dini bütün Müslüman olduğundan dedikoduya bayılır. Hem Müslüman, hem derviş... (K. Koşuşu:179)

Gazeteci Murat dinle ilgili eleştirel bakışını "orospu parası hovardaya helaldir." diyen Ayşe Ana için genelev kadını Tözey'in parasıyla okutulan mevlit üzerinden devam eder. Dinleyenlerden hiç kimsenin bir şey anlamadığı Mevlid'i Gazeteci Murat toplumcu gerçekçi bir gözle ve tarihî arka planı ile birlikte tahlil eder:

...bunlar hakikaten inanıyorlarsa düşünmeden ölesiye korkacak kadar zihni tembelliğe uğramış -daha doğrusu bir çeşit erken bunamaya tutulmuş- biçarelerdi. Yoksa Peygamber'in doğum parçasında, hava üzre bir döşek döşendiğini, bu döşegi döşeyen Melek'in adının da Sündüs olduğunu söyleyen kısma, Süleyman Çelebi'nin hatırı için dahi eyvallah etmek imkânsızdı. (K. Koşuşu:166)

Namusçular'da şeyhle tartışmaya giren Gazeteci Murat, *Karılar Koğuşu*'nda bu tartışmayı kurgusallaştırır ve dini konularda bilgi sahibi olduğunu tahlil esnasında tartışmada olduğu gibi ispatlar. Tartışmanın odaklarından biri yine modern bilimle dinin metafizik alanının karşılaştırılmasıdır. Bu kurgusallaştırmada, romanda büyük bir yer kaplayan “Mevlit” şiirinin tahlili hem edebî eleştiri içermesi hem de din sosyolojisine yönelmesi açısından dikkat çekici bir epizottur:

Mucizat bahsinde ileri sürülenler de kolay inanılır şeyler değildi. “Evvela ol mübarek cisminin (yani resminin) gölgesi yere düşmezdi,” dedikten sonra filhakika Süleyman Çelebi merhum bunu şöylece, “Nur idi baştan ayağa gövdesi Nur ayandır nurun olmaz gölgesi” diyerek fennen izah ediyorsa da gene de “Amenna” demek zordu. (K. Koğuşu:167)

Şiirin “merhaba” kelimesi ile başlayıp biten kısımlarından teknik olarak övgü ile bahseden İstanbullu Gazeteci Murat, sosyolojik tahlillerinde oldukça acımasızdır. Dinin insanları “ölesiye korkacak kadar zihinsel bir tembelleğe sürüklediğini, mucizelerin saçma olduğunu ifade ettikten sonra Mevlit'teki doğum sahnesini olanca yıkıcı bir ironi ile tahlil eder:

Hele Peygamber anası olmanın ne müşkül bir marifet olduğu meydandaydı. Kadın o hengâmede canıyla uğraşırken bir acayip Nur doğuruyor ki güneş pervanesi dense sezadır. Ortalığa üç âlem dikiliyor. İkişi mağrip ve maşrikte, biri Kâbe'nin damında... Duvar yarıyor, üç huri içeri giriyor, başlıyor doğacak yavruyu methü senaya... Bereket versin, bu kargaşalıkta pek ziyade susayan hamileye soğuk ve tatlı bir şerbet veriyorlar ve nihayet bir ak kuş kanadıyla arkasını sıvıyor, doğum vaki oluyor. Amine Hatun'un bu sırada aklı başından gitmiştir. Neden sonra bir etrafına bakıyor ki doğurduğu çocuk meydanda yok. “Aman huriler mi götürdü?” demeye kalmadan, daha beter bir manzarayla karşılaşılıyor. Yeni doğmuş ciğer paresi Kâbe'ye karşı secdeye varmış, ümmeti için niyaz ediyor...(K. Koğuşu:167)

Bu edebî tahlilde yöntem olarak Marksist anlayışın tüm etkilerini görmek mümkündür. Zira yazar eleştirilerde Mevlit'in ve ibadetlerin sosyal işlevi olmayışlarından bahseder. Geçerli olan zaman dilimi içerisinde ve bu dünyada dinin insanları daha iyiye ve doğruya götürmesi gerektiğini düşünür. Üstelik bunun da hemen olmasını ister. Yazarın, ibadetten ve inançtan beklediği, sosyal anlamda kesin çözümlerdir. Bu çözümleri bu dünyada sağlayamayan sistemin cennet ve cehennem gibi varlığı ve yokluğu şüpheli kavramlar üzerinden insanları avuttuğu savı klasik diyalektik materyalizmin bakış açısı ile örtüşür. Dinin bireysel ve metafizik alanına nüfuz edemeyen ve bütün dindarları hapisane romanlarında sahtekâr ve sömürücü tipler olarak çizen yazarın en azından dinin işlevleri karşısında önyargılı bir tavır takındığı açıkça söylenebilir. Tüm romanları içerisinde olumlu dindar tipler yaratmaması dışında din olgusunun sürekli tarihî sosyal süreçlerle yargılanması bu önyargıyı pekiştiren bir durumdur:

Ötekiler de bazı tanıdık kelimeler duydukları için memnun ve mutlaka sevaba girdiklerine emin hiçbir şeyin farkında olmadan, en beteri farkında olmak lüzumunu da asla hissetmeden hocanın “Salavat” diyeceği yerde, salavat getirmeye hazır dinliyorlardı. Ara yere salavatlar serpiştirdiği ve secde icap ettirdiğinden, topluluk ruhunu Süleyman Çelebi'nin değme sosyologlardan ve psikologlardan iyi kavradığı belliydi. (K. Koşuşu:168)

Yazarı biyografik olarak temsil eden Murat'ın mucizeye inanmayan ve inananları aşağılayan katı materyalist bakış açısı, dinin bir biçimde sosyolojik bir odak gibi insanları manipüle etme gücü olan bir kavram olarak düşünüldüğünü gösterir. Süleyman Çelebi'nin şiiri üzerinden yapılan eleştirel tahlilde Marksist eleştirinin sosyal fayda prensibinin uygulanması söz konusudur. Bu prensip doğrultusunda kahraman, hem dinî ritüelin kendisini hem Süleyman Çelebi'nin şiirini değerlendirir. Bu değerlendirmede Murat, Süleyman Çelebi'yi gerçekçi olmamakla ve halkı kandırmakla suçlar. Ve ifade ettiği fikirlerin rasyonalizmle uyuşmamasından dem vurur. Gazeteci Murat'a göre sanatın sosyal işlevi olmalıdır. Bu durum da metinde halk için anlamlı çözümler üretilerek sağlanabilir. Bu işlevin dışında kalan sanat eserleri burjuva sanatını örnekler. Divan şiirinin anlam ve düşünce dünyasının doğrudan bahsedilen çerçeveye uymaması Süleyman Çelebi'yi yazarın gözünde başlangıçtan itibaren mahkûm eder. Zira şiir bir şey anlatmaz hissettirir, gibi bir yargı üzerinden hareket edilirse Süleyman Çelebi'nin insanlara bir his sunduğu ve insanların bundan etkilendiği kurgudan anlaşılır. Fakat Gazeteci Murat bu hislenmeden memnun değildir. Bu memnuniyetsizliğin temel sebebi de dine karşı ideolojik önyargısıdır.

Kemal Tahir, *Namusçular*'da Süleyman Çelebi'nin *Mevlit*'i üzerinden dini yorumlarda bulunurken, şiirin estetik veçhesini de tartışır. Bu noktada Marksist edebiyat, din ve sanat konusundaki düşünceleri hakkında büyük ipuçları verir. Yazarın Süleyman Çelebi'yi ironik bir biçimde başarılı bulduğu nokta, kullandığı teknikle zaman zaman salavatlarla okuyucuyu metne dâhil edişidir. Bu durumda dinî duygulardan yararlanan şair, Murat'a göre dini kullanarak okuyucu üzerinde düşünsel bir eyleme fırsat vermeyen bir baskı oluşturmaktadır. Süleyman Çelebi'den hemen sonra Nazım Hikmet'in "*Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*" kitabındaki "Kocakarı bir uçurum gibi içini çekti" sözünü hatırlatması Süleyman Çelebi ile Nazım Hikmet'i şair olarak karşılaştırmasına vesile olur. Yazarın, Bu karşılaştırmayı yapmasının sebebi A. Haşim'in Nazım Hikmet'in şiiri için söylediği "*Bu vezin bildiğimiz vezinlerden değil, bu lisan şiirin bizde bugüne kadar kullandığı lisana*

benzemiyor. Nâzım Hikmet Bey, tarzını kendi icat etmedi, bu biçimde şiirler şimdi dünyanın her tarafında yazılıyor. Nâzım Hikmet Bey bu tarzı anlamış, Türkçeleştirmiş, bu iklimin toprağında tutturabilmiş büyük bir yeni şairimizdir. Bu şiirin eskisine nazaran ruçhanı muhakkak. Eskiden şiir bir tek düdükle söylenirdi. Nâzım Hikmet Bey bir tek alet yerine koca bir orkestra takımı vücuda getirmiş. Fakat bu zengin orkestra, yalnız marş nevinden birtakım heyecanlı havalar çalıyor." şeklindeki sözleridir. Tartışmanın Nazım Hikmet-Ahmet Haşim polemiği üzerinden yürüdüğü Ahmet Haşim'in yine bu kalem kavgası ekseninde söylediği sözlerle anımsatılır. Ahmet Haşim'in, Nazım Hikmet şiirinin Mayakovski şiirinin taklidi olduğu ve "Esasen bu şiirin de taklit olduğu şundan belli ki, bahsettiği şeylerin hiç birini tanımıyoruz. Burjuva, nasıl şeydir? Proleterya ne cins bir kuştur? Kızıl süvarilerden, beyaz süvarilerden bahsediyor. Müthiş bir 'duvar'a meydan okunuyor. Hangi süvariler, hangi duvar? Bütün bunlar Merih gibi, dünyamıza tamamen yabancı bir âlemin dedikodusudur." (Fuat, 2006) şeklindeki söz ve düşüncelerinin romana doğrudan alıntılanır. Bu tartışmada Nazım Hikmet'i estetik olarak üstün gören ve savunan Murat, halkın anlamadığı bir şiirden duygulanmasını dinî duyguların sömürülmesi olarak düşünür. Bu açıdan yazara ve temsilcisi Murat'a göre, Süleyman Çelebi kendinden sadır olmayan bir duygudan destek aldığı için hile yapmıştır. Bu hile, din gibi kuvvetli bir kaynaktan destek aldığından yazara göre gerçek estetik değeri gizleyici bir işleve sahiptir. Murat'a göre Süleyman Çelebi'nin şiirinin insanları bu kadar etkilemesinin nedeni, dini kullanışıdır. Bu bakımdan Nazım Hikmet, dini kullanmadan yazdığı şiirleri ile bir şair olarak Süleyman Çelebi'den daha üstündür. Kemal Tahir'in özellikle ilk romanlarının hemen hepsinde gizli bir kahraman olarak Nazım Hikmet'in varlığı derinden derine hissedilir. Yazarın kurguladığı şiir tahlili, eski şiir ve yeni şiir arasındaki tartışmanın açıklanmak istenişi nedeniyledir. Yazar, Nazım Hikmet'ten alıntılacağı dizelerle sosyal ve estetik problemleri tartışmaya açar. Bu tartışmaları Nazım Hikmet'in Peyami Safa ve Ahmet Haşim'le yaptığı kalem kavgaları üzerinden estetik bir alana yöneltir. A. Haşim'in estetik ve ideoloji ile ilgili eleştirilerine karşılık Nazım Hikmet'in yazdığı "İki Serseri" şiirinin alıntılanması, tartışmanın hem estetik hem sosyal boyutunu hatırlatma işlevini üstlenir.²⁶ Nazım Hikmet'in bu sert cevabının son

²⁶ İki serseri var: İkinci serseri /Yolumun üstünde duruyor/Ve soruyor bana: "PROLETER dediğimin ne biçim kuş olduğunu?" Anlaşılan Bağdadî şaklaban/Unutmuş Mösyö kimle beraber Adana-Mersin

üç dizesi²⁷ ve Ahmet Haşim'in proleter'in ne tür bir kuş olduğu sorusu “*Karılar Koşusu*”nda doğrudan alıntılanması, metnin derininde şiir ve dünya görüşü hakkında derinden derine ilerleyen bir tartışmanın varlığını gösterir. Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu*'ndaki Türkiye'de burjuva yoktur, tezi yazarın fikrî dönüşümünün en açık göstergelerinden biri olarak karşımıza çıkar. Tüm bu estetik tartışmaların halk içinde dini bir ritüele dönüşmüş bir şiir üzerinden yapıyor olması din-ideoloji ve sanat konusunda önemli bilgiler sağlaması vesilesi ile önemlidir.

Mevlit'in sonunda, ölen Ayşe Ana'nın bilinçsiz dindarlığı ve mevlidi okutturmanın Malatya Genelevi'nin namılı kadını Tözey oluşu üzerinden yapılan eleştiriler, ibadetlerin sosyal işlevi olmayışına delil gösterilerek toparlanıp okuyucuya sunulur. Kemal Tahir, bir ibadet gibi algılanan Süleyman Çelebi'nin şiirinin okunması dışında da namaz, oruç, hac ve kurban gibi ibadetleri sık sık eleştirir:

Bu boğazlamanın artık mukaddes şeylerle hiçbir alakası kalmamış, asırlarca namına, gerek hayvan, gerek insan kanı dökülen uydurma kuvvetin bütün mehabeti belki de kaybolup gitmişti. Kurban bayramlarında, bazı İstanbul konakları bu kârlı işe bir parça sarık, tütsü, kurbanın gözünü bağlayan beyaz tülbent ve dua ile bir şeyler ilavesine çalışırlardı. İçtimai kıymetini tüketmiş her âdet gibi bu da nihayet gittikçe komik bir hâl alıyordu.”(K. Koşusu: 240) “Namaz kıldığından... Çünkü namaza durunca rahat rahat namussuzluk düşünüyordu. (K. Koşusu: 314)

Diğer bir ibadet olan hac konusunda, I. Dünya Savaşı'nda kutsal toprakların savunulması esnasındaki olayları olumlu bir pencereden anlatır. Bu durum insanların kutsal uğrunda samimi bir biçimde canlarını feda etme girişiminden kaynaklıdır. Çünkü zaman zaman Kemal Tahir'in eleştirileri dinin ve ibadetlerin egemenlerin elinde sömürü ve baskı aracı hâline dönüşmesine yönelir. Bu eleştirilerde doğrudan dinle ilgili yargılamalar yoktur. Örneğin, gardiyan Şefika'nın kocasını ve çocuklarını terk edip cinsel anlamda saldırganlığı karşısında Gazeteci Murat ona namaz kılmasını tavsiye eder. Öte yandan neredeyse tüm hapishane dindarlarının kötülüklerini gizlemek için namaz kılmaları ve oruç tutmaları, Allah'a inanmayan Gazeteci Murat'ın din hakkında yıkıcı genellemelerde bulunmasına sebep olur. Çelişki gibi görünen bu durum Kemal Tahir'in gelecekte din konusunda ulaşacağı uzlaşmanın habercisidir. Toplumsal işlevi bakımından İslam dininin; şefkat, fedakârlık, paylaşma gibi sosyal özellikleri sayesinde, biriktirmeciliği ile kapitalist

hattında o kuşu yolduğunu...

²⁷Sen uşşak murabbai,

Sen uşşak mik'abı

Satılmış uşşakların uşşacağı sen!!!

ahlaka çanak tutan Hristiyanlıktan daha toplumcu bir yapıda olduğu Kemal Tahir'in olgunluk dönemi düşünceleridir. Örneğin *Namusçular*'da din adamları ile doğrudan tartışmaya giren gazeteci Murat, *Karılar Koşuşu*'nda Tözey'in kestiği kurban etinin bir kısmına el koymak isteyen Gedikli Başçavuş Rıfkı ile bu mesele üzerinden tartışır. Her iki romanda da tartışmada Gazeteci Murat halkı savunur. Bu savunma biçimi genellikle sınıf faktörü ile paralel ilerler. Gazeteci Murat, din ya da sistem karşısında her zaman ezilenden yana olan herotik bir pathos örneği olarak ortaya çıkar.

Namus meselesinin fikrî manada tartışılması din üzerinden de kurgulanır. *Namusçular*'da, on iki yıl haydutluk yapmış “Uğru Abbas”ın tövbe etmesi ve Allah tarafından affedilmesi bir duaya bağlanır ve bu dua Şeyh Yusuf tarafından mahkûmlara satılır. Kızını vuran Memet'in Şeyh Yusuf'tan beş liraya Kur'an alması, Arapça bilmemesine rağmen sayfaları çevirerek affedileceğini umması, üç akçeye af mührü satın alması, doksan bin defa “Allah-u Ekber” çekip tüm günahlarından temizleneceğine inanması Murat tarafından şiddetle eleştirilir. Kurguda daha sonra Memet'in kumarda yutulup yatağını, yorganını vermesi ve aldığı Kur'an'ı iki liraya Şeyh Yusuf'a geri satması Murat'ı haklı çıkarır. İlk dönem romanlarından sonraki aşamada, Murat'ın itirazı, doğrudan İslam dinine değil, İslam dini kullanılarak cahillerin sömürülmesinedir. *Namusçular*, Kemal Tahir'in kahramanı Murat üzerinden dine karşı tutumunu en keskin biçimde ifade ettiği eseridir. Bu sert eleştirilerinde ve insanların din konusundaki cehaleti konusunda, Kemal Tahir Mehmet Akif'ten dizeleri yardımıyla destek alır. Akif'ten alıntı yapması İslamcı hassasiyetlere sahip entelektüellerin de İslam adına yapılan yozlaşmalardan rahatsız olduğu ve geçerli olan yozlaşmış din anlayışının İslam'ı ifade etmediğini göstermek içindir. Böylece yazar anlattıklarının inançsız bir yazarın önyargılarından ibaret olmadığını ispatlama girişiminde de bulunmuş olur: “*İstabullu bir cigara yaktı ve birdenbire Memet Akif'ten bir mısra hatırladı: “Din de kürkün aynı olmuş, ters çevirmiş giymişiz...”*” (*Namusçular*: 162)

Din, Kemal Tahir romanlarının sosyolojik boyutunu ortaya koymak için çok önemli veriler sunmaktadır. Zira Lucien Goldman'ın roman sosyolojisini üzerindeki çalışmalarındaki odaklandığı sorun, yazarın romanı ve romanının kahramanları karşısındaki konumu ve tutumudur. Roman, Goldman'a göre yozlaşmış bir arayışın,

sahih (otantik) değerlere ulaşmak için yapılan bir arayışın tarihidir. Problem ise bu arayışı kurgulayan romancının bu yozlaşmanın içinde olup olmadığıdır. Girard'a göre romancı bu arayışın çok üstünde bir bilince sahiptir ve kahramanın nihai değişimi bu aşkınlığa ulaşmasına olanak tanır. Fakat Lukacs'ın buna itirazı dünya ile çevrelenmiş romancının kendisinin de bu yozlaşma içinde bulunduğu noktasındadır. Bu açıdan Kemal Tahir'in dine inanıp inanmaması roman eleştirmenini ilgilendirmek zorundadır. "Kemal Tahir inançsız biri olarak kahramanlarının ulaşması gereken aşkınlık seviyesini de materyalist bir alan olarak mı belirlemektedir; yoksa kendisi de bu dünyadaki yolculuğu içinde yozlaşmadan aldığı nasibi mi yansıtmaktadır?" Bu soru, Kemal Tahir'in geç dönem romanlarında din karşıtı söylemi törpülediği düşünüldüğünde daha anlamlı olur ve edebiyat sosyolojisi açısından yeni bir soruya kapı aralar. Kemal Tahir bunu bir piyasa için ürettiği romanın daha çok satılması için mi yapmaktadır, yoksa gerçekten dini otantik bir değer olarak algılamaya mı başlamıştır? Bu sorular, yazarın dini hüviyeti art niyetle sorgulanmadan metin üzerinden bir incelemeye tabi tutulduğunda bilimsel ve anlamlı sonuçlar elde edilebilir.

İlk romanlardaki dine karşı geliştirilen tutumun İslam dininin sosyal işlevleri sayesinde yumuşayacağı, *Esir Şehrin İnsanları*'nda olumlu yönleri ile ifade edilen tekkelerle bir ipucu olarak zaten vardır. Bu ipucunun açığa çıktığı romanlardan biri *Kurt Kanunu*'dur. *Kurt Kanunu*'nda Kara Kemal Bey ve Abdülkerim'in sığındıkları yer bir tekkedir. Kaçakları bulmak için aranan yerler de genellikle esnaf dernekleri ve tekkelerdir. Ekonomik yapı ile mistisizmi uzlaştırırken "Ahilik" kavramından yararlanır. Bu yapı *Devlet Ana*'da ahiliğin uzun ve ayrıntılı bir biçimde açıklanması ile bütünlüğe kavuşturulur. *Kurt Kanunu*'ndaki Kara Kemal Bey'e karşı geliştirilen olumlu tutumda Kara Kemal Bey'in mistik, yerli ve modern bir "ahi" olarak çizilmiş bir kahraman olmasının etkisi vardır. Romanlarda yazarın halifelik hakkındaki olumlu veya olumsuz görüşlerinin tamamen siyasî bir alana yöneldiği de gözden kaçırılmaması gereken bir durumdur.

Dinin siyasetle ilgili olmayan ve sadece bireyleri ilgilendiren veçhesi Emin Bey tipi üzerinden kurgulanır. *Kurt Kanunu*'nda Kara Kemal'in ölümünden sonra Abdülkerim Bey'in evine sığınmaya çalışır. Kız kardeşi Emin Bey'in başını belaya sokmamak için Abdülkerim'i eve almaz. Bu durumdan daha sonra haberi olan Emin

Bey, büyük bir vicdan muhasebesi yaşar. Olaydan sonra tutunacak hiçbir ahlaki değer bulamayan Emin Bey, Fatih Caminin önünden geçer. Bu bunalımı atlatmanın bir yolunun camiye girmek olduğunu düşünür. Fakat içinden gelen bu isteği susturur:

Caminin birdenbire bu kadar yakın, yüreği ürpertecek kadar değişik görünmesinin sebebini aradı... İçerisinin çocuk anılarında kalmış genişliğini, rahatlatıcı serinliğini apansız özledi. Gitse girse bir tenhada... Diz çöküp otursa, kapasa gözlerini, camiden değil, kendi içinden bir şeyler beklese... Umutlanmıştı... (Kurt K:291)

Hemen ardından anılarındaki olumlu imajdan hareketle Mercimek Derviş'e gitmeyi kafasında kurar. Bu düşüncelerin hiçbirinin eyleme geçmeyişi Emin Bey'in bunalımının, geriliminin, sıkıştırılmışlığının artmasına vesile olan kurgusal bir hiledir. Yazar onda rahatlama sağlamayarak romanında bir tamamlanmamışlık hissi yaratır:

Caminin içinde boşluktan başka bir şey bulamayacağına inanmıştı. Gerçekten inanmayanlar için bu boşluğun gerçekten rahatlatıcı değil, tersine bunaltıcı arttırıcı bir şey olacağını kestirmişti. (Kurt K:292)

Kurt Kanunu'nun Kemal Tahir'in son kitaplarından biri olduğu düşünüldüğünde yazarın dine bakışındaki yumuşamanın sınırları ortaya çıkar. Kemal Tahir, dini sadece toplumsal hayat içerisinde işlevleri olduğu şekli ile olumlar. Özellikle son romanlarda Marksizm'in din hakkında en çok bilinen cümlesi olan "*Din kitlelerin afyonudur.*" ifadesi, afyonun acı dindirici yönü vurgulanarak kullanılır. Ruhi bir arınma ya da maddeden kurtuluşu sağlayacak bir mistifikasyona pek rastlanmaz. Toplumsal işlevleri açısından dinin de devlet organizasyonu içerisinde yer alıp politikleştirilmesine karşıdır. Tekkelerin de bu bağlamda halkın kendi dinamikleri içerisinde var olan bir kültürel ve sosyal alan olması, tekkeleri Kemal Tahir nezdinde daha değerli kılar. *Esir Şehrin İnsanları* romanında Kamil Bey'in dervişliği seçmiş arkadaşı son derece olumlu bir tip olarak çizilir. Bu vesile ile Kemal Tahir'in Türk tasavvufuna bakışının çok olumlu olduğu gözlemlenebilir:

Arap mezhepleri süfliğe, Türk tarikatları tasavvufa dayanır. Tasavvufa göre dünyada her şeyden önce güzellik vardı. İbadet bu güzelliğe tutkunluktur. Bu sebeple Türk'ün bağlanacağı inanç, Allah korkusundan değil, Allah sevgisinden gelir. Okudukça tasavvufun yalnız Türk'e mahsus bir yol olduğunu anladım. Türk illerinde doğmuş, Anadolu'da gelişmiştir. Türk tasavvufu Şamanlıkla İslâmlığın karışımıdır. Buna biraz da yeni Platonculuk katılmış Roma Anadolu'sundan kalıntı. Daha doğrusu Stoisizim. Anadolu'ya Şeyh Ahmet Yesevî adına halifeleri yaymıştır tasavvufu. Bunların hepsi dünyadan el çeken basit köylülerdir, bence... Anadolu'nun İslamlaşmasını, bir anlamda Türkleşmesini sağlamışlardır. Anadolu bu tohuma o kadar uymuş ki, Yunus Emre gibi kocaman bir dâhi san'atçı yetiştirmiş. (E.Ş.İ:81)

Bu olumlu bakış açısının esas nedeninin İslam dininin bir kalıp olarak algılanmayıp tasavvuf sayesinde Anadolu insanının kültürel kodlarıyla aldığı biçim olduğu söylenebilir. *Devlet Ana*'da Yunus Emre'nin Baba İlyas isyanı dolayısıyla Ertuğrul Bey'e kırgınlığından vazgeçmesi dinin devlet karşısında ancak tamamlayıcı sosyolojik bir olgu olarak kavranıldığına göstergesidir. Dikkat edilirse Kemal Tahir'in din konusunda geliştirdiği önyargıların din adına oluşturulan hurafelere ve dinin politik bir menfaat kaynağı olarak kullanılmasına yöneldiği görülebilir. Kemal Tahir'in Türk tasavvufuna karşı geliştirdiği bu olumlu bakış açısı *Devlet Ana*'da Âhîlik gibi hem dinî hem sosyal özellik gösteren yapıda devam eder. Farklı coğrafyalardaki ideolojik yorumların kalıp hâlinde alınmasına doğrudan karşı olan Kemal Tahir, dinî eğitimin sekülerizme adaptasyonu konusunda da eleştirel bir tavır takınır. İmam Hatip liselerini Batıdaki Papaz okullarına benzeten Kemal Tahir bu tür girişimlerin toplumun gerçeğine uymadığını savunur. Ona göre din sosyal bir olgu olarak halkın içinde kendi doğal gelişimine ve esnekliğine uygun bir biçimde yaşanmalı doktrinleştirilip statükonun elinde bir baskı aracına dönüşmemelidir:

Taş avluda rahatça gidip gelen, konuşan, hatta itişerek şakalaşan medreseliler, ak sarıklarına kara cübbelerine rağmen din adamlığından uzak, bir kışlanın avlusundaki asker kalabalığına benziyordu. Din işlerini zanaat hâline getirmişliğin gevşekliği, hatta boş vermişliği vardı üstlerinde hepsinin. (Kurt K: 292)

Emin Bey'in fark ettiği bu bürokratikleşme dinin insanların hayat alanından çıktığının göstergesidir. Bu durum Osmanlı Toplumunu içerisinde dinin ilişkide olduğu her alan karşısında suni ve bürokratik bir buyurganlık özelliği taşımasına sebep olur. Örneğin Arap coğrafyasında camiler toplantı alanları, sohbet edilecek ve hatta uyunabilecek mekânlar olarak hayatın bir parçasıdır. Roman kişisi Emin Bey'in caminin kapısına dokunmaya dahi çekinmesi dinî alanların bürokratikleşip insandan ve toplumsal gerçeklikten uzaklaşmasının simgesidir.

Kemal Tahir olgunluk dönemi romanlarında da Weber'in tespitlerine uygun biçimde modern entelektüel bir statü grubunun mensubu olarak din konusunda okuyucusunun karşısında durur. Metafizik yönelimlere sahipse de din konusundaki fikirlerinin temel belirleyicisi sosyolojik olgulardır. Romanlarda geliştirdiği dine karşı tutum, herhangi bir kurtuluş ya da iman arayışıyla ilgili değildir. Bu durum en net biçimi ile *Devlet Ana*'daki "Rüya" epizotunda gözlemlenebilir. Osman Bey'in rüyasında Şeyh Edebalı'nın göğsünden ay çıkıp kendi göğsüne girdiğini görmesi ve göbeğinden çıkan ağacın gölgesinin bütün dünyayı kaplaması Aşıkpaşazade tarihinde

geçer (Aşıkpaşazade'den Akt. Atsız, 1970: 11). Aşıkpaşazade tarihinin üslubuna uygun olarak mitolojik ve mistik bir biçimde Osmanlı Devleti'nin geleceği hakkında bilgi veren bu epizot benzer biçimiyle Tarık Buğra'nın *Osmancık* romanında kullanılmıştır. *Osmancık*'ta rüya hadisesi Aşıkpaşazade'de olduğu gibi Şeyh Edebalı'nın Osmanlı Devleti'nin geleceğine dair müjdeli bir haberi ifade edecek biçimde mistik bir tavır içerir. Fakat *Devlet Ana*'da bu epizot, daha önce kızını Osman Bey'e vermeyen Şeyh Edebalı'nın bu kararını değiştirdiğinin belirtisi olarak politik ve bürokratik bir hamle olarak kullanılır. Ayrıca Yunus Emre'nin, Ertuğrul Gazi'ye olan kırgınlığını yine Baba İlyas ayaklanması üzerinden inşa edişi, ekonomik yapı ile dinî yapının uzlaşısı kurduğu bir kavram olarak Âhîliğin kullanımı da mistisizmle gerçekçiliğin dengesini kurmaya yöneliktir. Bu açıdan Kemal Tahir'in bu konudaki bakış açısının son derece seküler olduğu söylenebilir. Lirizmden ve herotik pathostan (romantik kahramanlıkçı) oldukça uzakta konumlanan bu kurgu, yazarın Osmanlı Devleti'nin siyasî ve tarihî başarılarının neden sonuç ilişkilerini ve mantıklı sebeplerle açıkladığının göstergesidir.

Seküler bakışın belirlediği çerçevede dinin kimlik bilinci inşa etmekteki rolü zayıf bir biçimde var olur. İslam dininin Anadolu Müslümanlığı şeklindeki yaşanma biçimi Kemal Tahir'in roman dilinde "Anadolu Mayası" kavramı ile karşılır. "*Devlet Ana*'nın içinden bakıldığında "maya" kelimesinin kavramsal karşılığı "heterodoksi"dir. Kabul edilmiş herhangi bir düşünceye aykırılığı ifade eden bu kavramın yerli anlamı ise "sapkınlık"tır. Sünnîliğin etkisindeki coğrafya ile Hristiyanlığın etkisindeki coğrafya arasında sıkışmış olan Müslümanların uzlaşım girişimi olarak telakki edilebilecek bu yapı, Bektaşî-Alevî grupları tarafından temsil edilir. Sünnîliğin kaynaklarının Arapça; Mevlevîliğin kaynaklarının Farsça oluşu Bektaşîliğin, okuma yazma bilmeyen yığınların kolayca anlayabileceği anlaşılır bir dilin oluşumunu zorunlu kılmıştır. Bu dilsel iktidar heterodoksiye meşruiyet sağlayan bir nimete dönüşmüştür." (Lekesiz, 2010:167) Bu heterodoksi Mavro'nun iki din arasında kalmışlığı, Müslüman Demircan ve Orhan Bey'in Hristiyan kızlarla evlenmek isteyişleri, Müslüman Osmanlı Beyliği ile Hristiyan Tekfurlar arasındaki anlaşmalar üzerinden öncelikle ilahi dinlerin oluşturduğu düzlem üzerinden ilerler. Âhîlik Oyunu, Şeyh Edebalı portresi, heterodoksinin kültürel ve dünyevi boyutlarını ortaya koyarken, atın yaratılışı hikâyesindeki dil ve üslup hâkim Sünnî inancından belirli sapmaları ifade eder. Benzer bir biçimde romanın fal bölümünde dikkat

çekilen “Kamagan Derviş”, heterodoksinin Orta Asya Türk inancı ve Alevî Bektaşî geleneğinin bu inançla ilişkili ritüelleri ile kurduğu bağ olarak gözlemlenir. Her ne kadar heterodoksi'nin kendisi bir sapmayı ifade etse de Kemal Tahir bu mayayı “Mevleviliği, cavlaklığı kendi iktidarlarını güçlendirmek için istismar eden beylerin, başıbozukluktan çıkar uman (haşhaş üretimi ve satışıyla) odakların ve bunlarla işbirliği yapan istismarcıların uzağında konumlandırır.” (Lekesiz, 2010:167)

Devlet Ana'da din-devlet ilişkileri üzerinden arka planda Batı'daki örneklerine göre olumlu bir portre çizilir. Osmanlı'da din adamlarının hemen hepsinin devlet memuru oluşu, Batı'da olduğu gibi ruhban sınıfın devlet otoritesi üzerinden kendine otorite alanı yaratması gibi bir durumun söz konusu olmayışını sağlar. Bu yapı ile derinden derine Osmanlı Devlet yapısının da teokratik olmadığı vurgulanır. Romadaki barut ve ateşli silahlarla ilgili Yunus'un tutkulu konuşmaları, askerî olarak da insan gücünün mistik bir odaktan beklenti içinde olmadan başarılı olabileceğini ifade eder. Dünya kuralları, bilim ve teknik üzerinden bir gayretle oluşturulacak bir devlet organizasyonunun dinle olan ilişkisinin problemlilik zorunda olmayacağı vurgulanır. Zaten Yunus Emre, Anadolu'yu karış karış dolaşan ve Moğol, Bizans ve hatta Çin gibi medeniyetler arasında bir bilgi ve kültür taşıyıcısı olarak seküler bir figür hâlinde kullanılmıştır. Gezinliğinden dolayı Anadolu'nun her tarafında mezarları olacağı arkadaşı Kaplan Çavuş tarafından ironik bir biçimde dile getirilir. Özellikle, romanın başında çokça eleştirilen Yunus Emre'nin şarap içtiği bölüm Yunus'un büyüklüğünün mistik kaynaklarından ziyade dünyevi kaynaklardan beslendiğinin ispatı üzerine kuruludur. Tüm bu açılardan bakıldığında da Kemal Tahir'in devlet, toplum ve kişi düzleminde efsanevi vurguları inkâr etmeden bu vurguların dünyevi sebep ve sonuçlarını tartıştığı görülür.

Tüm bu seküler ağırlıklı düşünme biçimine rağmen Kemal Tahir, edebiyat sosyolojisi ve roman türü üzerinde de saptamalarda bulunurken Doğu toplumları ile Batı toplumları arasındaki temel farkın din farklılığı olduğunu ifade eder. Romanın Batı toplumlarının özgül koşulları sayesinde ortaya çıkmış bir tür olduğunun bilincindedir. Hristiyanlığın büyük günah kavramı karşısında sıkışan Batı insanının ifadesini bulması için roman türünün ortaya çıkması gerektiğini belirtir. Nitekim Batı düşüncesi bu manada akılcı, gerçekçi, sebep sonuç ilişkileri ve gözlemci-nesnel tutumu ile roman türünü kendi yaşam tarzının temsilcisi olan bir tür olarak telakki

eder. Bahsedilen pozitivist ilkeler Hristiyanlık dininin roman türü üzerindeki etkisini açıklar vaziyette değildir. Fakat Pozitivizmin genel ilkelerinden birinin metafizik karşıtlığı olduğu düşünüldüğünde roman yazma eyleminin dahi yazarı mistik bir alandan koparma işlevinin olduğunun göstergesidir. Kemal Tahir, Batı'nın bireysel-içekapanık roman tarzını eleştirirken bu biçimde yazılmış romanları Hristiyanlık düşüncesinin sıkıştırdığı zihinsel manada köleleşmiş bireyin doğal olarak geliştirdiği bir tepki olduğunu belirtir. Bu açıdan bakıldığında bir Doğu romanı veya Türk romanından bahsederken belirleyici olarak dinin etkisini anlamlandırmak gerekir. Bu konuda Hilmi Yavuz, Doğu toplumlarında romanın Batı toplumlarındaki kadar başarılı ürünler verememesinin nedenini Doğu'da her şeye kadir olan bir yaratıcı karşısında yaratma eylemine girişilmesinin günah olarak kabul edildiği (Yavuz, 2008: 214) düşüncesine bağlar. Kemal Tahir, Doğu-Batı arasındaki din farklılığını roman türü üzerinden vurgulamış olmasına rağmen; Türk romanı içindeki din etkisini açıklayacak düşünceler geliştirmez. *Devlet Ana*'dan hareketle din-toplum ve roman kavramları üzerinde düşünüldüğünde hem teknik açıdan hem de içerik açısından ulaşılmak istenen temel hedef dinler üstü bir yapı geliştirmektir. Romanda Şövalye Notüs Gladius; bir Hristiyan tarikatına mensup olması dolayısı ile acımasız, açgözlü, ötekileştirici olmak gibi kötü özelliklere sahip bir karşıt değerdir. Bu karşıt değerler Anadolu toprağı için tasarlanan Hristiyan yapı içerisinde çok daha karanlık ve sömürücü bir feodal yapının somutlaşmış hâlidir. Tam karşısındaki ülkü değerleri taşıyan Ertuğrul Gazi, Osman ve Orhan Beyler, Şeyh Edebali, Kerimcan ve Mavro gibi tipler de Müslümandırlar. Cömertlik, iyi kalplilik, adaletli olmak gibi iyi özelliklere sahiptirler. Önerdikleri devlet biçimi ve sistem ise din ayrımı gözetmeksizin adalet üzerine kuruludur. Bu bağlamda Şövalyenin Hristiyanlık sebebi ile düştüğü drama düşmezler. Hırsları ile mücadeleleri onların dramını hazırlamaz. Onların dramı bir toplumun sosyolojik ve doğal şartlar karşısındaki sıkışmışlığıdır.

Bu açıdan bakıldığında Doğu ve Batı arasındaki farklılıklar doğrudan dinin etkisi ile değil, dinin sosyal yaşamı belirleyen şart ve kanunları ile ilgilidir. Kemal Tahir'in din karşısında en uzlaşımçı tavrı sergilediği romanı olan *Devlet Ana*'da, Hristiyan kahraman Mavro'nun din değiştirmesinin temel nedeni; Hristiyan topraklarına geçer geçmez öldürüleceği korkusudur. Müslümanlar ona yaşama hakkı tanıdıkları için Müslüman olmak durumunda kalır. Korku ve tehditle din değiştirmediyini kurguda vurgulamasına rağmen Mavro, mistik bir değişimle ya da

kati bir imanla Müslüman olmaz. Zira Müslüman olduktan sonra da istavroz çıkarır ve Meryem Ana'nın adını ağzından düşürmez:

Mavro, Ortodoks istavrozu çıkarıp kılıcını "Bismillah" diye yoklayarak kanlı boğaza girdi.(D.A: 627)

Bu melezleme girişimi ile Kemal Tahir, heterodoksiyi de aşan, âdeta dinler üstü bir yapı inşa eder. Bu dinler üstü yapıyı dönemin tam olarak İslamlaşmamış Türk toplumu ve Anadolu tarikatları üzerinden ifade eder. Demircan'ın Hristiyan bir kızla evlenişi, Yunus ve bazı diğer Müslümanların şarap içmeleri, Kamagan dervişin Şaman ve derviş oluşu, hem arada kalmışlığı hem de dinler üstü bir yapıyı imler. Zira "romanda şamanın özel adı olan "Kamagan"ın "kam" kelimesinden türediği açıktır. "Kamagan"ın tamamlayıcısı olan "derviş" ise bu adın İslami cephesini oluşturmaktadır. Dervişlik İslamiyet'le ilgili olmasına rağmen, bir şaman olan Kamagan'ın adının tamamlayıcısı olmuştur." (İçel, 2011: 897) Bu arada kalmışlık sadece Orta Asya ve Anadolu arasında kalmışlık değildir. Şövalyenin Yunus Emre şiirleri için yaptığı "yeni Platonculuğun İslamlıkla karışması" (D.A:54) yorumu arada kalmışlığın Doğu-Batı ekseninde de yorumlanması gerektiği fikrini verir. Romanın genelinde çizilen İslamiyet'le ilgili aydınlık tutuma rağmen, romanın sonunda kahramanlar iyiler ve kötüler iki ayrı grup olarak değerlendirildiğinde her iki grup içerisinde de Hristiyan ve Müslümanların olduğu görülür. Örneğin Dündar Alp, Hophop Kadı, Pervane Subaşı gibi tipler Müslüman olmalarına rağmen bir şer ekseninde hareket ederler. Bu durum karşısında Müslüman karakterler üzerinde İslam'ın içerisinde gelişen tarikatlara çok sert eleştiriler getirilir. Mevleviliğin "oğlancılığı" kurumsallaştıran bir tarikat olduğu, cavlakların afyonkeşliği bu eleştirilerden bazılarıdır.

2.1.3.2. Otorite, Roman ve Romancı

Toplumsal yaşam, insanların birbirleri ile olan duygusal bağlarını da içeren çok karmaşık bir yapıya sahiptir. İnsanların birbirlerine bulunduğu duygusal taahhütler genişleyerek bireyler arası bir ilişki olmaktan çıkar, toplumsal yapının bir yönünü ifade edebilen esnek şablonlara dönüşürler. Üstelik bu duygusal bağların siyasî sonuçları da vardır. Bu esnek şablonlar modern bilimin titizlik çabası ile nicel ve kesin tablolara dönüşme eğilimindedirler. En ileri aristokrasi durumunda bile insan tek başına otorite ya da devlet olamaz. Olsa olsa devletin bazı işlevini yönetmeye çalışan bir adam olur. Çünkü devletin otorite sınırları o kadar belirsizdir

ki bu genişlik karşısında bir birey için devlet her şeydir. Toplumdur, topluluktur (Sennet, 2014: 17). Toplum içerisinde yaptığımız birçok eylemi herkes yapıyor ya da yapmıyor, diye yaparız veya yapmayız. Bu “herkes”in kim olduğu sorusunun cevabı tıpkı devletin kim olduğu sorusu gibi muğlaktır. Fakat kesin olan bir durum şudur ki, cevapların hepsinin toplumsallıkla ciddi bir ilişkisi vardır. Eylemlerimizi doğrudan etkileyen bu herkes toplumun birey üzerinde kurduğu otoritenin timsalidir. Toplumsallaşmak bir bakıma toplumun (herkesin, diğerlerinin) buyurduğu tüm emirleri yerine getirmektir. “Toplumsal bilinç nedensiz bir mistisizmdir. Herkes kavramı bir özneyi işaret etmediği için topluluğun özelliği ruhsuzluktur.” (Gasset, 2012: 161) Sadece bir öznenen gelmeyen tahakküm girişimi insan için daha akla yatkın bir itaat gerekçesi sunar. Bu gerekçeye sığınarak insan toplumsallaşır ve çatışmalardan uzlaşa çıkarır. Ötekine rastladığımızda karşılaşacağımız şiddetli çarpma etkisi karşısında “herkes”in sağladığı ruhsuzluğa sığındığımızda çarpışmayı gurur meselesi yapmayız. Aynı durum devlete inanan birey için geçerlidir. Bir ötekinin buyurduğu otorite karşısında insanlar her zaman ötekilere veya herkese teslim olmaz. Otorite; kardeşlik, sevgi, sadakat gibi duyguların oluşturduğu şablonlar sayesinde değişken ve sınırlandırılmaya karşı dirençlidir. Otorite kavramının duygusal bir saik oluşu toplumsal değişimler karşısında ona yeni kılıklara girebilme özelliği tanır. Ötekine iyi niyetle yaklaşma imkânı da sunar. Fakat otoriteye bağlılık noktasında otorite, -herkesin gücü- karşısında birey yeni ve kutsanmış bir kavramı keşfeder: özgürlük. Bireyi yücelten, ona onur ve gurur sağlayan bu kavram; her türlü otoriteyi sarsma girişiminin kaynağı olur. Modern çağda özgürlük kavramının kamusal bir terim olmaktan ziyade insan psikolojisine nüfuz eden bir tanımının olması otorite kavramının olumsuz çağrışımlarını öne çıkarır. Zira otorite, insanların özgürlüklerini ellerinden alan karizmatik bir lidere duydukları sadakatten destek alır. Otoritenin oluşturduğu birliktelik duygusu; insanları devlet, aile, gelenek gibi kurumlar karşısında uysal birer köleye çevirebilir. Bu çeşit bir birliktelikten modern bireyci yapılar hiç de hoşnut olmaz. Özgürlük ve otorite arasındaki bu ilişki, birey psikolojisi ile toplumsal yapı arasındaki uyuşmanın ya da uyuşmazlığın incelenmesi noktasında araştırmacıları bir çıkmaza sürükler. Tam da bu noktada toplumsal otoritenin somut modern tezahürü olarak ifade edebileceğimiz devletle birey arasındaki ilişkilerin incelenmesi gerekliliği ortaya çıkar. İnsan-toplum ve devlet arasındaki ilişki, özgürlük ve bağımlılığın sürekli yer değiştiren diyalektiğine bağlı

olarak değişir. Zira toplum içinde sürekli zgr olmak isteyen insan, aynı zamanda bir topluluğa bağlı ve bağımlı olmayı talep eder. Bireyle devlet arasındaki ilişki de benzerdir. Birey, kısıtlandığında suçlu olarak gördüğü ilk yapı -özellikle modern zamanlarda- devlet otoritesidir. Fakat toplum içerisinde bireysel özgürlüklerini kullanma noktasında çatıştığı diğer bireylerle arasındaki problemi çözebilecek bir devlet otoritesinden de asla vazgeçemez.

Otorite insanlar arasındaki eşitsizliğin ortaya çıkardığı bir tabi olma ya da hükmetme duygusudur. Bu bağlamda yazar ve okuyucu arasında yazarın yeteneğine, yazınsal türün belirlediği bir g alanına ve okuyucunun yazar karşısındaki konumuna göre rollerin değişebildiği bir otorite bağı vardır. Bu otorite bağının çoğunlukla yazarın lehine konumlandırın, yazının gücüdür. Yazarın kullandığı dil, türler ve teknik vasıtasıyla okuru üzerindeki bir g olmasına olanak tanır. Bu g, bazen yazara rahat biçimde yargıda bulunma hakkını verir, bazen diğer insanları kendi kurduğu bir sistem içinde disipline etmesini sağlar, bazen de okuru üzerinde bir korku halesi oluşturur. İnsanoğlunun düzen ve istikrar arayışı onun bu arayışını siyasî anlamda otorite sahibi bir rejim arayışına sürükler. Simgesel manada kendi özgürlüğünü büyük mabetlere, heykellere, mezar taşlarına hükümet binalarına devreden insanın (Sennet, 2014: 27) okur rolünde iken kısmen özgürlüğünü meşru bir otorite olarak gördüğü yazara devrettiğini söylemek mümkündür. Çünkü otoritenin yaptığı işin kalıcılığı konusunda kişiye bir güvence vermesi söz konusudur. Yazılmış bir kitap da toplumsal bağların değişkenliği karşısında tarihe ve zamana meydan okuyan bir kalıcılık girişimidir.

Bir romancı için otorite ve gücün kullanımı kurgularında inşa ettiği sosyolojik ve ideolojik anlatma biçimlerinden çok daha fazlasını ifade eder. Bazen yazar ve okur arasındaki ilişki, efendi köle ilişkisi bağlamında dahi düşünülebilir. Yazının zamana ve okura karşı kullanabildiği buyurucu tavır onun oluşturulma biçimine içkin bir özelliğidir. Zira bir okur kitabı okurken dinlemeyi peşinen kabul etmiş bir konumda, gözlerini ve ömrü içindeki zamanının bir bölümünü yazarın emrine vererek tutsaklaşır. Bu tutsaklıktan kurtulması için vereceği karşı cevap mekân ve zaman tarafından kısıtlanır. Okuyucunun cevap verebilmesi için onun da yazar ya da konuşmacı konumuna geçmesi gerekir. Zira romancı bir aydın olarak siyasî süreçlerle ilerleyen otoritenin kaynağını sorgulayan bir kişiliktir. Özellikle eserlerini

sosyal ideolojik problemlerle inşa eden romancılar zihinsel olarak varoluşlarının gerçek dünyadaki otoritelerle çarpışmasının sancılarını derinden hissederler. Mevzu bahis Kemal Tahir olunca, özgürlük, otorite ve güç kavramlarının anlamı çok daha çetrefilli bir hal alır. Zira Kemal Tahir, düşünsel bir suç sebebi ile on iki sene hapis yatmış ve yazmayı bir özgürleşme aracı olarak kullanıp Türkiye'nin edebî ve düşünsel dünyasında resmî ideolojik görüşten farklı bir otorite alanı oluşturmuştur. Kemal Tahir'in romanlarında yoğunlaştığı temel sosyolojik odaklar: devlet, güç ve iktidardır. Bir romancı olarak Kemal Tahir'in giriştiği otorite çabası fikir bağlamında Marksizm, Nasyonalizm, yerlilik, toplumsal cinsiyet gibi alanlar üzerinden ilerler. Kemal Tahir, romanlarının içeriğinden hareketle sorguladığı otorite kavramında, Osmanlı Devleti, İttihat ve Terakki, Cumhuriyet rejimi ve din gibi toplumsal iktidar alanlarını tartışmaya açar. Kemal Tahir, romancı olarak yaptığı fikrîsel yolculuğunda başlangıçta klasik Marksist düşünce adamları gibi egemen sınıfların sahip olduğu iktidarın otomatik olarak otorite imgelerine dönüştüğü fikri üzerinden romanlarını kaleme alıyordu. Bu inancın varlığında Türkiye'de Komünizm'in fikrî otoritesini kuran Nazım Hikmet'in ve çevresinin büyük ölçüde etkisi vardı. Fakat Gramsci'nin ve Althusser'in de keşfettiği gibi kapitalist toplumlarda iktidarın koşullarının çelişkili olduğunu ve bu çelişkilerin otorite konusunda yeni düşünme biçimlerine imkân sağladığını fark etmesi ve hatta aşması²⁸ ile romanlarının içeriğinde ve biçimsel yapısında da otorite tanımının farklılaştığı görülür. Foucault, rasyonelleşmenin ve Yunan'dan gelen akla itaat eğiliminin modern dünyada yepyeni bir devlet-özne ilişkisinin gelişmesine neden olduğunu söyler. Son tahlilde devletin "ilahi bir akıl, doğal ya da insani yasalarla değil güce ve rekabete göre şekillenen bir yönetme biçimine dönüştüğünü söyler (Foucault, 2014: 47). Türk toplumundaki sosyal dönüşümlerin de devletin idaresinin, sürüsünü güden bir çoban motifinden kopuşunun örneği olduğunu söylemek çok aşırı bir yorum olmayacaktır. Bu bağlamda Kemal Tahir romanlarında siyasetçiler ve devletin otoritesinin etrafındaki

²⁸ Kemal Tahir; Sol bölünmeler Üzerine Konuşmalar'da Marksizm'in tüm bu yorumlarından haberdar olduğunu belirtir ve bu yorumların Türk solunu ifade etmekten çok uzakta olduğundan yakınır: "Sartre söylemiş diye koştuk biz, bilmem Althusser söylemiş diye koştuk, Garaudy söylemiş diye koştuk... Halbuki aynen almak ölümdür....(Dosdoğru: 30). Türkiye'deki sosyalist gelişme esefle söylemeli, tıpkı sanatımız gibi memleketin içine düşürüldüğü yanlış Batılılaşma şartlarının etkisinden kurtulamamış, Anadolu Türk halklarına doğru derinlemesine gelişeceği, onlarla kolay anlaşır dili bulacağı yerde; teorinin özüne doğru değil kaba kalıplarına bağlı, halktan uzak, küçük aydın ve yarı aydın grubun amatör zanaatı halinde kalmıştır (Tahir, Notlar 13: 70).

kalabalıktan zaman zaman çekilip zaman içinde hangi açılardan farklılaştığını gözler önüne sermek gereklidir.

Kemal Tahir için meşru bir otoritenin varlığı şarttır. Hele Anadolu gibi çok güçlü kültürlerle çevrili ve bu kültürlerin her birinin ekonomik ve beşeri etkilerinin bireyler üzerinde yarattığı karmaşa karşısında güçlü bir devlet otoritesi gereklidir. Ona göre bu topraklarda insanların devletsiz yaşayabilme ihtimali yoktur. Türk solu tarafından zaman zaman faşistlik ve devleti kutsamakla suçlanan bu düşüncelerin kendi içinde bir fikrî tutarlılığı vardır. Çünkü “eğer devlet (halkının kültürel kodları ile çelişmeyen ve meşru) cezalandırıcı yumruğunu indirmekten vazgeçerse onun yerine orman yasasının hükmünün geçeceğine inanırız.” (Bauman, 2010: 182) Anadolu için orman yasası; Moğol istilası, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşları sonucunda işgal ordularının Anadolu halkı karşısındaki tavırları ile romanlarda net bir biçimde çizilmiştir. Kemal Tahir’in yazma biçimi de okuyucusundan belirli bir biçimde yazara itaat bekleyen bir özellik gösterir. Toplumsal olarak meşru devletin varlığını daha çok koruyucu yönüyle algılayan yazar, birey açısından baktığında özellikle modernizm sonrası için aynı olumlu kanaatleri göstermez. Çünkü devlet otoritesini sağlamaştırdıktan sonra bireylerin kişisel özgürlük alanlarına müdahale etmeye başlarsa bireylerin devletle arasındaki ilişkileri sorgulayıp devlet mefhumunu olumsuz algılamaya başlaması işten dahi değildir. *Bir Mülkiyet Kalesi*, *Yol Ayrımı* ve *Hür Şehrin İnsanları* romanları bu değişimi örneklerler. Yeni kurulan otoritenin *Bir Mülkiyet Kalesi*’nde vatani kurtarmak için canını defaten ortaya koyan Mahir Bey’in elinden evini alması, genel anlamda Osmanlı tebaasının yeni otorite biçimi ile arasındaki ilişkinin güvensiz bir noktaya oturduğunun göstergesidir.

Roman açısından bakıldığında otorite ilişkisi teknik ve içerik yönüyle birçok farklı anlam kazanır. Örneğin romancının, kendi yarattığı karakterlerle arasında bir otorite bağı olduğu söylenebilir. Yazar kendi ideolojik görüşlerini bir biçimde karakterleri üzerinden ifade ederken kendi karakterleri karşısında objektif olması ya da olmaması gibi bir durum ortaya çıkar. Romanda gerçekçilik kavramı, yazarın kahramanlarını kendi köleleri hâline getirmemesi için bir direnç noktası olur. Kahramanlar yazarın sessiz sözcüleri ve köleleri (Bakhtin, 2004: 97) oldukça gerçekçilikle kahraman arasındaki mesafe açılır. Bu sebeple yazarın kendi romanlarındaki kahramanları üzerindeki otoritesi gerçeklikle çatışma hâlinindedir.

Yazarının sözcüsü olma dışında bir bakış geliştiremeyen karakter, yazarının kölesi durumuna düşer. Aksi durum kahramanın kendi şartları çerçevesinde yazarın bakış açısından farklı olay ve durumları ifade etmesi ile söz konusu olabilir. Kemal Tahir'in kendini temsil eden karakteri Gazeteci Murat ve diğer tip ve karakterleri karşısında başlangıçta çok otoriter bir tavır içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Gazeteci Murat'ın söylemi *Namusçular* ve *Damağası* gibi taslak metinlerde çoğunlukla Nazım Hikmet'in ve Kemal Tahir'in o dönemdeki Marksist anlayışı ile sınırlandırılmış bir söylemdir. *Karılar Koğuşu*'nda metnin taslaktan bir romana dönüşmesi ile bu söylemin sınırlarının ve yazarın kahraman üzerindeki otoritesinin gerçekçilik kaygısı ile genişlediğini söylemek mümkündür. Kemal Tahir'in kahramanları üzerindeki otoritesi fikrî gelişimi ile birlikte genişler. Örneğin Kamil Bey'in *Esir Şehrin İnsanları*'nda ulaştığı katı Millîci duruşu yazarın fikrî değişimine paralel olarak "*Yol Ayrımı*"nda bireysel bir sorgulamaya doğru evrilir. Kahramanın bireysel sorgulama seviyesine erişmesi onun bir konu etrafında çok sesli bir yapı ile fikirlerini beyan etmesine yol açar. *Yorgun Savaşçı*, *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı* romanlarında, İttihat ve Terakki 'ye roman kahramanlarınca yapılan içeriden eleştiriler, Yediçınar serisinde Anadolu halkının zaman zaman Osmanlı'ya getirdiği eleştiriler, *Kurt Kanunu*'nda modern Cumhuriyet'e getirilen eleştirilerin hepsi çoksesliliğe doğru ilerleyen bir romancılığın ayak sesleridir. Yazarın kahramanların karşısında kendi görüşü dışındaki bir görüşü de zaman zaman ifade etmesine olanak tanıyan yumuşamalar bir romancı olarak Kemal Tahir'in tekniğinin kat ettiği yolu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Otoritenin roman için bir başka tanımı içerik üzerinden anlamlandırılabilir. Roman içerisindeki kişilerin sosyal ilişkilerinde tabiat, devlet, tarih ve kültür karşısındaki konumları, otoritenin roman içerisinde kendini gösterdiği ilişkilerdir. Okur, yazar ve roman kahramanı gibi odakların hangisi açısından bakılırsa bakılsın köleliğin dışına atılan ilk adım; bağımlı kişinin, yaptığı işi kendisiyle ilişkilendirerek, "kendisine ait bir zihni olduğunu" keşfetmesidir. Bu keşfi yaptığı anda insan özgürleşmeye başlamış demektir (Sennet, 2014:138). Roman bir özgürleşme biçimi olarak telakki edildiğinde de sosyolojik bir gözle yapılacak okuma okur için romancıyı ve romanı daha iyi anlamamıza yollar açacaktır. Romanlar üzerinden yeni ve yerli anlam alanları üretmek için öncelikle içeriksel bir otorite analizi yapma hedefinde olunmalıdır.

2.1.3.3. Kemal Tahir Romanlarında Otoritenin El Değişimi, Halk ve Baba

Figürü

Klasik sosyolojik okumalar için çoğunlukla amaç, Marksist estetiğin belirlediği gibi yazarın eserinin temelinde yatan ideolojik yapıyı veya dünya görüşünü ortaya çıkarmaktır. Üslup ve teknik de bu amaca göre şekillenir. Bu çeşit bir edebî eser incelemesi, insanın ne olduğu sorusu üzerine yoğunlaşır. Kurgusal olsun gerçek olsun insanı merkeze alan okumalar onun toplum içerisindeki yerinden bağımsız düşünülemez. İnsani ilişkiler temelinde uygulanan sosyolojik metin analizlerinde romancıyı, okuru ya da roman kişisini (kısaca insanı) toplumsal çevresi ile birlikte algılamak gerekir. İnsan ilişkileri için en temel yapılardan biri de kişiler arasında ortaya çıkan otorite ilişkileridir. Otorite algılayışları üç kategoriye ayrılır: “Birinci kategori çok eski geleneklere yönelik kurumsallaşmış bir inanca dayalı geleneksel otoritedir.” (Sennet, 2014: 30). Bu otorite biçiminde toplumlar kalıtsal ayrıcalıklar temelinde algılanır. Bu toplumlarda miras koşulları öylesine eski bir dönemde belirlenmiştir ki, bunlar pratik ya da günlük yaşamdan çok mitler ve efsanelere dayalı olarak bir anlam taşır. Yalnızca kalıtsal aristokrasi kurumu değil, Yahudilikte ve İslamiyet’teki yiyecek yasaklamaları gibi uygulamalar da geleneksel otorite konusuna girer. Romanlarda geleneksel otorite algısının yansıması, anlatılan toplumun Osmanlı Devleti ve Padişah-ı ruy-u zemin ve halife karşısındaki tutumlarında gözlemlenebilir. Osmanlı toplum yapısının geleneksel otoritesinin İslam dini ritüelleri ve örfi bir yapıya dayanmış olması karşısında halk, Osmanlı’yı geleneksel otorite kavramına benzer bir biçimde algılar. Her ne kadar Batı toplumlarındaki gibi soyluluk kavramı öncelenmese de Osmanlı ailesinin özellikle halifelikle birlikte İslam dininden otorite hususunda yararlandığı ve bu biçimde halkın gözünde özel bir yere oturduğu söylenebilir. İkinci otorite kategorisi ise yasal-rasyonel otoritedir, bu otorite “kuralların yasallığına ve bu kurallara göre yönetimi elinde tutanların emir verme hakkına inanmaya” (Sennet, 2014: 30) dayanır. Burada, otoritenin anlamı bir lider ya da patronun fiilen yaptıklarına bağlıdır, dahası, bu otoritenin gerekçeleri açıklanabilir ve iktidar makamını elinde tutan herkes için bu gerekçeler geçerlidir. Geleneksel bir düzende, ne denli yoz ve saçma olsa da, yalnızca düklerin oğulları gelecekte dük olma hakkına sahipti, yasal-rasyonel bir sistemdeyse bir görevin gerektirdiği niteliklere sahip herkesin bu göreve gelme hakkı vardı. Kemal Tahir romanlarında bahsedilen iki otorite türünün çarpışması söz

konusudur. Bilindiği gibi Osmanlının Batılılaşma süreci içerisinde Tanzimat Fermanı'nın halkın can ve mal güvenliğini yasalarla güvenceye almak gibi bir işlevi vardır. Tanzimat, geleneksel otorite anlayışından rasyonel otorite anlayışına geçişi de ifade eder. Kemal Tahir bu dönüşüm sonucunda ortaya çıkan sosyal ortamı romanlarının odağına yerleştirerek yeni bir bakış açısı geliştirir. Halkın geleneksel otorite karşısındaki konumunu rasyonel otoriteye dönüştürme gücünden yoksun oluşu ile ortaya çıkan problemlere eğilir. Hızlı bir Batılılaşma süreci ile karşılaşan geleneksel toplum yapısının yeni şartlar karşısındaki bocalamaları ve İttihat ve Terakki'nin Batıcı bir özgürlük istenci ile geleneksel otorite kavramının yerini almak istemesinin toplum nazarındaki yansımaları, romanların sosyal arka planında rahatlıkla gözlemlenebilir. Son kategori karizmatik otoritedir. Bu otorite, “bir müritler topluluğunun bir bireyin kutsallığına, kahramanca gücüne ya da örnek alınacak bir kişi oluşuna ve onun ortaya koyduğu veya yarattığı düzene olağandışı biçimde kendini adayışına dayalıdır. Weber, bu tür otoriteye örnek olarak Hz. İsa'yı ve Hz. Muhammed'i gösterir. Bu karizmatik kişilikler geleneksel yöntemleri yıkmıştır. Bu sayede var olan düzenin mantığı sahte denilerek reddedilmiştir. Mutlak, sarsılmaz ve sağlam olan, ancak daha önce bilinmeyen yeni bir 'Hakikat' vaat edilmektedir.” (Sennet, 2014: 30) Romanlarda bu tür otorite, daha çok Mustafa Kemal ve Enver Paşa gibi tiplerin karizmatik tutumları üzerinden anlatılır. 1935'lere kadar CHF'ye muhalif olan arkadaşlarıyla yumruk yumruğa kavga edip Atatürk'ün fotoğrafını hep yanında taşıyacak kadar Atatürk'ün karizmatik otoritesinin etkisinde olan Kemal Tahir, *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı* ile otoritenin kaynağını ve meşruiyetini geleneksel değerlerle ilişkisini sorgular. Bu romanlarda Atatürk'ün otoritesinin geleneksel ve karizmatik otorite kavramından uzaklaşmaya başladığını çeşitli politik olaylarla örnekler. Şeyh Sait İsyanı, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kapatılması, Takrir-i Sükûn Kanunu, İstiklal Mahkemeleri'nin hukuk dışı uygulamaları, gazeteler üzerindeki siyasal baskılar, Şapka İnkılabı, Kazım Karabekir ve Refet Bele'nin vekillikten istifaları yazarın kurgularında kıyasıya eleştirdiği otoriter tavırlardır. *Devlet Ana*'da otorite konusunda ulaşılan son nokta otoritenin meşruiyetinin ancak halkın değerleri ile sağlanacak bir uzlaşım ile meşru hale geleceğidir. Ancak bu çeşit bir otorite değerlerle çelişmeyen hak ve adalet kavramı üzerine inşa edilebilir. Bu değerlerin de yerlilikle ve yerliliğin oluşturduğu o topluma has özelliklerle doğrudan ilgisi vardır.

İnsanların birbirleri karşısındaki duygusal durumlarının sonuçları olarak ortaya çıkan duygusal bağların, psikolojik ve siyasal sonuçları vardır. Daha önemlisi bu bağların edebiyatla da örtük bir ilişkisinin bulunmasıdır. Sadakat ve otorite kavramları, yazdıkları ve yazar arasında, yazar ve okur arasında hatta eser ve toplum arasında sürekli yer değiştiren bir otorite dengesini ortaya çıkarır. Bu değişken yapı edebiyatın dinamizminin ve çok boyutluluğunun göstergesidir. Yazarın yazdıkları ile kurduğu otorite ilişkisi başlangıçta Kemal Tahir'in ideolojik duruşu ile ilgilidir. Marksizm'in argümanlarına dayanarak yazarın otoriter ve sert çizgilerle belirlenmiş bir yapıyı yazdıklarına, biçim ve içerik açısından dayattığını söylemek mümkündür. Yazarın romancılığının ilerleyen evrelerinde yazdıkları ve yarattıkları karşısındaki bu sert ve karizmatik yaratıcı tutumunu gevşettiği söylenebilir. Dolayısı ile ilk romanlarında yazarın yarattığı kahramanlara karşı tutunduğu müstebit tavır da yumuşar. Bu yumuşama Marksist önyargıların aşılması ve romanın ideolojik tartışmalarının içerisine otoritenin kültürel, dinî, sosyal ve siyasal yansımaları da eklemlenmesi dolayısı ilelerdir. Bu noktada Kemal Tahir'in Marksistliği başlangıç romanlarında sınıf bilinci üzerinden şekillenen bir roman yapısını örneklendirir. *Sağırdere*, *Körduman*, *Karılar Koğuşu* gibi romanlarda egemen ideoloji karşısında ezilmişlerin oluşturduğu sınıfın sözcüsü olma isteği romanların karakterini belirler. Bu dönemde Marksist etkiyle “doğrudan doğruya maddenin kendisi ile temas eden, dışa dönük, psikolojik derinlikten ziyade toplumsal derinliğe haiz bir romancıdır. Çünkü Marksist dünya görüşü objektif ve rüyaya yer bırakmayan” (Meriç: 2013:386-87) bir yapının şekillenmesini zorunlu kılar. Kemal Tahir; bu gelişimin sadece sınıflar arası çatışmalar, ekonomik ilişkiler ve Marksizm'in önerdiği kalıplar çerçevesinde oluşturulamayacağını fark eder. Bu fark ediş romanların yapısı içinde daha esnek, çoğulcu bir yapıya kapı aralar. Bu esneklik ve çoğulculuk dilin kullanımından roman türünün melezliğini sağlayan tür geçişlerine kadar etkilidir. Bu esneklik sayesinde Kemal Tahir, romanları bir bütün olarak Marksizm'in tür teorisine sıkıştırılmış bir şablon üzerine oturmaz. Romanlar bir propaganda amacından ziyade estetik yönleri ile de varlıklarını dayatırlar.

Romanların içeriğindeki yapıda insan ilişkilerinde otoritenin niteliğini sorgularken de Kemal Tahir, sadece Marksist verilerle ifade edilemeyecek ilişkiler üzerinde tartışır. İçerik açısından bakıldığında Türk toplumunda otoritenin el değiştirmesi, farklı tarihî dönemlerde otorite sahipleri ve halk arasındaki otorite

ilişkisinin niteliği ve tüm bunların sosyal yapı üzerindeki tesiri romanların içeriklerinde oldukça önemli bir konuma sahiptir. Kemal Tahir, otoriteyi meşrulukla özdeşleştirir. Karakterlerin itaatsizlikleri ve kötülükleri genellikle meşru bulmadıkları bir otorite karşısındaki tepkileri olarak okunabilir. Bu konuda yazarın fikri Weber'in, Komünist Gaetano Mosca'nın "The Ruling Class" yapıtından alıntılacağı düşüncelerle paraleldir:

Siyasal formüllerin, kitleleri itaate yöneltmek için uydurulmuş şarlatanlıklar olduğunu [söylemek yanlışır-]... Gerçekte bu formüller, insanın toplumsal doğasında hissettiği gerçek bir ihtiyacı karşılar, kişinin yalnızca maddi ya da düşünsel bir güç temelinde değil, aynı zamanda, ahlâk ilkesi temelinde yönetilme ve yönetildiğini bilme ihtiyacının -bu ihtiyaç evrensel olarak hissedilir- pratik ve gerçek bir önemi olduğu kuşkusuzdur.(Sennet, 2014: 31)

Kemal Tahir'in kurguyu ekonomik sebepler ve sonuçlarla sınırlandırmayışı onun Türk solu ve mekanik Marksizm'le ayrıldığı noktaları belirlemesi ve ilk romanları ile son romanları arasındaki bakış açısı farkını ortaya çıkarması açısından önemlidir. Kemal Tahir'in bu düşünce ile paralelliği, otoritenin kaynağını "baba" figürü ile eşleştiren ve otorite karşısında sürekli bir isyan duygusunu tetikleyen Freud'un kuramı ile de ayrışır. *Devlet Ana* romanının ismindeki vurgulamalardan biri de budur. Freud'un imgeleminde, küçük erkek çocuk babasının yerini almak istemekte, ancak babasının sevgisini yitirmek de istememektedir. Sonraki dönemlerde, yetişkinler hem anne babaya itaat etmekten kurtulmak, hem de anne babanın gerektiğinde kendilerine yardımcı olmasını isterler. Kemal Tahir, Marksist teori ile birlikte bir düşünce kalıbı oluşturan psikanaliz karşısında "kerim devlet"i simgeleyen anne figürünü kullanarak yerli bir düşünce üretebilme isteğindedir. Zira ona göre Batı kalıpları, bizim yerli meselelerimizi kesinlikle çözemeyecektir. Kemal Tahir; Yediçınar serisi²⁹'nin tamamında Osmanlının tebaası üzerindeki devlet otoritesinin hangi kavramlar üzerinden reddedilmeye başladığını, otoritenin meşruiyetini çürüten sosyal sebepleri, kabul edilmesi güvenli olmayan otoritelere duyulan gereksinimi itiraf ediş biçimlerini anlatır. Meşrutiyet dönemi sonrasında, tebaanın genel durumu Weber'in "itaatsiz bağımlılık" olarak adlandırdığı kaotik durumdur. Bu durumda kuralları çiğneme, itaatsiz bağımlılık pratiğinin en güçlü ögesidir. Değişen dünyanın koşulları karşısında halkın bu değişime ayak uyduramaması Kemal Tahir romanlarında halkın çoğunlukla kötü tiplerle temsilinin sebeplerinden biri olarak algılanabilir. İttihat ve Terakki'nin hürriyet önerisi

²⁹ Yediçınar Yaylası, Köyün Kamburu ve Büyük Mal romanları birbirlerinin devamı niteliğinde romanlar olduğundan böyle bir isimlendirmeyi kullandık.

karşısında otoriteden kurtulmak için hemen çağrıya uyan tebaanın daha sonra pişmanlığını ifade eden tutumu romanlarda sıklıkla örneklendirir. Çünkü “itaatsiz bağımlılığa dayalı mücadelelerde, kişinin (Kemal Tahir romanları için düşünüldüğünde Osmanlı tebaasının) kuralları çiğneme arzusuyla girdiği dünyanın gerçek bir dünya, geçmişi ortadan kaldıran gerçek bir alternatif olması ender bir durumdur. Nitekim romanlarda, Osmanlı Devleti’nin yıkılmasından sonra hem ne demek olduğunu bilmeden hürriyet isteyen İttihatçılar hem de Osmanlı tebaasının büyük bir bölümü derin bir pişmanlık içindedirler. İttihat ve Terakki’nin ret bağlarının oluşumu da “otoriteyi reddediş dilinin 18. yüzyıl sonlarındaki soylu bir amaçtan kaynaklandığını söylemek gerekir. Osmanlı’da Tanzimat’la halk kitlelerine özgürlük isteğinin aşılması bu dilin 18. yüzyıldaki siyaset alanından 19. yüzyıldaki iktisadi koşullara doğru genişletilmesiyle oluşmuştur (Sennet, 2014: 49). Osmanlı tebaası için bu ret dili sadece siyasî ve ekonomik bir özellikte değildir. Trajik bir biçimde tüm Osmanlı tebaasının var olma biçimindeki köklü değişikliklere gebe dir. Bu sebeple Yediçınar serisinde mekânın 18.yüzyılda Anadolu’dan seçilmesi önemli sosyal sonuçların romanlarda gözlenebilmesine olanak tanır.

2.1.3.4. Paternalizm ve Otoriteye Duyulan Güvenin Sahteleşmesi

Kemal Tahir romanlarında içeriği şekillendiren bir kavram olarak otoritenin kullanımı genel bir çerçeve içindedir. Bu çerçevede Osmanlı Devleti de Türkiye Cumhuriyeti de başlangıçta halk tarafından meşru bir otorite kaynağıdır. Halkın değerleri ve iktidara duyduğu güven her iki yönetim için sevgiye dayalı bir otorite kaynağı olarak görülür. Osmanlının son dönemleri ve tek parti döneminde halkın otoriteye duyduğu saygı ve sevginin sahteleşmesi söz konusudur. 19.yüzyılda kapitalizm kendi şartlarını dayatırken tüm dünyada geleneksel üretim modellerini ve otorite anlayışlarını yıkıyordu. Kapitalizmin ihtiyaç duyduğu üretimin artması isteği ile Osmanlı Devleti içinde de taşra nüfusu önemini kaybetti. Köyden kente doğru gerçekleşecek büyük göç dalgası Cumhuriyet Dönemi’ni bekleyecekti. Fakat Osmanlının kendi köylüsü ile olan otorite ilişkisinin değişimi Meşrutiyet dönemine tekabül eder. Osmanlı Devleti’nin Anadolu toplumu ile olan ilişkisi, “paternalizm” kavramı üzerinden anlamlandırılabilir. Paternalizm, toplum veya aile yönetimlerinde kararların, rehber ve ideal kabul edilen kişi veya kişilerce alınmasını öngören yönetim sisteminin adıdır. Kapitalizmle karşılaşan toplumlar, şefkatli ve düzenli bir

dönemden kalan “baba” imgesini kapitalist dönemdeki patron imgesi ile bağdaştırma gayretinde bulundular. Kapitalizmle yüzleşen Türk toplumunun karşılaştığı en büyük problem İttihat ve Terakki figürünün padişah-baba imgesinin yerini dolduramamasıydı. Osmanlı içinde 19. yüzyıla kadar “patriyarşi” benzeri bir yapı hüküm sürmekteydi. Patriyarşi, toplumun bütün üyelerinin birbirleri ile olan ilişkilerini simgesel olarak ya da gerçekten soy temeline dayandırdıkları erkek egemen bir yapıyı ifade eder. Patriyarşide kimin kiminle evleneceğine erkekler karar verir ve mülk erkeklere miras kalıp kuşaktan kuşağa geçer. Bu özellikleri ile Osmanlı toplum yapısını ifade edebilir. Psikanalizin geniş çaptaki toplumsal ilişkilerin, aile içindeki asli erotik, saldırgan veya düzenleyici ilişkilerin aynası olduğu varsayımı, Kemal Tahir’in köy romanlarının belirleyicisidir. Bu belirleyicilik tüm toplumu ifade eden sembolik anlatım biçimlerinde reel toplumsal yapıyla tam anlamı ile örtüşmez. *Devlet Ana* romanındaki otorite tabanlı tartışmalarda ATÜT ve devlet üzerine geliştirdiği tezlerde ise odak Osmanlının kendine has otorite ilişkilerinin ve üretim biçiminin Batı toplumlarının ortaya koyduğu şablonlardan farklılığı üzerine kuruludur. Fakat Osmanlı toplum yapısını “patriyarka” olmaktan kurtaran ve Batı’nın feodal toplumlarından ayıran temel etken, ilişkileri belirleyen temel argümanın soy değil din oluşudur. Osmanlı padişahlarının halifeliği de din kardeşleri arasındaki ilişkiyi belirleyen baba figürüne halife sıfatını da eklemekteydi. Çünkü paternalist toplumlarda iktidarını meşru kılmak istediğinde bunu, maddi değişimlerden etkilenmeyen simgelere ve inançlara dayandırmak zorundaydı. Batı’da da devlet ataerkil bir konumdadır. Bu sebeple sosyolojik yapının Patriyarka olarak algılanması Batı’da normaldir. Hobbes’un” Leviathan³⁰” diye söz ettiği tam olarak da budur. Devlet bir baba gibi kollar, gözetler, kurallara uyulmadığı zaman da cezalandırır. Osmanlı toplumu ile Batı toplumu arasındaki fark Batı toplumlarında söz konusu olan ceberut devlet anlayışıdır. “Bu ana fikir çerçevesinde Kemal Tahir, eserlerinde Osmanlı toplumunun kölecilik ve feodalizmden çok farklı ve insancıl bir temel üzerine kurulduğunu anlatmayı amaçlamıştır. Bu nedenle Batılılaşma, gerekli altyapısı olmayan bir topluma, soyut ve biçimsel bir üstyapı getirme çabasından başka bir şey değildir (Seçkin, 2013). Özellikle mülkiyet ve üretim biçimlerinin 19. yüzyıl Osmanlısının geçirdiği radikal değişim, devletin üretken, ahlakçı ve katı

³⁰Leviathan kavramı bu eserde mutlak güç ve yetkilere sahip egemen devleti ifade etmek için kullanılır. Kitap, toplum sözleşmesi teorisinin en eski örneklerinden biri olarak değerlendirilir.

yapısının yerine liberal, esnek ve özgürlükçü bir yapının gelişini dayatıyordu. Fakat toplumun ekonomik temelli değişim isteği, ağır ilerleyen geleneksel yapı ile büyük bir çatışmanın ortaya çıkmasına sebep olmuştu. Bu bağlamda yenilikçi Osmanlı grupları olan Jöntürkler ve İttihatçıların babaları ile hesaplaşması ve onu öldürmeleri gerekmektedir. Toplum da ilerleyen dönemlerde kendisine sunulan özgürlük düşüncesini ve mülk sahibi olabilme hakkını yeni kültürle kaynaşmanın ve geçmişten kopmanın bir simgesi olarak algıliyordu. Osmanlı padişahları, tebaaları üzerinde kişisel bir denetim kurduklarından toplumun karşılaştığı problemlerin tümünden kişisel olarak sorumluydu. İttihat ve Terakki'nin ya da meşrutî yönetimin öngördüğü yapıda ise bu yük bürokrasinin üzerine dağılmış vaziyetteydi.

Osmanlı toplumunda romanın doğuşunun gecikmiş ve aceleye gelmiş (Dino, 2008:6) olması Osmanlı toplumunun genel sosyolojik yapısının değişimi ile birlikte okunması gereken bir durumdur. Kemal Tahir'in romanlarını yazdığı dönem Türk romanın başlangıç aşamasından çok daha sonralarını ifade eden teknik bir yapıya haizdir. Fakat romanlarının içeriği Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarındaki sosyal ve ekonomik yapıdan başlayarak Meşrutiyet, Tanzimat, I. Dünya Savaşı, Cumhuriyet'in ilk yılları ve tek parti dönemi, II. Dünya Savaşı gibi tarihî sosyal konular üzerine yoğunlaşmış olması sosyal koşullarla birlikte yapılacak sosyolojik bir içerik okumasını gerekli kılmaktadır. Osmanlı toplumunun devletin kuruluşundan itibaren oluşan genel sosyolojik yapısı Kemal Tahir romanlarının anlaşılabilmesi için ön bilgi olarak araştırmacıya rehberlik edebilecek bir konumdadır.

Kemal Tahir'in Türk toplumunun tarihî süreç içerisindeki sosyolojik çözümleme denemeleri diyalektik bir düşünme biçimi ile ilerler. Başlangıçta Marks'ın maddenin hareketinin diyalektik iç çelişkilerinin ürünü olduğunu ileri süren ve düşüncenin diyalektiğini de bu noktada maddenin hareketinin bilince yansımaları olarak değerlendirdiği diyalektik materyalizmini takip eden Kemal Tahir, ilerleyen dönemlerinde Hegel'in fikirden maddeye doğru ilerleyen çatışma kuramına evirildiğini söylemek mümkündür. Başlangıçta ekonomik ilişkilerin belirlediği maddeci bir diyalektik, daha sonra fikir, gelenek ve tarih temelli bir yapıya evrilme istencindedir. Bu süreç içerisinde diyalektik-materyalist düşünme biçimi romancılığının son evrelerine kadar romanların yapısında kendini hissettirir. Özellikle *Devlet Ana*'da yazarın diyalektik materyalist bakış açısının dar kalıplardan

ve şablonlardan kurtulup daha esnek bir alana yöneldiğini söylemek bütün romanlar göz önüne alındığında daha doğru olacaktır.

Romanlarda yazarın tarihe olan ilgisi ile şekillenen yapı tarihsel kronolojiye göre Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile başlar. Yazar bir Türk romanının yazabilme kaygısı ile toplumsal yaşamın köklerine erişme gayretindedir. Bu sebeple *Devlet Ana*'daki sosyal-ekonomik şablon Türklerin devlet üreten kolektif hareket biçimleri üzerine oturtulmuş bir romandır. Hemen ardından *Topal Kasırga* (Notlar hâlinde kalmıştır.) ile bu sosyolojik yapıyı Doğu-Batı mücadelesi bağlamında inceleyen Kemal Tahir, tarihsel sıralamada nispeten Osmanlı Devleti'nin bütünlüklü bir yapı arz ettiği 14-17. yüzyıllar arasını konu alan romanlarında doğrudan anlatmamış, bu dönemin kültürel ve sosyal yapısının sebepleri ve sonuçlarını diğer romanlarında kullanmıştır. “16. yüzyıl ortalarından itibaren askerî, ilmi ve iktisadi sahalarda bozulan kurumlarına yeni bir dinamizm kazandıracak yenilik hamlesini yapamayışı, daha kötüsü böyle bir hamlenin gereksizliğine inanır hale gelişi ve değişen dünyanın Osmanlıya çarpmasıyla (Korkmaz, 2009: 20) oluşan bozgunun şok dalgaları, zorunlu Osmanlı modernleşmesinin köklerini oluşturur. Kemal Tahir'in takip ettiği tarihsel süreci (1826) Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ile devam ettirmesinin sosyolojik yapı ile tarihî süreç arasındaki bağ kurma isteği nedeniyledir. Meşrutiyet'in ilanı ile başlayan süreçte Kemal Tahir; romanlarının kurgusuna Osmanlı ve Batı dünyası arasındaki ekonomik, sosyal ve siyasal ilişkileri belirleyecek kolektif kahramanları katar. Bu tür kahramanların romanlarda sosyolojik olarak belirleyici görevler üstlenmesi, kolektif kahramanlarla gücü elinde bulunduran erkin kullandığı otorite anlayışı arasındaki çatışmayı yansıtmak isteyişindedir. “Otoriteyi yeniden kavramak için atılması gereken ilk adım otoriteden geçici bir kopuştur. En tehlikeli adım da budur. Çoğu zaman en radikal kopuş gibi görünen şey bir yanılısma da olabilir.” (Sennet, 2014: 144) Bu yanılısmanın örnekleri *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı* romanlarında anlatılır.

2.1.3.5. Siyasal Otorite ve Türk Toplumunun Yol Ayrımı

Kemal Tahir, *Kurt Kanunu*'nda iktidarın el değişimi üzerinden sorguladığı otorite kavramını *Yol Ayrımı* romanında farklı bir boyutuyla ele alır. 1930 yılında geçen roman kurgusunu Serbest Fırka'nın kuruluşu ve kapatılması olayı üzerinden tartışır. Tartışmanın sadece politik bir çevre ile sınırlı kalmaması için halktan kişileri

kurguya dâhil ederek onları kendi yöresel ağızları ile konuşturur. Böylece otorite ve halk arasındaki bağın niteliğine ulaşmak ister. Sadece iktidar ve muhalifleri arasındaki bir çatışmanın kişisel ve dar bir çerçeveye hapsolmesini engellemek için kullanılan bu yöntem, otoritenin meşruiyetini ve halkın otorite karşısındaki konumunu açıklığa kavuşturma gayreti güder. Böylece gücün ve otoritenin gerçek yaşamdaki yerini sorgulama girişiminde bulunur. “Güç, sosyal ilişki içinde, aktörün hangi temele dayanırsa dayansın, direnmeyle karşılaşsa bile istediğini yapabilme konumunda olma ihtimalini ifade eder. Egemenlik ise belli içerikteki bir emre belli bir grup insanın itaat etme ihtimalini anlatır.” (Weber, 2013: 40) Yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu ile her ne kadar yapısal olarak egemenliğin kayıtsız, şartsız millette olduğu prensibi anayasanın ilk ve en önemli düsturu olarak kullanılmışsa da toplumsal gelişim yasa ile paralel bir gelişim göstermemiştir. Cumhuriyet’in Mustafa Kemal’in şahsında Millî Mücadele sonrasında elde ettiği psikolojik güç, meşruluğunu devam ettirmek için bir inanç oluşturup geliştirme çabasına girer. Fakat otoritenin meşruluğu, sosyolojik olarak ancak önemli ölçüde kendisine uyulma ihtimalinin olması (Weber, 2013: 52) ile vücut bulabilir. *Yol Ayrımı* romanının girişinde anlatılan Ağrı İsyanı, koşulların değişimi ile otorite ile Doğu’daki insanlar arasında otorite bağlarının zayıfladığını ifade eder. Bunun karşısında askerî gücün otoritenin çözüm yolu olması gücün meşruluk zemininde sarsılmalar olduğunun göstergesidir. Bunun yanında meşru otoritenin üç saf türünün kendi içindeki çatışması da erken Cumhuriyet Döneminde otoritenin karşılaştığı problemlerden biridir. Osmanlı halkının “süregelen geleneklerin kutsallığına ve bu geleneklere göre gücün kullananların (Halife, Padişah) meşruluğuna olan inancı”; Mustafa Kemal’in “istisnai kutsallığına, kahramanlığına, örnek özelliklerine ya da onun tarafından açıklanan veya emredilen kalıpların ya da emrin kutsallığı” ile çatışması söz konusudur (Weber, 2013: 54). Üstelik Atatürk’ün karizmatik otoritesinin kurallara ve yasalara bağlılığı öngören rasyonel temellerle bağ kurma gibi bir amacı vardır. Bu bağlamda *Yol Ayrımı* romanı, otoritenin üç saf türünün çatışmasını anlatan simgesel bir yol ayrımını da ifade eder.

Kemal Tahir, Serbest Fırka’nın kuruluşu hadisesini Atatürk’ün otoritesinin meşruluğunun sorgulandığı bir sınav olarak romanına taşır. Serbest Fırka’nın kuruluşuna kadar Millî Mücadele ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu olarak yüksek bir karizmatik otoriteye sahip olan Atatürk’ün bu otoritenin kaynaklarını

sınamak için muhalif bir partinin kuruluşunu istemesi, basın ve halkın gözünden ifade edilir. Bu ifade ediş süreci, partinin Ahmet Ağaoğlu'nun (Agayev) anıları ile bire bir örtüşür. Romanın politik omurgası, birinci elden yazılmış anıların kurgusallaştırılmış hâlidir. Kemal Tahir, Ahmet Ağaoğlu'nu roman kahramanlarından biri olarak kullanmış, bu vesile ile tarihi çarpıtma eleştirisine de bir savunma alanı oluşturmuştur. Ahmet Ağaoğlu, Batı'da hukuk, felsefe ve tarih eğitimi almış bir Azerbaycan Türküdür. Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp'le birlikte Türkçülük akımının kuvvetli kalemlerinden olan Ağaoğlu, 1921'den sonra Kemalist rejimin de önemli teorisyenlerinden biri olmuştur. Batı demokrasisini tanıyan ve Türkiye'de uygulanmasını isteyen Ağaoğlu'nun Atatürk karşısında muhalif söylemlerini belirtmekten çekinmediği ve fakat Atatürk'e karşı büyük bir minnet duyduğu roman kurgusunda işlenir. Ağaoğlu, romandaki tavrıyla karizmatik otorite karşısında yasal ve rasyonel temellere dayanan bir otoritenin varlığını savunur. Muhalif tavrını Serbest Fırka'nın kapatılması sonrasında da devam ettirmiş ve CHF'ye geri dönmemiş olması bu temellere olan inancının göstergesidir. 1933'te üniversite reformu ile ders verdiği Darülfünun Hukuk Fakültesi'nden ayrılmak zorunda kaldıktan sonra çıkardığı hükümet muhalifi Akın gazetesi ve çeşitli gazetelerde ömrünün sonuna (1939) kadar yazarlık yapmayı sürdürmüştür (Ağaoğlu, 2011: 15).

Kemal Tahir'in Ahmet Ağaoğlu üzerinden anlatıyı kurgulamasının önemli bir sebebi vardır. Ağaoğlu Ahmet Bey, Gazi'ye güven konusunda hiçbir tereddüdü olmayan ve ona çok büyük minnet duyan bir aydındır. Atatürk'ün Serbest Parti önerisi çerçevesinde, demokrasinin ülkeye yerleşmesi konusunda samimi olmayıp etrafındaki muhalifleri tasfiye için böyle bir işe giriştiği fikrini ifade etmek için Ahmet Ağaoğlu'nun anılarından faydalanılmıştır. Roman kurgusu içerisinde de otorite kavramı üç ayrı çevrede tartışılır. Birinci çevre basın çevresi, ikinci çevre bir kısmı eski İttihatçılardan ve Millîcilerden oluşan aydın çevresi; üçüncü çevre de içinde öğrencileri, öğretmenleri ve memurları barındıran halk çevresidir. Yazar birinci çevre vasıtası ile dönemin politik ve siyasî durumunu gazetelerin gözünden yansıtırken yönlendirme, algı oluşturma, gazetecilik ve etik gibi kavramları tartışır. Tartışmaların odağında siyasî ve karizmatik bir figür olarak Gazi Paşa vardır. Eleştirilerin ve övgülerin merkezinde ise otorite kullanımı ve paylaşımı bulunur. Atatürk'ün tarihî şartların etkisi ile oluşturduğu karizmatik otoriteyi muhalif bir parti

kurarak denetimli olarak da olsa paylaşma fikri, aydınlar tarafından inandırıcılıktan uzak bulunduğu için eleştirilmektedir. Ayrıca, Serbest Parti karşısında Gazi'nin CHF'yi kayıran tutumu, çevresi tarafından oluşturulan ve ileride "Kemalizm" olarak adlandırılacak algı biçiminden vazgeçemediği yorumlarına da kapı aralar. Gazi; gelecekte iktidar kimin elinde olursa olsun, Millî Mücadele ile inşa edilen Cumhuriyet fikrinin ilkelerinden kopulmaması gerektiği düşüncesindedir. Atatürkçülük ilkesi, yeni Cumhuriyet'in ilkelerinden biri olması hasebi ile bugüne kadar Gazi'nin bireysel otoritesinin rejim içerisinde kendine bir yer bulmasının ifadesidir. Tartışılan konu onun bireysel otoritesinin Cumhuriyet boyunca etkili olması değil; bu otoriteden faydalanan kişilerin bu ilkeleri kendi amaçları doğrultusunda kullanmalarıdır.

Otoritenin değişiminin halk üzerinde yarattığı en önemli duygu başlangıçta korkudur. Çok kısa bir sürede keskin geçişlerle gerçekleşen otoritenin değişimi karşısında insanlar önceden baş ettiklerine inandıkları durumun kontrolünü kaybettiklerini düşünür. Bu yüzden değişime kin duyulur. Güçlü bir biçimde eski tarzları savunma ihtiyacı duyulur. Üstelik eskinin güvenilirliğinin yitip gitmesi, şimdiki durumun belirsizliği ve geleceğin getirebileceği getirebileceği felaketlerden bizatihi yeni gelenler sorumludur (Bauman, 2014: 60). Kemal Tahir'in anlattığı süreç içinde bu kin ve korku duygusu defalarca tekerrür eder. Halk Abdülhamit'in gidişinde de Gazi Paşa'nın iktidarının son yıllarında da değişimin yarattığı belirsizlik karşısında korkak ve kindar bir portre çizer. Aydın karakterlerin zihninde oluşan korkulardan biri; Gazi'nin yakın çevresindeki isimlerin -özellikle İsmet İnönü'nün- Gazi'nin ölümünden sonra onun inşa ettiği otoritenin üstüne kendi otoritesini eklemleyeceğidir. Bu teşebbüsü bazı karakterler Gazi'nin İsmet İnönü'yü tasfiye etmek için kullandığı bir metot olarak algılar. Bu açıdan bakıldığında Gazi'nin ölümlü bir figür olduğunu fark ettiği ve geleceğe yönelik demokratik adımlar attığı düşüncesi de romanda oldukça cılız bir biçimde hissettirilir. Doğrudan Gazi ile ilgili tartışmaya açılan bir başka durum o dönemde Gazi'nin mutlak bireysel otoritesinin ortaya çıkardığı denetimsizlik ve yozlaşmalardır. Gazi'nin şahsına yakın olan bürokratik çevre veya halktan kişiler, Gazi'nin otoritesinden faydalanarak bireysel menfaatlerini kollamakta ve bu biçimde siyasal bir yozlaşmaya neden olmaktadır. Ağaoğlu Ahmet Bey'in romanda milletvekilleri maaşlarına zam yapılması hususunda Gazi'yle yaptığı bir münakaşada bu yozlaşma ifadesini bulur.

Kapitalist şablonla ilerleyen ve gittikçe karmaşıklaşan kurum ve kuruluş ağında halkın menfaatlerinin göz ardı edildiği düşüncesi yazarın Marksist düşünce ile kurduğu bağın da bir göstergesidir. Yazarın derinden derine eleştirdiği durum da aslında tam olarak halkla ilgilidir. Yazar, Serbest Fırka girişiminin zaten halkın hakkı olan muhalefet etme hakkının, halka bir lütufmuş gibi sunulmasını katı otoritenin göstergesi olarak algılar. Tarih kesintisiz bir biçimde incelendiğinde II. Meşrutiyet döneminde zaten çok partili hayata geçilmiştir. Dönemin kadrosu bu geçişin tecrübelerini yaşamış kişilerdir. Bu çok sesliliğin Cumhuriyet kurulduktan sonra susturulmuş olması halka yapılmış bir haksızlık olarak düşünülür.

Aydın karakterlerin Kemal Tahir romanında kullanımında ilk göze çarpan durum; derinlikli siyasî, kültürel ve politik çözümleme yapabilme gücünü romana taşımalarıdır. Esir Şehir serisinin ilk iki kitabı olan *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* romanlarının başkahramanı Kamil Bey, Osmanlı'dan devralınan bürokratik mirasın temsilcisidir. Büyük değişimlere uğrayarak da olsa kullanıldığı *Yol Ayrımı* romanının aydın kadrosu içinde yer alır. Bu kadronun diğer bir elemanı olan Farmason Doktor Münir, *Yorgun Savaşçı*'da ağzından dengeli ve derinlikli siyasî tahlillerin yapıldığı karakterdir. Aydın takımının merkezinde de *Hür Şehrin İnsanları* romanının kahramanlarından eski İttihatçı Avukat Deli Celadet Bey bulunur. Hâlihazırdaki sistemin bir muhalefet partisi kurma girişimi Ahmet Ağaoğlu ve bu çevre tarafından Celadet Bey'in yazıhanesinde enine boyuna tartışılır. Tartışmada Ahmet Ağaoğlu'nun bir emrivaki ile partinin kurulmasını anlatmasıyla başlar. Aydın çevreden gelen ilk itirazlar iki fırkanın da yüksek idaresinin ve denetiminin Gazi'de oluşunadır. İkinci itiraz ise “*Gazi hazretlerinin Halk Fırkasından ayrılmamakla beraber seçimlerde her iki fırkanın adaylarını da kendisinin tayin edecek olmasınadır.*” (Y.A:46) Bu emrivakilerin bir çeşit hile olduğunu ve gerçekçi olmadığını özellikle eski İttihatçı Münir Bey ifade eder. Gazi Hazretleri'nin tek fırkanın doğurmuş olduğu denetimsizlikten bıkmış olduğu ve anarşiye meydan vermemek için bu çeşit bir yöntem uygulandığı bu savın savunma noktalarıdır. Eski İttihatçılardan Celadet Bey'in de bir oldubittiyle Serbest Fırka'nın İstanbul Teşkilatının başına getirilmesi, de politik bir anlam taşır. Celadet Bey başlangıçta şimdiye kadar tasfiye edilemediği için bu vesile ile tasfiye edileceğini düşünür. Fakat Gazi'ye (otoriteye) duyduğu güven duygusuyla bu korku yerini iz kaybettirecek olmanın ve yeni sistemle uzlaşma kurmanın heyecanına bırakır. Kemal

Tahir'in kullandığı İttihatçı karakterlerden ayakta kalacak tek kişi romanlardaki bilgece tavrı ile düşünsel derinliğiyle Farmason Doktor Münir olacaktır.

Yol Ayrımı'nda, halkın otorite ile olan ilişkisi Atatürk'ün şoförü Çorumlu Dadal Efendi ve yeğeni Selim Nuri çevresi üzerinden anlatılır. Dadal Efendi, mesleği dolayısıyla Gazi'nin her an yanında olan bir tip olması hasebi ile Atatürk'ün romandaki gölgesidir. Hiçbir romanında Atatürk'ü doğrudan bir tip ya da karakter olarak kullanmayan Kemal Tahir'in inandırıcılıktan uzak ve romantik bir süper kahraman kullanımına karşı oluşturduğu bilinçli bir stratejinin sonucu olarak Dadal Efendi tipini yaratmıştır. Dadal Efendi; kendi tanımıyla, *"Allah'ın izniyle Çorumludur... Ve de Çorum'un Çöplü mahallesinden Erkek Raziye'nin oğludur. Dadal Oğlan adıyla yedi vilayet toprağına, bir vakitler, "kopuk-ipsiz"likte ün salmıştır. Halen, Saray şoförü olup ve de Saray şoförlerinin gayet gözdelelerinden olup, Mustafa Kemal Paşa'mızın ve de Gazi Baba'mızın ve de Ebedi şefimizin, ulu kurtarıcımız, Halk Fırkası Genel Başkanımız ve de Allah'tan aşağı Cumhurreisimiz efendimizin gözbebeğı bir Dadal Şofördür."*(Y.A:66) Kendini tanımlarken Allah'tan aşağı Gazi Paşa'ya göre bu işlemi yapmasının romana göre gerçekçi duygusal kaynakları mevcuttur. Dadal Efendi, Gazi Paşa'nın milleti için yaptığı fedakârlıklara ve çektiğı sıkıntılara şahitlik ederken bu duygusal bağın samimiliğine olan inanç okuyucu gözünden artar. Fakat Dadal'ın masum ve Şark kurnazı yapısının taşıdığı ironik etki bazen Gazi'nin aşırı otoriter tavrına örtülü bir biçimde gönderme yapar. Dadal Efendi'nin romanda otorite ile ilgili olan önemli işlevi vardır. Gazi'ye yakınlığı nedeni ile elde ettiği otoriteyi, Anadolu'daki ezilmiş; yıllarının acısını çıkartırcasına fütursuzca çevresindeki herkese karşı kullanması; Gazi sevgisinin sahteliğine okuyucuyu hazırlar. Zira Dadal, Anadolu halkının temsilcisi olarak otoriteyi kendi için kullanabildiğı müddetçe değerli bulur. Gazi'nin şoförü olarak otobüslere bedava binmek, Gazi'nin beline bağladığı "nagant"la göz korkutmak, İstiklal Mahkemesi reislerinden Necip Ali Bey'in hediyesi hasır şapkayla dolaşarak caka satmak ve etrafındakilere küçük çıkarlar sağlamak tipin varoluş biçimidir. Hemşerisi Selim Nuri'nin yaslandığı otorite tarafından cezalandırılması karşısında tüm varlığını yitiren Dadal Efendi, değerlerin sahteleşmesinin farkına varan Anadolu insanının bir örneğidir.

Yol Ayrımı romanında öncelikle, Serbest Parti'nin kuruluş sürecinde bizzat Atatürk'ün otoritesinin etkili olduğu vurgulanır. Atatürk dış dünyada diktatör olarak algılanmak istemediği için kontrolü kendinde olacak bir partiyi kurma işini Ali Fethi Okyar Bey'e tevdi eder. Ali Fethi Bey'in bu göreve seçilmesinin nedeni olarak da İsmet İnönü ve Fethi Okyar arasındaki gizli anlaşmazlıktır. Kurguya göre Osmanlı borçlarının altınla ödenmesi hususunda Fethi Okyar'ın Paris Büyükelçiliği döneminde alacaklılarla anlaşmıştır. Buna karşılık alacaklılar, Fethi Okyar'a on bin lira mükâfat vermiştir. İsmet Paşa da "Büyük Buhran" sonrasında borçların altınla ödenemeyeceği hususunda direktmektedir. Bu kurguyla Fethi Okyar'ın "*Gazi hazretlerinin genel başkan; İsmet Paşa'nın da ona vekil olduğu Cumhuriyet Halk Fırkası karşısında bir muhalefet partisi kurmak*" (Y.A:30) zorunda bırakıldığı izlenimi yaratılır. Bu sayede çevresi için karizmatik otorite (Gazi Paşa) denetimli ve güdümlü bir kopuş sağlar. Kopuşu yaşayan insanların özgürlük istekleri ve kendi geleceklerini var etme çabaları çoğunlukla toplumsal bir anomiyeye neden olur (Sennet, 2002:144). Otoriteden ve geçmişten bağımsızlaşan topluluğun toplumsal anomiyeye veya bir kaosa düşme ihtimali, karizmatik otoritenin iktidarının devamlılığını sağlar. Bu sebeple geçiş dönemlerinde denetimli bir serbestlik ihtiyacı ortaya çıkar. Cumhuriyet Dönemi'nin güdümlü muhalefet denemesinin hikâyesi bu şablona uygun bir gelişim çizgisini takip eder. Kargaşa ve terör ihtimali karşısında otoritenin devamı isteğini *Yol Ayrımı* romanında İsmet Paşa temsil eder.

Otoriteden kopuşun belirgin iki yolu vardır. Biri, bir maske aracılığıyla, diğeryse tasfiye yoluyla. Maskeleye yolu otoritenin herhangi bir konuda yanıldığı fark edilmesi ile ona karşı güvenin azalması fakat belirli bir isyan girişiminin olmaması şeklinde ortaya çıkar (Sennet, 2002:145). Kemal Tahir romanlarında bu iki yol da kendine yer bulur. Kendi içinde bir riyakârlığı da barındıran maskeleye yöntemi, isyan ve hesap sorma yerine içe kapanma ve yabancılaşma stratejisini uygular. *Yol Ayrımı* romanındaki Kadir tipi tarafsızlıkla maskelenen çıkarıcılığıyla; *Köyün Kamburu* romanındaki Çalık Tipi din ve fiziksel özrünün arkasına gizlenişi ile Kelleci Memet de romanın finalindeki şaşırtıcı kaçışa kadar olan ketumluğuyla otorite karşısında maske arkasına gizlenen toplum unsurlarının birer simgesidirler. Otorite tarafından ayartılmamak için maske kullanan topluluğun oynadığı role kendini kaptırma ihtimali bu yöntemin tehlikelerinden biridir. Bu durumda kişinin kendine karşı yabancılaşması, inanmadığı değerlerle

yaşamaları gibi bir durum ortaya çıkabilir. Kemal Tahir romanlarında Osmanlı ve Cumhuriyet otoritesi karşısında Anadolu halkı genellikle maskeleyme yöntemini tercih ettiğinden yönetim ve halk arasında ciddi bir iki yönlü yabancılaşma tavrı gizlidir. Özellikle Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Anadolu insanının otorite karşısındaki konumlarını anlatan, *Yediçınar Yaylası*, *Köyün Kamburu*, *Büyük Mal*, *Sağırdere-Körduman*, *Bozkırdaki Çekirdek*, *Kelleci Memet* gibi romanlarında kahramanların bireysel yabancılaşmaları bu ekseninde anlatılır. Anadolu halkı otoriteyi temsil eden askerlere ve mütegalibelere karşı ötekileştirici bir tavır takınır. Tasfiye yolu ise; *Esir Şehrin İnsanları*, *Yorgun Savaşçı*, *Kurt Kanunu* romanında eski İttihatçı karakterler üzerinden ayrıntılı bir biçimde anlatılır.

2.1.3.6. *Ulus Devlet, Modernizm, Milliyetçilik*

Kemal Tahir romanlarının şahıs kadrosu milliyetlerine göre incelendiğinde çok kültürlü bir kadro ortaya çıkar. Kemal Tahir, Anadolu'nun kendi enerjisi ile oluşturduğu çok kültürlü yapı içerisinde çeşitli milliyetlerin bir arada yaşamalarının doğal bir süreç olduğuna inanır. Anadolu halkının İslam dini dolayısı ile Araplara sempati ile baktığını ve gayrimüslim azınlıklarla da Meşrutiyet yıllarına kadar nispeten barış içinde yaşadığını belirtir. Fakat Meşrutiyet sonrasında ulus-devlet fikrinin gelişmesi ile Anadolu'daki bu uyumlu yapının çürüdüğünü belirtir. Marksizm'in ezilenlerin hangi ırktan olursa olsun bir millet olduğunu ifade evrenselci görüşü bir yandan İslam ümmeti yapısı ile bir yandan da ulus devlet yapısı ile çatışır. Bu çatışmalar Millî Mücadele'de Çerkezler ve Lazlar üzerinden, *Bir Mülkiyet Kalesi* ve *Yorgun Savaşçı* romanlarında; Kürtler üzerinden, *Karılar Koşusu*'nda Şeyh Sait İsyanı üzerinden tartışmaya açılır. *Kurt Kanunu* romanında 13 Haziran 1926 tarihli "Vakit Gazetesi"³¹'nde Trabzon Türk Ocağının yayınladığı "Laz Yoktur" adlı bildiri, ulus devlet yapısının inşa sürecini anlatmak üzere alıntılanmıştır. Osmanlı bürokrati olarak Kara Kemal Bey, Osmanlı devletinin çok uluslu yapısı içerisinde yetişmiş bir tip olduğundan, ulus devlet fikri ile uzlaşmazlık içindedir.

Türk milliyetçiliğinin Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı'nın Osmanlı Devleti açısından direniş için çok önemli bir ideolojik faktör olduğunu Kemal Tahir zaman zaman vurgular. Bahsedilen milliyetçilik kavramının "ırkçılık"la aynı anlama gelmediği gözden kaçırılmamalıdır. Fakat özellikle Sarıkamış Harekâtı ve

³¹ Yazar Gazetenin dönemin Halk Partili vekilleri tarafından çıkarıldığını romanda vurgular.

İstanbul'un işgali gibi olumsuz sonuçlanan, Enver Paşa ile ilişkili olarak anlaşılandırılan "milliyetçilik" düşüncesi asker kahramanların zihninde gözlemlenen yıkılmışlık ve yenilmişlik durumunun esas nedenleridir. Yazar; ırkçılık ve devlet ilişkisini eleştirirken ironinin ve eleştirinin dozunu en uç biçimde kullanır. Bu sebeple ırkçılığı gerçek anlamı ile namussuzlukla bir tutar. *Namusçular*'da devletin ve ırkçıların orospuların ruhlarını ve bedenini sömürdüğü düşüncesini; romanın içine "montaj"ladığı Turancı bir yazar olan Ertuğrul Deliorman³²'in "Gâvur" adlı öyküsüyle sunar. Öyküye göre para için Cumhuriyet Bayramı gününde onlarca kişiyle yatan Kezban³³ şehre gelen iki yabancı ile sırf Türk olmadıkları için yatmaz:

Mösyöler seni çiftetelli oynarken bulmuşlar... Demek ki yorgunluk bahane... Şu halde sebep ne Kezban?

-Sadece istemiyorum.

-Fakat vazifeni unutuyorsun. Sonra senin için fena olur!

Genelevin dilberi Kezban birden, âdeta deliye döndü:

-Bana hiç bir şey olmaz, polis bey! Ben gavurlara orospuluk yapmam polis bey! Beni nihayet buradan başka bir yere sürebilirsiniz... Fakat sürüleceğim yer gene Türk memleketi değil mi?

(Namusçular:118)

Romandaki anlatıcı tarafından hikâye yorumlanırken epik bir romantizmle kahramanlaştırılan Kezban'ın ırkçılar tarafından kullanılmasının asıl namussuzluk olduğunu vurgular:

Sırtında kırmızı mayosu... Bir saat, kendi kendine dans etmiş, bundan başka, akşamdan beri yirmi Türk erkeği ile yatmış, kanı yüzde yüz hâlis bir Türk kadını... Yüzde yüz ırkçı bir hikâye... Hem de realist... Hem de yanık... Yalnız "Kezban" ismini beğenmedim. "Ayhan", "Gökhan", "Kayahan", "Begümhan" falan olmalıydı da okuyucunun fikrini Turanlara, anayurda doğru sürüp götürmeliydi. İrkçilik artık kerhaneye kadar girdi. Milli bünyemize elhamdülillah yerleşti. Gayrı bize hamdolsun zeval yoktu. (Namusçular:120)

Roman kahramanı, İstanbullu nahiye müdürü, bu hikâyenin aslının Yahudi sandığı için bir Türk'le yatmayı reddeden Alman bir fahişenin öyküsünden uyarlama olduğunu söyleyerek Türk milliyetçiliğinin esinini Alman nasyonalizminden aldığı fikrini vurgular. Deliorman'ın öyküsünün Cumhuriyet Bayramı'nda geçmesinin tesadüfî olmadığını yeni rejimin kendi ideolojisini yerleştirmek için tüm namussuzlukları kutsayabilecek kadar "liberal" olduğunu, bu biçimde halkın namusunu sömürdüğünü anlatır. Ziya Gökalp'in her halükarda devletin verdiği

³² Romanda öyküyü aktaran kahraman bu öyküyü İzmir öykücüler antolojisinden aldığını belirtmekle birlikte, bu öykünün ve yazarının kurnaca mı gerçek mi olduğu belli değildir. Fakat bu öykünün sistem tarafından antolojiyle eklenerek meşrulaştırıldığını roman kişilerinin ağzından söylemesi gerçekten de böyle bir öykünün olduğu izlenimini yaratmaktadır.

³³ *Namusçular*'da babası tarafından öldürülen kızın da adı Kezban'dır. İki olay da Malatya Genelevi'nde geçmektedir. Yazar bu öyküyü parodileştirerek olayın ideolojik saptırmalardan ötede gerçek yüzünü kendince ortaya çıkarmaya çalışıyor.

vazifenin yapılması gerektiği fikrinden hareketle “Vazife Manzumesi”nde söylediği “Gözlerimi kaparım, vazifemi yaparım” dizesi üzerinden devletin kendi varlığı karşısında bireylerin haklarının bir anlam ifade etmemesi Kemal Tahir’e göre faşistçedir. Gökalp’in “hak yok, vazife var” özdeyişinin de Kemal Tahir sözlüğünde benzer bir biçimde anlaşılması gerekir. Bu özdeyiş, sonraki yıllarda liberal aydınların da Ziya Gökalp’i en fazla eleştirdiği noktalardan biri olmuştur. Bu yaklaşım “fert yok, cemiyet var” ifadesiyle bütünlük kazanmaktadır. Ve liberal bir toplumsal oluşumun önünde en önemli engel olarak görülmektedir (Oral, 2006). Marksist aydınlar da devletin varlığını kutsanmasına yönelik her söylemin bireysel hak ve özgürlükleri kısıtladığını savunurlar. Bu bağlamda devletin varlığının devamı için her türlü ahlaksızlığın meşru görülmesi bu anlayışın yanlışlığına delalet eder. Devleti kutsayan bir vazife anlayışı ile Türkçülüğün fikrî bağlantısı üzerinden yazar Türkçülüğü eleştirir:

Mesele iş bölümünde değil, işbölümünün zor yerine düşmüş vatandaşın orada ebediyen kalmasının vatan ve millet selâmeti sayılmasındadır. Vazife, her şeyden mukaddes... Hangi vazife? Orası belli değil... Bizim Trahom hastanesindeki doktor da vazifesini yapıyor, şu anda polis dairesinde yahut jandarma tavlasında vatandaşa sopa atan, işkence eden insan da vazifesini yapıyor. Bu iki vazife arasında hiç mi fark yok? En büyük Türk âlimi merhum Ziya Gökalp, “Gözlerimi kaparım vazifemi yaparım” buyurmuş. Kezbanlar, gözlerini kapayıp vazifelerini yapmaya mecburdurlar. Eskiden bu iş için şart aranmazdı. Şimdi, küçük bir fark oldu. Kezbanlar, Türk erkeklerinin orospusu olduğunu hiç unutmadan gözlerini kapayacak, vazifesini yapacak! (K. Koşuşu: 121)

Türkiye Türkçülüğünün köklerini İttihat ve Terakki’nin Alman hayranlığı ile ilişkilendiren Kemal Tahir, romanlarında bulduğu her fırsatta Almanları ve İtalyanları “faşistlik”le suçlamaktan geri durmaz. Kemal Tahir’in Almanlara karşı olumsuz bakışı sadece I. Dünya Savaşı’ndaki pozisyonları ve II. Dünya Savaşı’ndaki faşizm uygulamaları ile sınırlı değildir. *Karılar Koşuşu*’nda Gazeteci Murat, Ünermenş (Übermensch-Üstinsan³⁴) kavramını nasyonal sosyalizmin ırkçı düşüncelere kaynaklık edecek şekilde kullanılmış anlamını eleştirir: “*Bir de Übermenş diyorlar. Allah adammış... Allah belasını versin...*” (K. Koşuşu: 319)

Karılar Koşuşu’nun finalinde Murat’ın kurtarılması için çok mücadele verdiği Hanım Kuzu’nun idamı anlatılır. İdamın gerçekleşmesi Kemal Tahir’in romanlarındaki karamsar yapıyı tamamlayan bir durumdur. Bu karamsarlık romantik

³⁴ Nietzsche'nin geliştirdiği, yapıtlarında kullandığı ve özellikle Böyle Buyurdu Zerdüş adlı kitabında açık bir şekilde tanımladığı felsefi terimlerden birisidir. Nietzsche'nin düşüncesine göre insanın eksikli yani tamamlanmamış bir varlıktır. İnsan, yanılgılardan ve yücelttiği yanılmalardan kurtulduğunda eksikli varlığını aşabilecek, kendisini tamamlayabilecektir. İnsan hep kendini aşmaya çalışarak, alt ederek üst-insan olma yolunda ilerleyecektir. Nietzsche yaşadığı dönemi "nihilizm çağı" olarak adlandırmıştır ve bu ancak İnsan Ötesi'ne ulaşmaya çalışmakla aşılabilecektir.

veya lirik bir perspektif değil; gerçekte yüzleşen insanın dramını ifade eder. Olaya yazarın gerçekten şahit olmuş olması drama düşmüş insan şablonunu tasdik edecek bir yapı ortaya çıkarır. Murat, Hanım Kuzu'nun asılacağını bilmesine rağmen onu avutmak için elinden geleni yapar. Hanım Kuzu ise Murat'ın tüm ısrarlarına rağmen sebebi açıklanamayan bir inatla asılacağına inanmak istemez. Cehaletle, aşkla bu direnişi açıklamaya çalışan yazar da Hanım'ın ölüme gidişinin ve yaşama sarılmaya çalışmasının temel direnç noktalarını ortaya çıkaramaz. Yazarın son ulaştığı nokta ölümün ve kan dökülmesinin kaçınılmazlığıdır. Kemal Tahir, ölümü kabullenışı ve bu kaçınılmazlığı keşfetmesi ile lirik sosyalist ütopiyadan kurtulur. Bu bağlamda şiddeti olumlamamasına rağmen kaçınılmazlığın farkındadır. Kemal Tahir ütopyik savaşı bir dünya hayalinde değildir. Romanlarındaki şiddet unsurunun ve savaş sahnelerinin kullanımı gerçekçidir. Savaşın ve mücadelenin kaçınılmazlığında hak, adalet ve kültürel yapı ile desteklenmiş meşruiyet nüveleri şiddeti ve ölümü katlanabilir kılan bir unsur olarak karşımıza çıkar. *Zira Bozkırdaki Çekirdek*, *Karılar Koğuşu*, *Bir Mülkiyet Kalesi*, *Kurt Kanunu* gibi romanların final kısımlarında mutlaka karakterlerden biri ölür. Değerlerini savunarak ölen kahramanlar okuyucunun gözünde kutsallaşır. Özellikle *Bir Mülkiyet Kalesi*'nin, *Bozkırdaki Çekirdek*'in ve *Karılar Koğuşu*'nun kahramanlarının mülksüz ölümü onları abideleştiren bir durumdur.

2.1.3.7. Kolektif Bilinç İnşasında Bir Model: Millîcilik

Türklerin Anadolu'ya gelişinden 19. yüzyıl sonlarına kadar inşa ettikleri bir medeniyet algısı ve kimlik bilinci vardır. Bu bilinç onların Orta Asya'dan getirdiği dünyaya hâkim olma istencinin İslam'la karşılaşması sonucunda Doğu-Batı, İslam-Hristiyanlık gibi kavramlar üzerinden daha karmaşık ve cihanşümul bir yapıya bürünür. Haçlı Seferleri'nde Anadolu Türklerinin, beyliklerin ve Selçuklu Devleti'nin başta olmak üzere konumları, hâkimiyetleri altındaki toplulukların kimlik inşası konusunda oldukça önemli etkiler ortaya çıkarır. Osmanlı Devleti'nin, halifeliği elde etmesi, devlete ve o devleti oluşturan tebaanın her bir bireyinin kendini ifade ediş biçimine özel bir görev yükler. Bu devlet ve tebaa arasında karşılıklı ve birbirine bağımlı kimlik tezahürleri yaratır. İstanbul'un fatihi ve İslam'ın temsilcisi bir yapıya karşı sorumludur, devlet başkanı ise yeryüzündeki bütün Müslümanların da lideri olmakla mükelleftir. Özellikle Bizans gibi tüm

Hristiyanlığın kimlik ifadesi olan bir devlet karşısında kazanılan varoluş mücadelesi devletin çatısı altındaki her bireye Batı ve Hristiyanlık karşısında kimliğini daha üstte ve gurur verici bir biçimde inşa etme şansını da verir. Müslüman tebaa bu gururu yaşadığı için devlet yapısı ile kendi kimliği arasında büyük çatışmalar yaşamaz. Zira bu kimliği var eden temel değerlerle devletin değerleri arasında ciddi farklılıklar yoktur. Anadolu'daki farklı etnik kimlikler de zaman zaman yaşadığı kimlik problemlerini çeşitli isyanlarla ifade etmişse de devletin güçlü olduğu dönemler için bu isyanlar çok büyük kimlik yarılmalarına sebep olmaz. Osmanlı Devlet yapısı ile onu oluşturan bireyler arasındaki ötekileştirme, devletin değerler ile inşa edilen kimlik arasında bir farklılaşma olması vesilesi ile ortaya çıkar. Devletin güçlenmesi veya zayıflaması ile halkın devleti ötekileştirmesi arasında doğrudan bir ilinti vardır. Zira Kemal Tahir'in üzerinde durduğu noktalardan biri olan devlet mekanizmasının Doğu insanı için ne ifade ettiği meselesi, devlet-halk arasındaki diyalektiğin önemli bir bileşenidir. Kemal Tahir'e göre Doğu toplumları devletsiz yaşayamaz. *Devlet Ana*'da bir tez olarak ortaya koyduğu bu düşünce çerçevesinde Osmanlı toplum yapısını ve Osmanlılık kimliğinin inşasını tartışmaya açar. Osmanlı kimliğinin 19. yüzyılın büyük değişimleri karşısındaki durumu da Kemal Tahir için her aşaması dikkatle romana taşınmış bir süreçtir. Yüzlerce yıllık bir süreçte inşa edilmiş bir kimlik modelinin yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti'ne aktarılışı sırasında tarihin sınavından geçebilmiş kimlik bileşenleri, Kemal Tahir romanlarının önemli ideolojik ve sosyal bileşenlerinden biridir.

Anadolu insanının kimliğini oluşturan bileşenleri ortaya koymaya çalışan Kemal Tahir'in bu çabası Türk romanı açısından da önemlidir. Zira bu çaba, kimliğinin bileşenlerini yansıtabilecek karakter ve tiplerin roman dünyasında inşasına ve bu biçimde oluşturulabilecek bir yerli roman anlayışına yönelir. Burjuvazinin belirginleştirdiği bireycilik, öznelcilik ve insanın yüceltilmesi kavramalarının bir edebî tür halinde somutlaşması ortaya roman türünü çıkarmıştır. Geleneksel anlatı biçimlerini köklü bir biçimde sarsan romanın Türkiye'deki yansımaları Kemal Tahir'e göre 1945'lere kadar bir kopya olmaktan ileri gidememiştir. Romanın ilk ortaya çıktığı şekliyle dünyanın neresinde yazılırsa yazılsın aynı özellikleri göstermesi gerektiği önyargısı Kemal Tahir'e göre ancak Osmanlı ve Türk tarihinin özgüllüğü inancıyla aşılabılırdi. Nitekim "Kemal Tahir'in, tarihî romanlarında ortaya koymaya çalıştığı temel sorun, tarihin herhangi bir

döneminin anlatılması değildir. O Türk toplumunun geçmişten bugüne yansıyan temel dinamiğini yakalama çabası içindedir.” (Refiğ, 2000: 169) Yakaladığı temel dinamikleri tipleştirerek Doğu toplumları ve Batı toplumları arasındaki farkları vurgulayarak roman tekniğinde de bir özgüllük yaratılabileceğine inanır. Tahir, romanını kurgularken bir yandan ilerleyen süreçte siyasallaşarak dolayısıyla kurumsallaşan toplum paydaşlarının kültürel öğelerini ele almış öte yandan bu yapının evrimle sürecini okuyucunun dikkatine sunmuştur (Yeşilçiçek ve Biçer, 2011).

Tarih, toplum yapısı ve kimlik tartışmalarında yazara yöneltilen eleştiriler genellikle *Devlet Ana* romanı ekseninde yoğunlaşmış olmasına rağmen ilk romanlarından itibaren yazarın özgün Anadolu kimliğini yansıtmaya arayışında olduğu gözlemlenebilir. İlk romanı olan *Sağirdere*'de tarihî-politik göndermeleri diğer romanlarına nispetle daha az yoğunluktadır. Fakat hem kullandığı dil yapısı ile hem de Anadolu insanının çıplak gerçekliğini yansıtmaya çabası ile kimlik inşası sürecini yansıtır. Zaten Kemal Tahir, tarihî romanlarında da doğrudan bir tarihî anlatıyı benimsemez. Ele aldığı dönemi yerel kültürün kuşatıcı unsurları kılavuzluğunda değerlendirir. Yarattığı itibarî âlem içerisine yerleştirdiği gerçek karakterlerle bir toplumun temel dinamiklerinin -kültürel anlamda- tümüne nüfuz etmeye çalışır (Yeşilçiçek ve Biçer, 2011).

Yazarın yayımlanan ikinci kitabı *Esir Şehrin İnsanları* (1956) Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ile paralel ilerleyen kimlik değişiminin romanıdır. Üç kitaplık bir nehir romanının başlangıç kitabı olan roman, Tanzimat'tan beri süregelen yeni insan tasavvurunun, tarihî süreçle kesiştiği noktada ortaya çıkan bir kimlik bileşeninin romanıdır. Bu bileşen Kuva-yı Milliye hareketinin, milliyetçilik, Kemalizm ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin fikrî nüveleri ile birlikte düşünüldüğünde anlamını bulabilecek “Millîcilik” kavramıdır. Millîcilik kavramı *Esir Şehir* serisinin tamamında kendini tipler ve bölümler vasıtasıyla gösterir. Serinin kahramanı Kamil Bey, dönüşümü ile Türk kimlik yapısının da dönüşümünü simgeler. Bu dönüşüm süreci romancının siyasî fikirlerindeki ve romancılığındaki değişimleri de ifade eder. Seri üzerinde Fethi Naci'nin eleştirel yazıları da bu değişimi takip eder. Başlangıçta sıkı Kuvva-yı Milliyeci Kemal Tahir'in temsilcisi olan Kamil Bey, Fethi Naci'ye göre, “aristokrat bir aydınının, memleket insanlarını, memleket gerçeklerini tanıyarak

devrimci bir aydına dönüşmüş hâlidir. Kamil Bey'in hâli, memleketin hâlinden ayrı düşünülemez, incelenmez, gösterilemez, çünkü Kamil Bey'e biçim veren, artık memleketin hâlidir. Kemal Tahir romanında özel olarak aristokrat aydın Kamil Bey'le Millî Mücadele içindeki Türkiye'nin durumunu, karşılıklı ilişkilerini incelerken, genel olarak bireyle toplumun ilişkilerini ustaca sezdiriyor. İnsanların tarihlerini nasıl kendilerinin yaptıklarını, bunu yapmaya nasıl mecbur olduklarını bütün roman boyunca görüyoruz. Kamil Bey'in gelişmesi bir bakıma bu bilince varması oluyor.” Tarihî materyalizm ve Kemalist ulus devlet inşası modeli konusunda Kemal Tahir ile bu dönemde aynı doğrultuda düşünen Fethi Naci'nin görüşleri, *Esir Şehrin Mahpusu* romanındaki “Millîci Abi” (Kamil Bey) kişisi için de geçerlidir. Kamil Bey hâlâ kültürlü, sakın kolay kolay sinirlenmeyen, alçakgönüllü, övünülecek davranışlarını bile saklayan, onurlu, kendinden çok başkalarını düşünen (bu yüzden yedi yıla mahkûm olmuştur.) bileği güçlü biridir. Üstelik millîliği daha gerçekçi ve halktan yana bir boyut kazanmıştır. Hapishanede Millîci arkadaşı Ramiz'in karısına kötü bir söz söylenmesi üzerine koğuşun baskıcı ağasını döverek kahramanlaşmıştır. Aradan 15 yıl geçtikten sonra Fethi Naci'nin Kamil Bey ve yaratıcısı hakkındaki görüşleri oldukça farklılaşmıştır. Naci'ye göre, Kemal Tahir, 1956'da yayımlanan *Esir Şehrin İnsanları*'nda yarattığı Kamil Bey'in kişiliğini 1971'de yayımlanan *Yol Ayrımı*'nda -Nermin Hanım'a yaptırdığı açıklamalarla değiştirmiştir. Bunu yapabilmek için de *Esir Şehrin İnsanları*'nın 1969'da yapılan ikinci baskısında birçok değişiklik yapmış, romanı neredeyse yeniden yazmıştır. “Kemal Tahir, sanki Kamil Bey'i bahane ederek bir başkasıyla hesaplaşmakta... Ben, bu ‘başkası’nın Nâzım Hikmet olduğuna inanıyorum.” sözleri de eleştirinin Kemal Tahir-Nâzım Hikmet ilişkisindeki ideolojik farklılaşmanın eleştirilerde etkili olduğunun göstergesidir (Naci, 2012:243-256). Bu 15 yıl içerisinde Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* (1965), *Bozkırdaki Çekirdek* (1967), *Devlet Ana* (1967), *Kurt Kanunu* (1969) ve *Yol Ayrımı* (1971) romanları ile Türk solu ve Kemalizm'le arasındaki düşünsel bağların koptuğunu ifade etmek, Fethi Naci'nin görüşlerindeki değişikliklerin daha kolay anlaşılmasını sağlayacaktır. Zira Fethi Naci, Kemal Tahir'in 27 Mayıs günlerinde toprak reformu konusunda yazdığı bir yazıdan önce Kemal Tahir'i ve kitaplarını övgü dolu ifadelerle değerlendirirken, o yazıdan sonra “Kemal Tahir'in kitaplarını tekrar okumak gerek” diyerek tam tersi bir tutum takınmıştır.

Anadolu'daki sistemli teşkilatlanmaların en kapsayıcı örneği olarak telakki edebileceğimiz Osmanlı Devleti, Türklerle birlikte farklı Müslüman toplulukları öncelikle ortak dini inanış vesilesi ile Osmanlı kimliği altında bir araya getirmiştir. Diğer taraftan bu kimlik sadece farklı milletleri değil, farklı ırk, din, etnik köken ve mezhepleri de İslamiyet'in öngördüğü yönetim anlayışı içinde müsamahayla karşılanmıştır. *Devlet Ana* romanında ifadesini bulan kimlik anlayışı; bahsedilen anlayışın ahilik, toprak sistemi, gelenek ve mücadele ekseninde romanlaştırılmasına dayanır. Osmanlının kuruluşundan itibaren mücadele hâlinde bulunduğu Batı Hristiyanlığının meydana getirdiği Fransız Devrimi; insanlarda mensubiyet duygusunu açığa çıkararak “ulus” “millet”, “köken” gibi kavramların ortaya çıkışını sağlamış ve Osmanlı kimliğini temelden sarsmıştır. İhtilalin yarattığı bilinçle bir taraftan sanayileşmeye başlamış olan Batı, diğer yandan da Modernizm'in temel paradigması olan kapitalist sistemi tesis etmiştir (Tüzer, 2014: 23). Bu süreç esnasında Osmanlının bir devlet olarak yıkılışı inşa ettiği kimlik anlayışında da Batılılaşma sayesinde ciddi değişiklikler meydana getirmiştir. Kemal Tahir'in 15 yıl içinde Esir Şehir üçlemesiyle yaratmaya devam ettiği Kamil Bey karakteri, toplumsal değişimin kimlik üzerindeki etkilerini de karakter olarak bünyesinde barındırır. Başlangıçta Tanzimat dönemi aydınlarının işaret ettiği yeni insan modelinin tüm özelliklerini gösteren bir tip olan Kamil Bey'in hikâyesi, Cumhuriyet sonrasında büyük bir hayal kırıklığına dönüşmüş ve sıkıştırılmış insan tipine dönüşür. Bu tipin romanlarda bir diğer muadili; “*Hür Şehrin İnsanları*”ndaki karakterlerdir. Kemal Tahir, başlangıçta büyük bir coşkuyla oluşturduğu Millîci tipi, daha sonra romantiklik³⁵ suçlamasıyla âdetâ öldürür.

Yol Ayrımı romanının “Kuvayı Milliyeciler” bölümü Cumhuriyet sonrasında, Cumhuriyet'in kurulması için her şeylerini feda etmiş idealist insanların yaşadığı derin hayal kırıklığının öyküsüdür. Romanda Kemal Tahir'in ilk dönemlerindeki Kuvayı Milliyeciliğinin ve Atatürkçülüğünün ciddi etkisi görülür. Kemal Tahir kendi karakterindeki parçalanmalardan ortaya çıkan parçaların her birini bir kahramanına uygulamış ve roman kişilerini böylece oluşturmuştur. Romanın başkişisi kabul edebileceğimiz Gazeteci Murat'ın ağırlıklı görüşleri de yine Atatürk sevgisini

³⁵ Fethi Naci'ye göre “romantik” suçlaması Nazım Hikmet'e Kemal Tahir'ce yapılan bir göndermedir. *Yol Ayrımı* romanındaki “Gerçek romantikler, ne kadar gözü yaşlı görünseler de gerçekten üzülmezler. Çünkü romantik olmak bencil olmaktan gelir bence.” ifadesini Fethi Naci; Nazım Hikmet'in “Romantikler” adlı yapıtına gönderme yaptığı gerekçesi ile açıklar (Naci, 2014: 255).

örnekler niteliktedir. Kendi anlattığı şekliyle Serbest Parti'nin kuruluş yıllarında hem komünist hem Atatürkçü'dür Kemal Tahir:

Ben komünistlikten 16 yıl ceza yediğim zaman bile, Marksizm'i doğru düzgün bilmiyordum. Bizim o zamanki komünistliğimiz bildiğin Nazım Hikmet Komünistliği canım...Trum trum trum!/Tram tiki tak/ Makinalaşmak/ İstiyorum!... Bunu belledin mi, oldun gitti komünist... Atatürk devrimlerinin bekçiliğini de kimseye kaptırmazdık. Atatürk'ün aleyhine konuşanın ağzını yırtabilirdim. En sevdiğim arkadaşım Ertuğrul Şevket, Atatürk'ün partisi CHP'nin karşısına kurulan Serbest Fırkaya girdi diye, Aksaray yangın yerinde -en sevgili arkadaşım!- sabaha kadar yumrukladık, az kaldı ki birimiz öle!... (Bozdağ, 2003: 82)

Kemal Tahir'in arkadaşı ile kavgasından önce yaptığı konuşmalarla, yol ayrımındaki Serbest Fırka, CHP tartışmaların büyük oranda benzeştiği söylenebilir. Cumhuriyet'in 10. kuruluş yıldönümünde insanların devlet karşısındaki konumlarının heyecandan çok hayal kırıklığı ile ifade edilebilecek bir durumu yansıtıyor oluşu, Kemal Tahir'in idealizminin aldığı önemli bir yaradır. *Yol Ayrımı*'ndaki parçalanmış kimliklerin ve millî kimlik bilincinin, bu örselenmiş idealizmin yarattığı hayal kırıklığı olduğunu söylemek mümkündür. Kemal Tahir'in Atatürk muhalifliği hakkında kendinin de özen gösterdiği bir tavır vardır. Zira Kemal Tahir komünist olduğunu ifade etmesinin yanında eserlerinde de gözlemlenebilen Kuvayı Milliyeci bir yapısı olduğu sezinlenir. Bu açıdan eserlerinde bu ayrımı belirlemek için gayret sarf eder. Ali Kemal ve Rıza Nur gibi gazeteci ve politikacıları eleştirel bir gözle eserine taşırken kendi muhalefetini de Kuvayı Milliye karşıtlarından ayırt etme amacı güder.

Yol Ayrımı romanında, serinin ilk iki romanında yeni bir kimlik inşa sürecini üzerinde taşıyan Kamil Bey ilk iki romana göre daha geri planda kullanılmış; Millîci tipinin yükü onun hapisane arkadaşı olan Ramiz Öğretmen'e yüklenmiştir. Ramiz Öğretmen'in Selim Paşazade Kamil Bey'e göre halka daha yakın oluşu vasıtasıyla dönemin halkının gözünde değişen "Millîcilik" düşüncesi irdelenmiştir. *Esir Şehrin Mahpusu* romanında pasif Kamil Bey karakterini aksiyoner bir kişiliğe dönüştüren olay Ramiz Bey'in karısına hapiste yapılan hakarettir. Kamil Bey, Millîci kadın imgesini keşfetmesi ile karısından boşanır. Ramiz Bey, "Millîciliğin" sembolü olarak kullanılan eşinin ölümünden sonra tüm idealizmini yitirmiştir. Âdeta içindeki millî ruh da eşinin ölmesi ile birlikte kaybolmuştur. Eşinin, oğlunun düğünü için sakladığı yatak takımını, oğlunun satmak isteği de kapitalizm karşısında millî ruhun yenilgisini ifade eder³⁶. Ramiz Efendi uğruna mücadele ettiği yeni Türkiye

³⁶ Bahsedilen epizot Kemal Tahir'in "*Hür Şehrin İnsanları*" romanında aynı biçimde kullanılmıştır.

Cumhuriyeti'nin ilanından sonra öğretmenlik yapmaktadır. Fakat romandaki tasviri, ideallerini yitirmiş bir tipin ifadesidir. Sadece Millî Mücadele anıları ile hayata tutunmaya çalışan Ramiz Bey, vefasızlığa uğramış Millî Mücadele tipinin yarı-aydın bir çeşididir. Takıntılı bir biçimde Kamil Bey'in kızının şahsında tüm gençliğin kendi hisleri ile aynı doğrultuda olması gerektiği düşüncesindedir. Fakat ne tutunmaya çalıştığı yeni Cumhuriyet, ne kendi oğlu Kadir ne de şiddetle karşı çıktığı Serbest Parti girişimi bu temizlikte bir Millîcilik anlayışına sahiptir. Hayal kırıklığının derininde Ramiz Bey'in ideolojik ve ahlaki olarak tutunamayışı vardır:

Geceleri sızana kadar içtiğinden gündüzleri de yarı dalgın, daha doğrusu sarhoş geçiriyordu. Çoktan beridir üstüne başına bakmaz olmuş, tıraşlarının arasını seyrekleştirerek derbederliğe vurmuştu. Şapkası yağlı, kunduraları boyasız, hatta delik deşikti, giderek giyimi o kadar hırpanilemişti ki, bu yaz eski yağmurluğunu sırtından çıkaramamıştı. Kitap şurda kalsın, galiba artık gazete dahi okumuyor, derslere bile artık hazırlanmadan giriyordu. (Y.A:151)

Ramiz Öğretmen tipinin bu heyecansızlığının, karısının ölümü dışında toplumsal nedenleri vardır. Nedenlerden biri, Serbest Parti Hareketi'ne halkın teveccühüdür. Cumhuriyet iktidarında gördüğü tüm yozlaşmaya rağmen hâlâ ilkeli bir Millîci olan Ramiz Öğretmen, Serbest Parti taraftarlarına ateş püskürmektedir:

Orta halli esnafların, fakara takımının Halk Partisine bu kadar düşman olmaları, Ramiz Efendi için akıl alır bir şey değildi. Bütün gerçek Kuvayı Milliyeciler gibi, bir tek soruya sarılmıştı, Ramiz Efendi de sımsıkı... "Millet" ne istiyordu kurtarıcılardan, hem de kurtuluştan yedi yıl sonra? Hele şu yedi yıl önce kurtarılan gâvur İzmirli neyi alıp veremiyordu? Anadolu'da partililik yüzünden yaralananlar, hatta ölenler vardı. Millet ikiye bölünmüş, Cumhuriyet'ten sonra güçlükle kurulan devlet düzeni, iç güven, kisası, birlik, silinip süpürülmüştü. Her çeşit kaldırım kabadayılığı, fırsat düşkünlüğü, en yıkıcı muhalefet, en ağza alınmaz eleştiri meydanlarda, gazetelerde kol geziyordu. (Y.A:153)

Toplumda meydana gelen bu ayrılık, insanların bilincinde ortaya çıkan bir yarılmanın göstergesi olarak romanda ortaya koyulur. Bu yarılmanın arka planında kapitalizmin getirdiği değer aşınmaları vardır. Zira yazarın ağzından Millîciler

Ne halt ettik yahu! Rahat mı battı?" diyor, gözlerini şaşkın şaşkın açıp, "Kurtarmakla günaha mı girdik yahu! Yunan'dan kurtarmak canlarını mı sıktı?" diye soruyordu. Sandık başlarındaki dalaşmalar gitgide azgınlaşmış, birbirinin canına susamışlığa dönmüştü. Görenlerin anlattığına göre, rezalet akıl alır şey değildi. Serbestçiler Mevlanakapı'da bir camiin minberinden yeşil bayrağı çekip sandık başına tekbir getirerek yürümüşler, dağıttıkları oy kâğıtlarını almak istemeyenleri, "gâvur, farmason" diye tartaklamalardı. Serbestilerin yaydığı yalanlara göre, Millîciler bu seçimi kazanırlarsa, camiler kapanacak, Kur'an ortadan kalkacak, Yahudiler'in malları yağma edilecek, Rumlar çırılçıplak Yunanistan'a sürülecek, Ermeniler yeniden bire kadar kesilecekti. Buna karşı Halkçı partizanlar da Serbest Parti'nin masasından oy pusulası alanları yuhalyıyorlar, saati gelip başka seçim yerine götürülmek istenen sandığı oy alabilmek için zorla tutuyorlardı. Bunların ortalığa saldığı fisilti şöyleydi: "Halk Partisi'ne oy vermeyenlerden yirmi beş lira ceza alınacak... Serbest Parti rejim düşmanlarını mimlemek için açılmıştır. Mimlenenlerin başına bin bir bela gelecektir. En küçüğü, işinden gücünden atılmak, aç kalmaktır!" Serbestçilere göre, seçime katılma oranının az olması bu korkutma yüzündendi. Koca İstanbul şehrinde dördüncü günün akşamına kadar ancak sekiz bin kişi oy atmayı göze alabildiği için, oylama süresinin daha bir hafta uzatılacağı haberi çıkmıştı. (Y.A:154).

Hâkim anlatıcının anlattığı bu kısım başlangıçta objektif bir gözlem niteliğindedir. Fakat Ramiz Efendi'yi tartaklayan Tango Ömer'in Gazeteci Murat'a anlattıkları, yazardaki "Millîcilik" düşüncesinin son romanlarından olan *Yol Ayrımı*'nda dahi gözlemlenebildiğinin göstergesidir. Ayrıca Murat'ın acı kuvveti ve kabadayı tavrı, *Hür Şehrin İnsanları*'ndaki Murat kahramanı ve Kemal Tahir'in hapisanedeki bilek gücünün sağlamlığı gibi özellikleri ile örtüştüğünden otobiyografik bir bilgi de sunar mahiyettedir. Bu durum Atatürk düşmanı olmakla suçlanan Kemal Tahir'in kişilerden ve romantizmden uzak bir Millîciliği gerçek Millîcilik olarak tasavvur ettiğinin göstergesidir:

*-Murat parmaklarını gevşettiğinden Ömer kıvrınmayı bırakmış, adam gibi konuşmaya başlamıştı:
- Biz emir kuluyuz abi, bizimkisi karın tokluğuna seğırtmek... Gerisi fasa fiso... Benim gördüğüm, bu parti dalgası aynalı dalga! Paytoncunun işi iş... Bu seçimi kazandık mı, İstanbul'un haracını biz yiyecekmiz... Kahveye, beyden, paşadan adamlar geliyor ki, dayının kalantoru, kalantorun finosu... Her biri ipten adam alır kodamanlar... Görsen Murat abi, "Yukarda Allah, aşağıda sen..." diyerek, Paytoncuyu biri bırakıp biri öpmekte... Şapır şupur ki... Naaah...(Y.A:158)*

Yol Ayrımı romanında serinin ilk iki kitabının kahramanı olan Kamil Bey karakterinin geri çekilişi ve yerine Gazeteci Murat ve Öğretmen Ramiz'in gelişi, bahsi edilen son iki kişinin tiplikten kahramanlığa geçişi vesilesi ile. Öğretmen Ramiz'in de Gazeteci Murat'ın da İstanbul'a Millî Mücadele'ye, sadakate ve kendi olma bilincine dair birer yaşamöyküleri vardır. İki karakteri birleştiren Ramiz Efendi'nin fedakâr karısı Fatma Hanım'dır. Ramiz Efendi'nin oğlu olan Avukat Kadir'in Serbestçi, liberal ve oportünist bir tip olarak çizilmiş olması Ramiz Efendi'yi ve Murat'ı yücelten bir başka durumdur. Kadir, Cumhuriyet sonrasında şartların sonucu olarak kendi kendine inşa olunan ve sistem tarafından da desteklenen bir kimlik yapısının tezahürüdür. *Hür Şehrin İnsanları* romanının kahramanı Murat gibi, tüm değerlerini kapitalist sisteme uyum sağlamak için bir tarafa bırakmıştır. Yeni yetişen kadın tipleri de bu kimlik yapısını devletin millî söylemine uyduğu gerekçesi ile değerli bulmakta ve onlara kapılmaktadır. *Yol Ayrımı*'nda çarpıklaşan kimlik inşası daha ileriki aşamalarda sosyal yapının bozulmasının genetik kaynağı olarak da telakki edilebilir. Romanın sonunda Kamil Bey'in "Millîci" kızı Ayşe'nin liberal tip Kadir'le evlenmesi ve ideal tip olan Selim Nuri'nin ölümü, romanın umutsuzluğa evrilişinin göstergesidir. Gazeteci Murat'ın da Şükran Hanım'la olan birlikteliği siyasî, politik düzlemde öte bireyin mutluluğuna yönelen bir romancılığın habercisidir. Fakat Kemal Tahir, *Kelleci Memet* romanında *Yol Ayrımı*'nın da kahramanı olan Gazeteci Murat'ın bir iç hesaplaşması vesilesi ile

üçlemede ayakta kalan idealist Murat tipini de boşluğa bırakır. İç hesaplaşmada Murat, *Yol Ayrımı*'nın finalinde birliktelikleri mutlu bir sonla anlatılan sevgilisi Şükran'ı çocukluk arkadaşı Kadir'in karısı Millîci Ayşe ile aldatması anlatılır:

Evet, Doktor Münir Bey haklı... Ayşe gibiler, kendilerini gerçekçi saydıkları, daha da gerçekçi olmaya çabaladıkları halde sulusepken romantik insanlar... Şükran, gerçekçilik gösterisi yapmayı aklına getirmez, öyleyken, her zaman, gerçeklerle beraberdir; arada bir, çok romantik görünse de...” Birden Şükran'ı özledi. Cüzdanından resmini çıkarıp masaya koydu. Elini üstünden, iki kere okşar gibi geçirdi. Bu dünyada yalnız Şükran'ı seviyordu, ölesiye seviyordu ama bu sevgi, çocukluk arkadaşı Avukat Kadir'in karısı Ayşe'yle onu yıllardır aldatmasına engel de olamıyordu. Kâğıtları önüne çekip dolmakalemmini çıkardı. “Sevgili Şükranım” diye başladı. (K.M:226)

Kemal Tahir'in Millîci tipler ve aşırı idealist devrimciler için getirdiği romantiklik eleştirisi, Millîci kimliğin Kemal Tahir'e göre eksik yönlerini betimler. Millîciliği oluşturan lirizm ve romantizm başlangıçta Kemal Tahir'i ve yarattığı roman kahramanlarını ifade eden bir durumdu. Çünkü romantizm, kapitalist burjuva düzenine, “yitirilmiş düşler” düzenine, iş hayatı ve kazancın bayağılığına karşı bir tutkulu ve çelişkili bir ayaklanma hareketiydi (Fischer, 2013: 69). Bütün malvarlığından vazgeçen Kamil Bey karakterinin ya da Millî Mücadele sırasında evini barkını bırakan ve bu dönemde ticaretle uğraşanları kötü gören *Bir Mülkiyet Kalesi*, *Yorgun Savaşçı* gibi romanların kahramanları bu tepkiselliğin millî kimlik ideali ile buluşmuş şekillerini örnekler. Zaten romantizmin ruhunda var olan millî ruha dönüş istenci önemli romantik sanatçıların eylemlerinde de kendini gösterir. Tıpkı Byron'un Yunanlıların özgürlüğü için savaştığı sırada sıtmadan ölmesi, Stendal'ın İtalya'nın ulusal kurtuluş hareketini desteklemesi veya Puşkin'in Rusya'daki 1875 Meşrutiyetçilerine yakın durması (Fischer, 2013: 79) gibi Nazım Hikmet ve Kemal Tahir gibi ilk kuşak komünistler de romantik bir biçimde millî ruha inanırlar. Fakat bu coşkun “bayağı olanı yüceltme istenci, gelişen kapitalist yapı içerisinde, önceleri küçük burjuva duyarlılığına dönüşecek daha sonraları ise burjuva düzeninin benimsediği sanat ilkeleri olacaktı. Başlangıçta Avrupa romantiklerinin hepsinin kapitalizme karşı duydukları soğukluk hatta nefret ve halkın gücüne olan inanç Kemal Tahir'in kahraman yaratmadaki bilincini de belirliyordu. Fakat Cumhuriyet'in getirdiği ilkelerle kapitalizme uyum sağlayan halkın göreceli mutluluğu ve refah istenci, idealizmin ve romantizmin gerçekle çarpışması sonucunda tüm karakter ve tiplerin bir boşluğa bırakılması ile sonuçlanır.

Bireyin psikolojisini açığa çıkarma fikrini ön plana alan romanların bu uğurda kullandıkları öncelikli stratejilerinden biri kurgu içinde “aşk” hikâyelerine yer

vermektedir. Kemal Tahir romanlarında “aşk” bu biçimde bir kullanıma olanak tanıyacak şekilde genellikle kullanılmaz. Romanlarda kadın erkek ilişkileri genellikle aşk kavramından daha uzakta, toplumsal ilişkileri vurgulayacak bir biçimde konumlanır. Sadakat, evlilik, cinsellik, aldatma, gibi olay ve durumlar üzerinden ilerleyen ilişkiler eserde toplumsalı ortaya çıkarma gayreti güder. Esir Şehir serisinin problematiklerinden biri de bu bağlamda kadın erkek ilişkileridir. Romanın başkışisi Kamil Bey’in burjuva zihniyetinden Millîciliğe dönüşümünü sağlayan, lise arkadaşı İhsan’ın eşi olan Nedime Hanım’la karşılaşmasıdır. Nedime Hanım, hamile olmasına rağmen, mahkûm Millîci kocasının davasını edebî ortamda devam ettiren güçlü bir tiptir. Çıkarıldığı “*Karadayı*” dergisi Millî Mücadele’yi açıktan desteklemekle kalmayan, Anadolu’ya cephaneye taşınması gibi işlere de aracılık eden bir hüviyete sahiptir. Yer yer Halide Edip’ten izler taşıyan Nedime Hanım’ın özellikle kadın ve modernlik, din, çarşaf gibi konularda Millî Mücadele’de çizilen modernist yapı ile aynı doğrultuda düşündüğü gözlemlenebilir. Nedime Hanım, vatanın kurtuluşu konusunda kadının mücadelenin içinde olması gerektiğini; eski yapının kadını sosyal hayatın dışına ittiğini düşünür. İdealizmi Batıcı bir alana tekabül eder. 2003 yılında TRT 1’de yayımlanan, Kemal Tahir’in aynı adlı eserinden ekrana uyarlanan, Cafer Özgül’ün yönetmenliğini üstlendiği ve Ahmet Yurdakul’un senaryosunu yazdığı dizide Kamil Bey ve Nedime Hanım arasında duygusal bir yakınlık olduğu iması varsa da romanda kesinlikle böyle bir ilişki mevzu bahis değildir. Kamil Bey’in Nedime Hanım’a olan hayranlığı kurgu içinde sadece idealist Millîci düşünce ve eylemleri dolayısıyladır. Kamil Bey’in dönüşümü bu fedakârlık timsali kadınla kendi eşini karşılaştırmasıyla başlar. Kamil Bey’in eşi Nermin Hanım önceleri zengin olan fakat sonraları iflas etmiş bir ailenin kızıdır. Kamil Bey, Nedime Hanım’ın etkisi ile Millî Mücadele’ye katılır ve ailesini ekonomik yönden ihmal eder. Nermin Hanım’ın halası ve eniştesi son derece büyük ve gösterişli bir köşkte oturmaktadır. Enişte Bey, işgal kuvvetlerinin ileri gelenleri ile işbirliği içinde olan, gönülden Padişaha bağlı, vatanseverlik duyguları gelişmemiş, her şeye sadece ticaret gözüyle bakan bir insandır. Kamil Bey’i Kerkük’teki topraklarını İngilizlere satması için ikna etmeye çalışmaktadır, ancak Kamil Bey bu emrivakiyi kabul etmez ve en kısa zamanda kendi evine taşınmaya karar verir. Ailesinden kalma Serence Bey’deki konakla, Çengelköy’deki yalı yanmış olduğundan Bağlarbaşı’nda bulunan çok uzun yıllardır bakım görmemiş köşkü tamir ettirerek orada yaşamayı planlar. Köşkün tamiri

esnasında eski arkadaşı Fuat Bey’le görüşür ve onun başına gelen bir felaket neticesinde yaşamını tamamen değiştirerek bir kadiri dervişi olduğunu öğrenir. Fuat Bey İtalyan olan karısının, çocuğunu da yanına alarak başka birine kaçması yüzünden çocuğunu da kaybetmiş olmanın acısıyla derviş olmaya karar vermiştir. Bu kararı etkileyen asıl olay, Fuat Bey’in eşi ile ayrıldıktan sonra kendisini tanımayan kızının yanına gidip onun düşünceleri ile yüzleşmesidir. Babasını hiç tanımayan kız çocuğu, kendisini babasının bir arkadaşı olarak tanıtan Babası Fuat Bey’e babası ve Türkler hakkındaki tüm olumsuz fikirlerini anlatır. Daha önceleri Avrupa’da küçük kız çocuklarının kendi etlerini satışına şahit olan ve gayriahlaki ilişkilerin her çeşidine rastlamış olan Fuat Bey dünya hakkındaki tüm umudunu kaybetmiştir. Bir anlamda mücadeleden kaçmak için tasavvufa sığınmış olan derviş Fuat Bey’le, Kamil Bey köşkün yeniden yapılmasında kader birliği yaparlar. Ortak özellikleri son iki yıl içerisinde hayatlarındaki büyük değişimlerdir. HMillîciyat görüşlerini anlatarak birbirlerini etkilerler. Bu etki Kamil Bey’in gelecekte karısı ile ayrılacağı ve kızının yetişmesi konusunda duyduğu endişenin ipuçlarını verir. Nitekim rahat bir yaşama alışkın olan eşinin, Kamil Bey’in Nedime Hanım’ın suçunu üstlenip mahkûm oluşundan sonra halasının evine dönmesi bu kehaneti gerçekleştiren durumdur. Üstelik Kamil Bey de kızı ile tanışmaya giderken Fuat Bey gibi babasının bir arkadaşı olduğu yalanını kullanır. Bu kendini gerçekleştiren kehanetteki asıl amaç, babasız yetişmiş olmanın etkilerini denetlemektir. Bu sayede Kamil Bey, vatan uğruna yaptığı fedakârlık karşısında kızını feda edip etmediğini veya yaptığı fedakârlığın mistik bir değer olarak kendinden sonraki kuşağa aktarılıp aktarılmadığını denetler. Kamil Bey’in kızı Ayşe Millîci oluşu ile kısa vadede annesinin babası hakkında söylediği tüm yalanlara rağmen babasının vatan için yaptığı fedakârlığı mistik bir biçimde kendi ruhunda bulur. Her ne kadar *Esir Şehrin İnsanları* romanında yazar Nermin Hanım’ı suçlayıcı bir tavır içindeyse de *Yol Ayrımı* romanında Nermin Hanım’ın çaresizliğine yapılan vurgularla okuyucu nezdinde bir dengelenme sağlanır³⁷. Bu dengeleme istenci serinin ilk iki kitabındaki romantik ve fedakâr Millîci durumun da son romanda tolere edildiğinin göstergesidir. Nitekim Kemal Tahir’in romancılığının son evresindeki eserlerinde Millî

³⁷ Fethi Naci’ye göre ilk iki romanda bir kahraman olarak sunulan Kamil Bey, *Yol Ayrımı*’nda kötülenmiştir. Ona göre Kemal Tahir, bu kötülenmeyi meşru hale getirmek için kötülenmeyi boşa çıkaracak unsurları ilk iki romanın yeni baskılarından çıkarır. Bu iddiayı romanın tüm baskılarından hareketle uzun alıntılarla ispatlama girişiminde bulunur.

Mücadele'ye bakışında belirgin farklılıklar vardır. Başlangıçta saf bir teslimiyetle Millî Mücadele'yi destekleyen romancı özellikle *Yorgun Savaşçı*'dan sonra Millî Mücadele'ye daha eleştirel bir gözle bakmıştır. Nedime Hanım'ın fedakârlığı *Esir Şehrin Mahpusu* romanında Ramiz Öğretmenin karısı Fatma Hanım üzerinden devam ettirilir. Hapiste, Kamil Bey' zaferin müjdesini getiren, de onu centilmen bir boksörden, Millîci Abi'ye dönüştüren de Ramiz Bey'in karısı Fatma Hanım'dır. Dikkat edildiğinde Fatma Hanım'ın da Millîci kadın tipinin bir göstergesi olduğu ve daha sonraki romanlarda belirginleşecek "Osmanlı karı" tipiyle ilişkili olduğu net bir biçimde gözlemlenir. Fatma Hanım, Nispeten daha entelektüel bir çevreyi temsil eden Millîci kadın tipinden farklı olarak tüm özellikleri ile Anadolu kadınının göstergesidir. Millîciliği tüm cinsel yönleri törpülenmiş bir kadın simgesi ile kullanan Kemal Tahir'in Millîci kadın sembolünü yitirışı yine bir kadın tipi üzerindedir. Öğretmen Ramiz'in ve Fatma Hanım'ın hatıralarına hürmeten Kamil Bey, hapse girdikten sonra hiç görmediği kızı Ayşe'yi Ramiz Bey'in oğlu Kadir'le evlendirmeyi kendince kararlaştırmıştır. Fakat Ayşe annesinin anlattıkları dolayısıyla babasını öldü bilmektedir. Millî Mücadele'ye katılan insanlara büyük bir hürmet besleyen Ayşe, Ramiz Öğretmenin takıntılı bir biçimde hayal ettiği gibi koyu bir Millîci'dir ve Atatürk hayranıdır. Tam bu noktada Kemal Tahir'in Millî Mücadele konusundaki fikirlerinin değiştiği net bir biçimde görülür. Zira romantik bir bağlılıkla inandırıcılıktan uzak Millîci kadın tipinin göstergesi olan yeni nesil Ayşe, yine Millîci bir babanın oğlu olan, fakat Serbest Parti taraftarlığı ve çıkarıcı tavırlarıyla tanıtılan Kadir'le evlendirilir. Bu biçimde yazar aldanan ve aldatan karakterlerini cezalandırmış olur. İma yollu da olsa birinci nesil Millîcilerin çocuklarını Cumhuriyet sonrası dönemindeki yozlaşmış sistemi millî hassasiyetlerle destekleterek yanılışları hissettirilir. Bunun sebebi de birinci nesil Millîcilerin de romantiklikleri dolayısıyla yozlaşmayı fark edememeleri ve bir hayal dünyası içinde yaşamalarıdır. Bu hayalcilikle liberal, fırsatçı Kadir ile hayalci Millîci Ayşe'yi evlendiren Kamil Bey ve Öğretmen Ramiz, serinin ilk iki romanındaki gerçek Millîci kahramanların hazin sonunu hazırlarlar. Teknik olarak da Kamil Bey'in ilk iki romanda kazandığı aksiyoner kişilik bir nevi Herotik pathos örneğidir. "Herotik pathos, bir kişinin veya bir topluluğun gerçekleştirdiği ve bir halk, ulus ya da tüm insanlık için büyük önem taşıyan bir eylem yüceliğinin olumlanmasıdır. Kahramanlığın içeriği, ulusal tarihin somut koşulları ile bağlantılıdır. Doğa güçlerine

egemen olmak, yabancı saldırganları geri püskürtmek; toplumsal, kültürel ya da siyasal alanda bir ilerleme uğruna savaş vermek, gerici güçlere karşı mücadele etmek” gibi özelliklerin hepsi başlangıçtaki Kamil Bey’in özellikleridir. Kamil Bey, kendini feda edişi ile Millîci çıkarları kendi iç gereksinimi hâline getirmiş ve bu gereksinim de onu büyük eylemlere götürmüştür. Büyük eylemden kasıt bir hiç uğruna yedi yıl mahkûm olup eşini ve kızını terk etmesidir. Toplum için yapılan bu fedakârlığın netice olarak terk edilmişlik, yalnızlık ve umutsuzlukla üstelik bu koşulları hazırlayan durumların da Millîciler eliyle oluşması Kamil Bey’in ikinci dönüşümünün sebepleridir. Birinci dönüşümü ile Kamil Bey, kahramanlıkçı bir heyecansal bağlanım süreci yaşarken ikinci dönüşümünde dramatik bir heyecansal bağlanım görülür. Çünkü “dramatik olanı toplumsal ve kişisel yaşamın çelişkileri doğurur. Kişiler dış güçlerin tehdidi altında kendi istemlerinden bağımsız olarak korku üzüntü ve gerginlikle çaresizlik içinde yozlaşırlar.” (Pospelov, 2005:139) Kamil Bey ve Öğretmen Ramiz’in yazarı tarafından zaman zaman eleştirilen bireysel duyguları içinde boğulmuş tiplere dönüşümünün yazar açısından teknik bir sebebi vardır. Tüm bu kurgu ve kurgudaki dönüşümlerin derininde, başlangıçta Mustafa Kemal’in resmini cüzdanında taşıyacak kadar “Millîci” bir kişi olan Kemal Tahir’in, kişiler üstü bir medeniyet telakkisine geçişinin izleri vardır. Kemal Tahir daha önce büyük bir heyecanla yarattığı millî tiplerin Cumhuriyet sonrasında nesnel gerçekliğe uymadığını ve içi boş bir romantikliği yansıttığını düşünmüş ve bu biçimde yarattığı tipleri geri iterek Gazeteci Murat karakterini ön plana çıkarmıştır. Bu fikirlerinde ulaştığı son noktayı notlarında hem Fethi Naci’nin eleştirilerine hem de Atatürk düşmanlığı suçlamalarına karşı kendine has ve oldukça sert üslubuyla cevaplar:

Hiçbir Paşa, ne yapmış olursa olsun bu halka, Allah olacak, Allah tanıtılacak güçte sayılamaz. Ancak ödevini yapmıştır. Karşılıksız biz ona ne kadar şan şeref vermişsek o kadar da eleştirmek hakkı kazanmışızdır... Şan şeref verirken miskalle tartmamışsak, eleştirirken de miskalle tartmak zorunda değiliz... Anadolu halkları en küçük kişisiyle, en büyük paşaların kaynağı olduğu için, bütün gelmiş gelecek paşalardan üstündür. Babaları paşa da olsa böyledir; çünkü ne kadar uzağa gidersek gidelim, babalarının babası halktan biridir. (Tahir, Notlar-1: 66)

Bu cevap romancının nesnel tarihsel gerçeğe uymayan kahraman ve tiplerini bir redd-i miras yoluyla tasfiyesini de anlatır. Çünkü edebiyat tarihinde zaman zaman nesnel tarihe uymayan kahramanlaştırma durumları da vardır. Örneğin fetih yapanların, işgalcilerin, sömürgeleştirilenlerin övgüyle yüceltilmeleri gibi... Marksist eleştirmenlere göre böyle bir kahramanlaştırma gerçek tarihsel durumun özünü çarpıtmakta ve esere hakiki olmayan bir yönsemeyi zorla sokuşturmaktadır

(Pospelov,139). Aştığı her fikirsel eşikte “yine yanıldık” deme cesareti ile anılan Kemal Tahir’in bu sözü kurgularında yansıtma biçimi Kamil Bey, karakterinin üç roman süresinde değişiminde teknik açıdan gözlemlenebilir. Bu biçimde Kemal Tahir 19. yüzyılda oluşturulan millî kimliğin tüm tarihi ve medeniyeti ile Anadolu insanının özelliklerini ifade etmekte yetersiz kaldığını da ifade etmiş olur. Kimliği oluşturan değerlerin büyüklüğünü ve yüceliğini göstermek ve halkın bilincinde köklendirme çabasının tek bir kahraman üzerinden ifade edilemeyeceğini fark eden Kemal Tahir, *Devlet Ana*’da bu kimlik bileşenlerini, Devlet Hatun, Osman Bey, Yunus Emre, Kerimcan ve hatta karşıt olumsuz tipler olan Kamagan Derviş, Şövalye Notüs Gladius gibi tiplere dağıtır. Böylece tüm olumlu özellikleri üzerinde taşıyan ve fakat inandırıcılıktan uzak bir süper kahraman probleminden de kurtulmuş olur.

Devlet Ana romanında henüz parçalanmamış bir bilinç etrafındaki bireysel isyan girişimleri güçlü bir merkezi odaktan görülen küçük sapmalar mahiyetindedir. Özellikle cavlak tipi üzerinden ifade edilen durum dinsel bir adanmışlığın ve sarhoşluğun ifadesidir. Cinsel bir saldırganlık ile Kerimcan’ın sevgilisine sarkıntılık eden cavlağın Kerimcan’ın kırbağı ile terbiye edilmesi, sapmaların ve isyan girişiminin devlet tarafından dizginlenmesinin sembolüdür. Zira devlet erkini sembolize eden kırbaç, romanın sonunda Kerimcan’ın annesine karşı kullanarak otoritesini meşrulaştıracağı bir silahtır.

2.1.3.8. *Geldik Yol Ayrımına: Ruh ve Müreffehlik Dilemması*

Giddens, modernliğin kurumsal boyutlarını anlatırken temel bir sorudan hareket eder: “Modern toplumlar kapitalist mi yoksa endüstriyel midir?” Kapitalizm, özel sermaye mülkiyeti ile mülksüz ücretli emek arasındaki ilişkiye yoğunlaşmış bir meta üretim sistemidir, bu ilişki bir sınıf sisteminin ana eksenini oluşturur. Fakat kapitalizm kendi iç dinamikleri ile bir “toplum”u kuşatacak ve tanımlayacak bir güçte değildir. Bu sebeple kapitalist bir toplum, yalnızca ulus devlet olduğu için bir toplumdur. Endüstriyalizmin ana çekirdeği ise cansız maddi güç kaynaklarının mal üretiminde kullanımınıdır (Giddens, 2014: 60). Modernizme dayalı olarak geliştirilen tüm bu tanımlama biçimleri Osmanlı modernleşmesi üzerinden takip edilebilecek özelliklere sahiptir. Dolayısıyla Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti’nin modernleşme sürecini konu alan tüm romanlarda da modernliğin kurumsal yapısının göz önünde bulundurulması gerekir. Osmanlı’nın son dönemlerinde ve erken Cumhuriyet

döneminde endüstriyalizm/kapitalizm ikilemi Türk aydınının kafasını meşgul etmişse de hâlihazırdaki yapı endüstrileşmenin daha zayıf olması dolayısı ile toplum içinde daha çok kapitalizm ve onun toplumsal somutlaşması olarak kabul edebileceğimiz ulus devletle ilgili problemler üzerinden takip edilebilmektedir. Endüstriyalizmin ortaya çıkardığı yeni dinamikler ve problemler toplumcu gerçekçilik bağlamında Orhan Kemal'in eserlerinde daha açık bir biçimde kendini gösterir. Kemal Tahir'in romanlarında da modernliğin ortaya çıktığı anlam alanı endüstriyalizmden çok, ulus-devlet ve kapitalizmle kendine ifade alanı bulur.

Sanayi devrimi sonrasında Kapitalizmin ülkeler nüfuzu ve büyük fabrikaların kurulması, esneklik kavramının rutin karşısında her alanda galibiyetine olanak tanır. Esnekliğin zaman zaman özgürlük kavramı ile eşitlenerek üst sınıfın kontrol araçlarından birine dönüştüğü de görülür. Bu bağlamda kapitalizm nüfuzunun başlangıç dönemlerinde hükümetler tıpkı fabrikaların işleyişi gibi insanlara esnek bir güç verip onların değişimin ağırlığı altında kırılmamalarını sağlayıp sağlayamayacaklarını sorguladılar. Zira fabrikalarda bu yapı olumlu sonuçlar vermişti. Amerika, fabrikalarda devlet müdahalesinin minimum olduğu esnek yapının siyasî politik alan uygulanmasını deniyor ve bunda da başarılı oluyordu. Bu şekilde esneklik sayesinde ağır çalışma şartları karşısında kitlesel hareketlerin ortaya çıkışını da kontrol altında tutabiliyordu. Amerika'nın siyasî alana taşıdığı esneklik teorisi iki biçimde kendine uygulama yolu buldu. Birincisi serbest piyasa kapitalizmine daha fazla özgürlük tanıyan Anglo-Amerikan modelidir. İngiltere bu modelin Avrupa'daki temsilcisidir. Kapitalist sistemin kabulü ve esneklik önyargısı ortak olmakla birlikte ikinci model olan Ren Modeli "Devlet Kapitalizmi" şeklinde ifade edilen bir modeldir. Hollanda, Almanya, Fransa, İtalya, İsrail ve İskandinav ülkelerinde etkili olmuş bir modeldir. Ren modeli ekonomik kurumların siyasaya karşı belli sorumluluklarının olduğunu vurgularken, Anglo Amerikan modeli devlet bürokrasisinin ekonomiye bağlı olduğunu savunur (Sennet, 2002: 55). Kemal Tahir, Cumhuriyet'in kuruluşunun özgürlük ve esneklik gibi kavramlar üzerinden kapitalizmle uzlaşmaya vardığını düşünür. Erken dönem Cumhuriyet yılları boyunca bu uzlaşmanın Anglo-Amerikan (İngiliz) ve Ren (Alman) modelleri arasında gitgeller yaşadığını ve İsmet Paşa ve Fethi Okyar arasındaki çekişmenin de bu iki kutbun temsilcilikleri arasında gerçekleştiği savını ortaya atar. Fakat bir Marksist olarak

Millî Mücadele sonrası hangi model olursa olsun ülke ekonomisinin kapitalizme teslim edilmesi temel eleştiri noktasıdır.

Kemal Tahir *Yol Ayrımı* adında müstakil bir roman yazmış olmasına rağmen, Millî Mücadele dönemindeki halkçı politikaların terk edildiği kırılma noktasının İzmir İktisat Kongresi'nde gerçekleştiği saptamasında bulunur. *Kurt Kanunu* romanında Kara Kemal Bey ağzından bir iktisatçı gözü ile İzmir İktisat Kongresi'nde Atatürk'ün yaptığı konuşmayı neredeyse satır satır tahlil eder. İttihatçı kadroyu Türkçülük ideolojisi ile tanıştıran Yusuf Akçora'nın Tanzimat döneminin ekonomik yapısını eleştirdiği 1919'da *Sebilürreşat* dergisinde yayımlanan *Siyaset ve İktisat* kitabından aldığı pasajlarla eleştiriye başlayan Kara Kemal, Cumhuriyet otoritesinin emperyalist Batı politikalarından yakasını kurtaramayacağını ilan olarak İzmir İktisat Kongresini gösterir. Yusuf Akçora'nın ve Mustafa Kemal'in konuşmalarının doğruluğu konusunda Kara Kemal Bey şüpheye düşmez. Ona göre de "Avrupa artık sermaye ve sermayenin emrindeki kültür ve siyaset yoluyla Doğu'yu köleleştirmek için yeni bir Haçlı Seferi başlatmıştır. Buna karşılık olarak tüm sınıfların bir arada vereceği bir ekonomik bağımsızlık mücadelesine ihtiyaç vardır. Memleket mamur ve zengin olmadıkça gerçek anlamda bağımsızlıktan söz etmek mümkün değildir. Fakat Mustafa Kemal'in konuşmalarından yaptığı çıkarımlara göre, yeni Cumhuriyet de bir sınıfı kaldırmak için diğer sınıfları siyasî olanaklarla ezecek ve yabancı sermayeye kapıları sonuna kadar açacaktır. Bu sebeple asıl eleştiri yönetime yöneliktir.

Jöntürklerin değişim isteklerinin başından itibaren Kemal Tahir'in de sık sık belirttiği üzere modernleşme Osmanlı için kurumsal ve köklü değişiklikler yapmak anlamına gelmiyordu. Modernleşme Batı'da olduğu gibi toplumun bütün özellikleri ile kapitalistleşmesi şeklinde algılandığından, İttihat ve Terakki de Yusuf Akçura da daha sonra Cumhuriyet dönemi yöneticileri de yerli bir burjuva sınıfı yaratmayı modernleşmenin baş şartı kabul ediyorlardı. Kara Kemal'e göre, Yusuf Akçura'nın "Gerçek çiftçiler, gerçek çobanlar da katılacak, dediği bu iktisat kongresi, memleket ekonomisinin liberal sistemle kalkınacağına karar vermiştir. Liberal demek "bırak yapsın, bırak geçsin"³⁸ demektir. Ve bu durum ancak dış güçlerin işine gelir. Bunun

³⁸Aslı "laissezfaire, laissezpasser, le mondeva de luimême" olan liberalizmin Fransızca sloganıdır. "Bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler, dünya kendi kendine döner" şeklinde tercüme edilebilir. İspanyol sosyalistlerinin, Franco rejimine karşı duruşlarının simgesi haline gelen slogan "No Pasaran

içerdeki doğal sonucu İttihatçuların devlet desteği ile adam zengin etmesidir. Savaş sonrasında böyle bir grubu yaratmak için ilk yol savaş vurgunculuğu olmuştur. Savaş vurgunculuğunda zengin olan roman kahramanları da bu sebeple dönem romanlarının hepsinde standart bir tip³⁹ olarak karşımıza çıkar. Yine bu vurgunculuktan istifade eden kapitalist köylü sınıfının hikâyesi de Kemal Tahir'ce *Yediçinar Yaylası* serisinde anlatılır. Köylünün kapitalistleşmesi için bir vurucu güç olarak kullanılması Anadolu'daki sosyal yapının bozulmasının nedeni olarak gösterilir. Abdülhamit Dönemi'nin Hamidiye Alayları bu durumu örneklendirmek için romanlarda kullanılan bir gruptur.

Modernleşme için tüm kurumları ile kapitalistleşmeden Batı'nın onayını alamayacağını bilen Osmanlı yenileşmecileri yabancılarla işbirliği yaparak oluşturulan ticaretle geçici rahatlamalar sağlamışlarsa da dışa bağımlı ekonomik yapının devamını sağlamışlardır. Çünkü İttihatçuların bu dönemde yerleşik çıkarlardan çok dış desteği önemsedikleri söylenebilir. Kemal Tahir, bu dönemde İttihatçuların millî bir iktisat politikası geliştirmek için çok geç kaldıklarını ifade eder. Yine bu dönem için Mustafa Kemal'in 1919 sonrasında kendi destekçileri arasındaki manda yanlıları ile mücadelesine ve Kemalistlerin yerli girişimcileri desteklemek için gümrük tarifelerini yükseltme çabalarını olumlu bulur.⁴⁰ Kemal Tahir, Kemalistlerin lafta yabancı sermayeye karşı çıkarken ona tavizler verdiği düşüncesini Kara Kemal ağzından ifade eder. Bu bağlamda bir yönetim biçiminin aynı zamanda hem kapitalist hem antiemperyalist olamayacağı düşüncesindedir. Sömürgeleikten kurtulma dönemindeki yeni millî devletin siyasetini bu bakımdan çelişkili bulur.

Kurt Kanunu'ndaki kullanılan adıyla Gazi Paşa, üreteceği siyasetin temellerini şöyle belirler:

(Geçit yok) ifadesidir. "No pasaran" diyen devrimcilere Franco'nun kuvvetleri 1939'da Madrid'e girdiklerinde "Han pasado" (İşte geçtik) diye cevap vermişlerdir. Yazar bu söyleme gönderme yaparak liberalizmin bir nevi orta yolculuk olduğunu ve kapitalizme kapı araladığını ima eder.

³⁹ Millî Mücadele romanlarında sıklıkla kullanılan, özellikle Yakup Kadri'nin Sodom ve Gomorre'sinde vurgulanan bu tipin Kemal Tahir romanlarındaki örneği; *Esir Şehrin İnsanları*'ndaki Kamil Bey'in eniştesidir.

⁴⁰ Millî Mücadele içindeki burjuvazi ve bazı toprak ağaları, müttefik devletlere ekonomik ayrıcalıklar tanınırsa onların da karşılığında milliyetçi bir Türkiye'nin kurulması göz yumacaklarına inanıyorlardı. 1921'de Londra Konferansına Katılan Bekir Sami Bey de bu görüşte olduğundan Mustafa Kemal'le çatışma yaşayan Bekir Sami Bey istifa etmek zorunda kalmıştır (Ahmad:2011: 182).

1-Belirli bir sınıfı desteklemek yerine, köylülere dayanacak bir “Halk Fırkası” oluşturmak

2-Köylünün toprağını arttırmak, sanayi işçisi sınıfı ile köylü sınıfını çatıştırmamak,

3- Kasabalardaki küçük esnafı desteklemek,

4-Memlekette çok milyoner olmasını sağlamak,

5-Milleti aldatmamak,

6-Batıya açık olmak,

7-Memleketi mamur bir hale getirip halkı zenginleştirerek ekonomik anlamda bağımsız olmak,

Kara Kemal Bey, bu sözlerin arasında Gazi Paşa'nın bilerek yabancı sermayeye muhtaç olduğumuz konusunu atladığını söyler. Onun sözlerindeki açık noktaları yakalayıp söyledikleri ve yaptıkları arasındaki farka dikkat çeker. Kara Kemal Bey bu eleştirel tespitlerinde sırasıyla; Lozan'da yabancıların ekonomik kapitülasyonlardan ziyade adli kapitülasyonlardan söz ettiğini ve “Bütün kanunlarınız dinîdir, biz bu dinsel kanunlarla muamele görmeye razı değiliz.” sözlerinin aslı hedefinin Doğu'nun özgün sosyal yapısını değiştirmek amacı taşıdığını ifade eder. Medeni kanunun, Ceza kanununun, borçlar kanununun, icra iflas kanununun; memleketin iktisat temeli ile ilgili hiçbir ana kanun getirilmeden alelacele değiştirilmesinin yabancıların Türkiye'nin ekonomik yapısını ele geçirmek için yaptırdığını da ifade eder. Bu tespitlerin ardından İttihatçı tecrübeleri ile doğacak sonuçları uzun bir söylevle tamamlar. Bu söylev kendisinin Gazi Paşa'ya yaptığı uyarılardır. Bu uyarılar, öleceğini sezmiş bir kahramanın anlatacak daha çok şeyi olduğunu hissettiren geniş açıklamalarla sürer:

1-Doğulu toplumlarda bütün kalkınma çabalarının gerçek celladı Batı sömürüsüdür.

2-Ekonomide Liberalizmi kabullenmek, içimize yerleşmiş gizli-açık örgütlerle boğuşmaktan vazgeçmektir.

3-Bu çeşit iktisat politikasının sonucu sizi, kesinlikle devlet gücünü kullanarak yerli zengin yetiştirmeye götürür. (Tıpkı İttihatçılar gibi)

4-Yerli zengin yetiştirme hevesi, üst kadroların yabancılarla işbirliği yapmasına, rüşvete ve tekeller kurmaya zorlar.

5-Devlet işletmelerinin zararına katılmadan kaymağını alarak, pazarı tekel şartları içinde tutanlar, Batılı anlamda kapitalist olamazlar. Devlet eliyle kapitalizmi uygulamak adam kayırmaktan geçer.

6-Adam kayırma olmadan kıyasıya bir rekabetin hüküm sürdüğü bir kapitalist yapı için devletin hiçbir sınıfı korumaması gerekir.

7-Devlet eliyle kayırılan gruplar ne kadar zenginleşirlerse devlete o kadar çok zarar verirler.

8-Devlet koruması sebebi ile doğal bir sınıf bilinci taşımayan yapılar asla gerçek burjuva olamaz ve kendi millî devletlerini kuramazlar.

9-Devlet otoritesi zengin sınıfa mahkûm oldukça, bu yapay sınıf sahipsiz devleti kendi hesabına çalıştırıp soyar.

10-Cumhuriyet Batı'daki gibi sınıf şuuruna varamamış zenginlere dayanamaz.

Kara Kemal Bey'in ölmeden önce söylediği son sözler, kitabın yayın tarihi olan 1969 yılına kadarki Cumhuriyet'in ekonomik tecrübesini içerir. Yukarıda maddeleştirdiğimiz alıntılar ve eklenen yorumların siyasetteki yozlaştırıcı sonuçlarını da 60'lı yılların yaşanmış politik tecrübeleri ile açıklayan Kemal Tahir, bir nevi Kara Kemal'in sözlerini (zamanda ileri giderek) haklı çıkarır. İlginç olan bu yapının bugünün Türkiye'sine de uygun olduğudur. Kemal Tahir'in zamandan bağımsız geliştirdiği saptamalar bu yönden günümüz yazarlarınca da önemsenir. Kemal Tahir'e biçilen sosyolog rolü de bu saptamalarla bağlantılıdır:

Bu düzende, Doğulu devlet, halklara karşı ödevlerini yerine getiremez olur. Halkın düşmanlığı bir anlamda da umutsuzluğu arttıkça artar. Yüksek idarecilerle onların hırsızlık ortakları da bu umutsuz halklara daha etkili kötü örnek olurlar. Bir yandan zenginlik düşmanlığı alıp yürürken öte yandan insanlar içinde debelendikleri kara yoksulluktan ancak vurgunla, kanunsuz çarpmalarla, lotaryalar yoluyla kurtulacakları inancına varırlar. Böyle ortamlarda hırsızlık ayıp olmaktan çıkar. Toplumun en alt katmanlarında sürünenler bile hiç olmazsa çocuklarını okutup bu soygun çetesine katmayı biricik amaç edinirler. Böyle ortamlarda halklara doğruları anlatmak giderek imkânsızlaşır. En akıl almaz yalanlar, hayaller tabulaşarak en açık gerçeklerin yerini tutar. Bu sebeple böyle ortamlarda ister istemez siyasî partiler birer yalan makinesi hâline gelir. Seçmen söylenene değil, bunlardan hangisinin iktidara daha yakın olduğuna, yakın olanlardan da hangisinin vurguna daha açık daha yakın olduğuna bakar. Böyle durumlarda politikacıları hırsızlıkla suçlamak onların seçim güçlerini azaltmaz tersine arttırır. (Kurt K: 244)

Kemalist ideolojinin “savaştan çıkmış zayıf ülke olarak başka bir çıkış yolu olmadığı için bu yolu tutmak zorundayız, dış destek bulmadan devleti yaşatmak ve hükmetmek mümkün değil.” söylemine karşı Kara Kemal Bey’in çözüm önerisi; Anadolu halkının devlet kurucu ve yaşatıcı özelliklerine güvenerek gerçekten halkçı, üretimde ve tüketimde örgütlenmiş bir yapıya dayanmaktır. Kemal Tahir romanlarında sıklıkla atıfta bulunulan altyapı ve üst yapı kavramları, ekonomi (altyapı) ile diğer toplumsal formlar (üstyapı) arasındaki ilişkileri analiz ederken Marksist sosyologlar tarafından kullanılır. Üst yapı genellikle devlet, aile yapısı ya da toplumda var olan ideoloji türleri gibi kurumları içine alan bir olgu olarak karşımıza çıkar. Altyapı ise tüm etki ve ilişkileri ile ekonomidir. Genel bir bakışla Marksist sosyologlara göre ekonomik yapı üç temel ögeye dayanır: Emek, üretim araçları ve emeğin ortaya çıkardığı değerlerin sahiplenicisi konumundaki yönetici sınıf. Bir ekonomiyi bir ekonomik yapıdan ayıran, bahsedilen bileşenlerin birleşme biçimidir. Marksist eğilime göre, üst yapının karakteri altyapının karakteriyle belirlenir. Bu konuda Marksizm içinde de büyük tartışmalar olmakla birlikte son derece genel bir yorum olarak toplumun, sosyal, kültürel, dini ve ahlaki yapısını belirleyen temel dinamik ekonomidir. Alt ve üstyapı modeli, birçok farklı alana uyarlanmasının yanında özellikle Marksizm felsefesinden haberdar olan romancıların ya da herhangi türde bir metni inceleyen edebiyat eleştirmenlerinin de metodolojisini etkilemiştir. “İnsanlar arasındaki toplumsal ilişkilerin maddi yaşamlarını üretme biçimine bağlı olarak algılanması, sanatın ortaya çıkışından, romanların içeriğine kadar birçok farklı kavramı tartışmaya açar. Marksizm’e göre sanat toplumun üstyapısının bir parçasıdır ve ideolojik bir işlevi vardır. İdeolojinin işlevi de Marksistlerce egemen sınıfın gücünü meşrulaştırmaktır.” (Eagleton,2014: 20) Metayı ve fiziksel gerçekliği düşüncenin merkezine taşıyan ve bu sebeple işçi-emek kavramlarına özel bir önem atfeden Marksizm için seçkinlerin sözcüsü olan ideolojik ve edebî söylemin önüne geçilmesi gereklidir.

Kemal Tahir, altyapının üstyapıyı belirlemesi saptamasını romanlarındaki kurgularla tartışmaya açar. Özellikle bu meseleyi ortaya çıkarmak için romanlarında kurguladığı iç hikâyecikler vardır. Bu hikâyeciklerin göze çarpmasını sağlayan öncelikli sebep, hikâyeciklerin farklı romanlar içinde tekrarlanmasıdır. Örneğin, bir gümüş çeyreklik için tuvalet kuyusuna giren küçük çocuğun hikâyesi, annesinin kendi düğünü için özenle sakladığı yatak takımlarını satmaya çalışan evladın, kapalı

çarşıda yozlaşmış tüccarlarla aldatılmaya çalışılması ya da haksız kazanç elde eden bir avukatın bu kazancı bir el arabası ile İstanbul sokaklarında dolaştırması gibi hikâyecikler, Kemal Tahir'in tefrika romanları, *Hür Şehrin İnsanları* ve *Yol Ayrımı* romanlarında aynen tekrarlanmışlardır. Bu tekrarlar dışında hikâyeciklerdeki sembolizasyon tüm romanlarda benzer projeksiyonlarla kullanılır.

2.1.3.9. Cumhuriyet'in Kâbusu Aferizm

Cumhuriyet dönemi romanında toplumsal eleştiri, başlangıç dönemi için ender rastlanan bir durumdur. Zira görünüşte de olsa Atatürk devrimleri ile edebiyat ortamı arasında başlangıçta tam bir uyum vardır. Fakat uyumun arkasında devrimin ilk yıllarından itibaren kendini hissettiren bir yol ayrımı söz konusudur. “Devrim, Batı’ya doğru giderken edebiyat Kurtuluş Savaşı’nın verdiği duyarlılıkla Anadolu’ya ve insanımıza doğru gidiyordu.” (Karakoç, 2007: 52-53) Sadece devrimlerin abartılı bir övgüsü üzerinden edebiyat yapan yazar türü objektif-eleştirel bir roman anlayışının oluşmasını oldukça geciktirecekti. Dönemin romanını sosyal kronik olarak okumamıza engel olan durum da yazarların “olumladıkları fikir ve kahramanların her hâlini meşrulaştırırken farklı düşünme biçimlerini dışlamış ve olumsuzlamış olmasından ve kendi hakikati ile çeliştiğini düşündüğü fikir ve kahramanları farklılaştırmacı bir yol izlemiş ve öznel yaklaşımıyla bir ‘öteki’ inşa etmeleridir.” (Baş, 2013:1032) Bu öteki de genellikle Atatürk devrimlerine görünüşte de olsa inananların tam karşısında konumlanmaktaydı. II. Dünya Savaşı dolayısı ile Atatürk devrimlerinin heyecanı yerini, devrimi kendi hâline bırakmış ironik bir sol-Marksist anlayışa bırakırken de edebiyat ortamı hâlâ otoriteye karşı katı bir eleştirel tutum geliştirememiştir. Kemal Tahir’in yazdığı “*Kurt Kanunu*”(1969) ve *Yol Ayrımı* (1971) romanları devrimlerden ve II. Dünya Savaşı döneminden oldukça sonra yazılmıştır. Fakat devrimlere karşı yer yer sert eleştiriler getiren bu romanlar Türk solu ile Kemal Tahir arasındaki ayırım noktası gibidir.

Yol Ayrımı romanında, Serbest Parti’nin kuruluşu ekseninde bir grup öğrenci çıkardıkları *Kurtuluş Dergisi*’nin yayın politikasını tartışırlar. Gruptaki öğrencilerin iki ana eğilimi vardır. Bir oldubitti ile Serbest Parti’nin İstanbul teşkilatının başına getirilen Avukat Celadet Bey’in yazıhanesinde stajyer avukatlık yapan Kadir ve Kurtuluş Savaşı sonrası paşalarından birinin oğlu olan Ali Tarkan, derginin Serbest Parti’yi destekleyen bir politika izlemesi gerektiğini savunurlar. Bu tipler, romanda

tutarsız ve güven vermeyen tipler olarak çizilmiştir. Her iki tip de denetlemesiz iktidarın denetlenmesi konusunda Serbest Parti'ye güvenmektedir. Muhalefetin kurulmasıyla esecek olan hürriyet rüzgârından gelecek için bürokratik bir menfaat ve pay kapma ihtiyacıyla mevcut rejimi eleştirirler. Onların ağzından, Gazi'den habersiz, Gazi'ye hizmetleri karşılığında 'Bir Milyon' lira verilmesini isteyen yasa tekliflerinden, bürokraside yuvalanan vurgunculara; iş takibinden, komisyonculuğa, Ermenilerden ve Rumlardan kalan mallara nüfuzunu kullanarak el koymaya kadar bir dizi eleştiri yapılır. Bu eleştirilerin temel özellikleri kapitalizmin ülkedeki ilk örgütlenme şeklini gösterir. Bu şablon âdeta "Protestan Ahlakı ve Kapitalizm" ifadesinde Protestan kelimesi yerine "Kemalist Bürokrasi"nin getirilmiş hâlidir. Nasıl ki "Avrupa'da işadamları, yeni işlerini kurmaya ve toplumsal ilişkilerini kurmaya başlarken "Hangi Kilisedensin?" sorusu ile muhatap oluyorsa (Weber, 2013b: 299) yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin bürokrat vurguncuları da romanlara göre "Millîci misin?" sorusu üzerinden hareket etmekteydi. İttihat ve Terakki devrindeki nüfuz kazançlarına hasret çeken veya Kuvayı Milliye'nin çetecilik günlerinde vurgun ve yağma zevki tatmış olanlar Gazi'nin yanında mecliste (Y.A:108) konumlandıklarından "aferizm" in çekirdeğini oluşturuyorlardı. Bu vesile ile kâr imkânları siyasî yönetimin nüfuz tekeline bağımlı olan siyasî kapitalizm, İş Bankası ve "aferizm" terimi üzerinden romana aktarılmıştır. Yerli zengin üretme kaygısının Türk toplumu gibi devletçi bir yapı içerisinde, kendi yerine devlet kurumlarını riske sokarak kâr etme isteğine yol açması *Kurt Kanunu*'nda da vurgulanan bir çarpık sosyolojik ilişkidir. Bu ilişki doğrudan kapitalizmin eleştirilmesi şeklinde ortaya çıkmaz, zira Batı toplumları serbest piyasa ekonomisi içinde vahşi kapitalizmin gereklerini yerine getirmek için rekabet ortamının varlığından hoşnutlardı. Bu bağlamda kapitalizmin esnekliği Batı girişimcisi için olumlu bir gelişmedir. Zira esnek kapitalizmde ve liberal ekonomide "bir yandan katı bürokrasi biçimleri diğer yandan kör rutinin zararları eleştirilir. İşçilerden (girişimciler için de geçerlidir.) seri hareket etmeleri, sürekli olarak risk almaları, düzenlemelere ve biçimsel prosedürlere giderek daha az bağılı kalmaları isteniyordu." (Sennet, 2002: 9) Türk toplumunda ise henüz esnek kapitalizmle uzlaşabilecek bir girişimci yetişmemişti. Aferizm, eski yapının rutinlerinden faydalanan girişimci esnek bir yapıdan ziyade devlet eliyle yönlendiren vurguncu bir burjuva portresini ortaya çıkarıyordu. Gazeteci Kemal'in Sopaları taşları bağlayıp kuduz itleri serbest bırakma hürriyeti" olarak tanımladığı

yapı liberalizmle birlikte bir “karakter aşınması”nın da ifadesidir. Bunun devlet eliyle yapılıyor olması ve eşit şartlarda oluşturulmamış bir çatışmanın ortaya çıkmasına yol açar:

İş Bankası'nı kuranlar ve bilhassa onun umum müdürü, dürüst kimselerdi. Fakat bankayı yürütebilmek ve işletebilmek, uzun müddet devlet otoritesini kullanmaya bağlı kalmıştır. Kolay kazanç elde etmeye çalışanlar, yerli, yabancı, Ankara'da nüfuz tüccarlarını bulmakta ve onlar vasıtasıyla bankayı kendi teşebbüsleri içine sürüklemekte idi. Birkaç defa bankayı pek ağır ziyandan kurtarmak için, onu çıkmaz işlere sokmuş olanları kazandırarak kurtarmak lazım gelmiştir.... Ortaya bir teşebbüs atarak İş Bankası'nın sermayesini tehlikeye koyabilmek, para kazanmanın en kestirme yollarından biri sayılıyordu. (Y.A:110)

Romanda “aferizm” olarak tanımlanan otorite biçimi bağımsız yargının ve kamuoyu denetiminin olmaması sonucu ortaya çıkar. “1920’lerin serbest piyasacı ortamında siyasî iktidarın yerli sermaye sınıfı yaratma politikasının sunduğu olanakları kullanarak ve yabancı sermaye ile ortaklıklar kurarak, ‘fırsatçı’ ve ‘işbirlikçi’ bir sermayedar çevresi oluşmuştu. “Aferist⁴¹” diye adlandırılan bu çevre, sınaî tesislerin işletilmesinde, yatırım ihalelerinin alınmasında hukuklu veya hukuksuz büyük kazançlar elde ederek 1930’larda hem devlet hem de halk içinde tepki uyandırmaya başlamıştı. Bir tür ilkel birikim pratiği ile gelişen bu sanayi burjuvazisinin hammaddeyi gümrüksüz ithâl edip basit işlemlerle bunu nihaî mala dönüştürerek iç piyasanın rekabetsiz ortamında fahiş kârlarla satabildiği ‘büyük çıkar’ tablosu, devletçilik reflekslerini kuvvetlendiren bir unsur olmuştur.” (Somel, 2006: 24). Kavramın romanda açıklaması doğrudan Falih Rıfkı Atay’ın anılarından alıntılanarak yapılır:

İlk aferizm fesadı, Ankara'da iş takip etmeye gelenleri haraca kesmekle başladı. Adam, ya zayıf bakanlara sözünü geçirecek nüfuzluları ortak olarak kabul edecekti veya kazancından olacaktı. Türk olmayanlar da Ankara'da bir maske edinmek zorundaydılar. (Y.A:109)

Bahsedilen görüşlerin hepsi, Serbest Parti’yi savunmak ve tek parti yönetiminin denetimsiz iktidarını eleştirmek üzere ifade edilmiştir. Bu görüşler karşısında Selim Nuri ve Gazeteci Murat, Halk Partisi içinde kişisel çıkarlardan vazgeçip devrimleri halka mal edecek gerçek bir halkçılığı savunurlar. Kemal Tahir bu kahramanlarla sosyalist düşünce ile kuruluş dönemi Türkiye Cumhuriyeti ideolojisinin sentezini ifade eden roman kişileri yaratma çabasındadır.

Romandan bağımsız bir biçimde değerlendirildiğinde “aferizm” kavramı, iktisadi yozlaşmayı örnekler. Yazarın bu kavramı kurgusallaştırmasındaki neden ise

⁴¹ 1925'te kurulan İş Bankası'nın Fransızca isminden (Banqued'affaire) türetilmiş iktisadi oportünizm temayülüdür. İş Bankası ile ilişki halindeki bu çevre, bankanın Fransızca ismini çağrıştıran ‘çıkarıcı’ anlamındaki bu sözcükle anılıyordu.

toplumsal dinamikleri anlatma çabasıdır. Zira Kemal Tahir'in "*Devlet Ana*"da ülküselleştirdiği "Güçlü Devlet" anlayışı, 19. yüzyıl sonrasının dayattığı yeni şartlarla bir parçalanmaya uğrar. Bir yandan güçlü devlet anlayışı "faşist" yönetimlere kapı aralarken öte yandan üstyapıyı şekillendiren yarı-burjuva çevresinin devletin gücünü kendi menfaatleri doğrultusunda kullanacağı bir yapıyı ortaya çıkarır. Ortaya çıkan bu çok yönlü problemin etkisi özellikle halkın devleti algılama biçiminde çürümeye giden bir anlayışa doğru yol alır. Halk arasında ortaya çıkan "Devletin malı deniz, yemeyen domuz." ahlakının kökleri de bu vesile ile erken Cumhuriyet döneminin ekonomik problemi olan "aferizm"le bağlantı kurar.

2.2. Kemal Tahir Romanlarında Karakterlerin Sosyolojik Konumları

Edebiyat sosyolojisi çalışmalarında, herhangi bir metnin içeriği ile ilgili her yorum sosyolojik olarak değerlendirilebilir. Edebiyat sosyolojisinin sınırlarını belirlemek bu yüzden edebiyat araştırmacısı için oldukça zordur. Roman incelemesinde mekân, zaman ve kişilerin her birinin toplumla ilişkili sosyolojik bağları vardır. Araştırmacılar bu zorluğu aşmak için sosyolojinin temel kavramlarının oluşturduğu başlıklardan yararlanma istencindedirler. Her ne şekilde olursa olsun romanın da sosyolojik yapının da yola çıktığı nokta insandır. Bu sebeple edebiyat sosyolojisi incelemelerinde romandaki kişiler dünyasının özel bir yeri vardır.

Tip ve karakter yaratma olgusuna sosyolojik bir bakışla bakıldığında öncelikle romancının inanılır tip ve karakterler yaratıp bunları diğer insanlarla etkileşime geçirdiğini düşünmek gerekir. Diğer insanlarla kasıt hem roman içindeki kurgusal kişiler hem de gerçek dünyada yaşayan gerçek insanlardır. Raskolnikov veya Emma Bovary'nin gerçek yaşamdaki insanlar için bir karakter olarak dolaşımda olmadığını kimse söyleyemez. Böylelikle romancı sembolik formda anlamlı jestleri dolaşıma sokar ve bu suretle yaratılan kişiler aynı anda hem romancının kendisini hem de romancının yarattığı kurgusal tip ve karakterleri canlandırır. Okuyucu, okuma esnasında kahramanların rollerini benimseyerek bu ilişkiye katılımda bulunur. Böylece roman kişisi; okuru, yazarı toplumdaki belirli insan tiplerini aynı anda temsil eden bir sembole dönüşür. Roman kişisi sadece sembolik bir ilişkiler yumağı olarak değil, bir yanı gerçek yaşamla kuvvetli bir ilinti sağlamış toplumsal bir yoğunlaşma biçimidir. Bu döngü içerisinde yaratılan tip ve karakterler aslında belirli

fikirlerin somutlaşmış şeklidir. Bu somutlaşmış semboller bize “belirli davranışların görünüşleri hakkında düşünmemizi sağlayan bir araç” olarak hizmet ederler. Okuyucunun aldığı rol sayesinde, her karakterin içinde ve iki karakter arasında “ben” ve “bana”yı oynar. Tartışmadaki her katılımcı, hem kendisi hem diğ eridir. Okuyucu önce kendisi sonra da başkası olduğu için kahramanla hayali olarak uyum içerisindedir (Merril, 2012: 118). Örneğin Kemal Tahir’in *Kelleci Memet* romanının okuyucusu, hem kendisi hem de Kelleci’dir. Okuyucu kendisi olarak düşündüğünde hareketlerinden dolayı Kelleci’yi zaman zaman eleştirir, ona kızar ve onu ötekileştirir. Kendini Kelleci’nin yerine koyduğunda ise çaresizliği hisseder. Okur, bu yer değiştirme dışında retorikten hareketle bir yazarın varlığından da haberdardır. Kelleci’yi yaratan Kemal Tahir, de kişisel biyografisi, ideolojik görüşleri ve dili ile okurun metni anlamlandırma sürecinde kenarda durur. Ayrıca okur, Kelleci’nin zaman zaman da yazarın kendisi⁴² olduğunu düşünmekten de kendini alıkoyamaz. Tip kavramı “kendine has sosyal, kültürel, psikolojik ve davranış nitelikleriyle değil, mensubu bulunduğu grup veya sınıfın temsilcisi durumundaki roman kişilerini ifade etmek için kullanılır (Çetişli, 2008: 85).

Edebiyat Sosyoloğu Moretti, modern zamanlarda Avrupa romanında ortaya çıkan Frankenstein ve Drakula tiplerinin doğrudan sosyolojik göndermeleri olduğunu söyler. Frankenstein’in, sanayi devriminin ortaya çıkardığı insan mahsulü makineleşmiş ürünlerin insanlaşmış hâli olduğunu ve insanlar üzerinde bu mahsulün yarattığı korkunun yansıması olarak korku romanlarının ve filmlerinin vazgeçilmez tipi olduğunu ifade eder. İnsanların kanını emen feodal bir lord olan Dracula’nın ise kapitalizmi güçlü bir biçimde temsil ettiğini söyler. Drakula’nın şiddetli cinsel açlığını Viktorya dönemine duyulan özlemin geri dönüşü olarak açıklayan Moretti, kahramanların soylarının devam etmeyişini de korkunun sınırlarının çizilmesi ve kapitalizmin süreksizliği ile ifade eder. Aynı kitapta dedektif romanlarının liberal ekonomiyi, kapitalizmi, bireyselliği, faile yönelik modern hukuku, kısacası 19. yüzyıl kapitalizmini olumladığını belirtir (Moretti, 2005). Tüm bu kültürel göndermeler Türk romanında doğrudan gözlemleyebileceğimiz durumlar değildir. Fakat Kemal Tahir’in *Spillane*’den çevirmekle kalmayıp kendi yazdığı polisiyelerin bulunması dahi Türk toplumunda fantastiğe duyulan arzunun kapitalizme

⁴² Gustave Flaubert' in " Madam Bovary kimdir? " sorusuna " Madam Bovary benim. " şeklinde cevap verdiği düşünüldüğünde kahramanın yazarla olan ilişkisi daha net anlaşılabilir.

eklemlenmekle eşsüreçli bir gelişim gösterdiğini söylememize müsaade eder. Kemal Tahir'in Mike Hammer'i Türk toplumunda bulunmayan bir figür⁴³ olduğu için Türk okuru tarafından daha çok fantastik bir figür olarak algılanır. Argo, cinsel kuvvetlilik, otoriterlik gibi özellikle erkek okurların epik yönüne hitap edebilecek şekilde yerlileştirilen Mike Hammer, dönemin Amerikan emperyalizminin fantastik kahramanı biçiminde var olur. Peyami Safa'nın Cingöz Recai'si de yine Kapitalist koşulların ürünü olarak Türk toplumuna kültürel anlamda yabancı bir tipin (Şahin, 2012) yansıması olduğu fikri ile Kemal Tahir romanlarındaki polisiye tipler arasında bir bağ vardır. Tipleşme modern romana ait bir problemdir. Kemal Tahir'in bu problemle yüz yüze kalmasının sebepleri, ilk romanlarındaki Marksist şablon baskısı ve roman türünün Batı menşeyli olması ile ilgili bir durumdur.

2.2.1. Yerli Kolektif Kahraman Yaratma İsteği ve Sosyolojik Göstergeler Olarak Roman Kişileri

Romanı, kendi ideolojisinin aktarımı noktasında konusunda bir araç olarak gören bir romancı, romanı içinde kullandığı zaman, mekân, sembol, teknik ve şahıs kadrosunu bu eğilimle kullanır. Bu tür romanlardaki şahıslar, bireysel gerçekliklerine içkin gerek fizik gerekse ruhsal özellikleriyle ele alınmazlar; sadece, yazarınca kendisine yüklenmiş misyon çerçevesinde, söylenmesi gerekenleri dile getirir, çoğunlukla bunun ötesine geçemezler. İki boyutlu, başka bir deyişle düz/flat olarak çizilen bu roman kişileri, yaşadıkları olaylar neticesinde içsel bir değişim/dönüşüm de yaşamazlar. Dolayısıyla bu özelliklere sahip olan roman kişileri, "karakter" olmaktan öte, birer "tip" olarak roman dünyası içerisinde vücut bulup değerlendirilirler. Birey-insanı odağa alan romanlarda ise yazarın amacı sosyal veya ideolojik mesajlar vermek olmadığı için roman kişileri daha ziyade ruhsal ve psikolojik yönleriyle, türlü insani durumlarıyla derinlikli bir şekilde ele alınırlar. Olay örgüsünü oluşturan temel vaka, bu bireylerin iç dünyalarında veya toplumla yaşadıkları çatışmalarda düğümlenmektedir. Bu özelliklere sahip roman kişileri, birtakım fikirlerin sözcülüğünü yapmak yerine kendi hayatlarını yaşadıkları için birer karakter olarak değerlendirilir (Karadeniz, 2013: 1753). Kemal Tahir romanlarına tip

⁴³ Özel dedektiflik müessesesi bugün dahi Türk toplumu içerisinde kendine yer bulamamış bir figürdür. Bu sebeple bugün Türkiye'de yazılan bu türdeki romanların hemen hepsi Dedektiflerin değil; Baş komiserlerin hikâyeleridir. Bu durum, liberal kitle kültürünü denetleyen bir figürden ziyade toplumun özel hayatına müdahale hakkını sadece devletçi bir yapıya verdiğinin göstergesidir.

ve karakter oluşumu açısından yöneltilen eleştiriler de yazarın roman kişilerinin derinliği ve boyutsuzluğu üzerinden şekillenir.

Marksist Eleştirmen Lukacs, dogmatik bir Marksizm'e sapsmadan burjuva gerçekçiliğini eleştirdiği çalışmasında modern gerçekçi romancılar hakkında bazı saptamalarda bulunur. Bu saptamalar zaman zaman toplumcu gerçekçi Marksist bir teorisyen olarak da anılan Kemal Tahir'in yararlandığı saptamalardır. Ayrıca bu saptama ve yorumlar, Kemal Tahir'in tip ve karakter oluşturmadaki tercihlerinin anlamlandırılması noktasında ipucu verir nitelikte yorumlardır. Lukacs, Thomas Mann, Kafka, Musil gibi bazı romancıların duyuşsal verileri ayrıntılı bir biçimde aktarılmasına aşırı derecede özen göstermesi, buna karşılık düşünelere daha az yer vermesinin eserlerde durağan bir epik özelliğe yol açması yönüyle eleştirir. Zoonpolitikon (toplumsal hayvan) olarak algılanan insanın bu biçimde edebî eserde tarih dışı kaldığını ve roman kahramanı olarak da insanın kendi yaşantısı içine hapsedildiğini söyler (Lukacs, 2000: 24-25). Bu eleştiri, özellikle parti propagandası ekseninde ilerleyen Marksist eleştirmenlerin bahsi geçen sanatçıları "burjuva" olarak değerlendirmelerinin de nedenlerinden biridir. Burjuva olarak nitelensin veya Marksist olsun gerçekçiliği önemseyen tüm yazarlar için yarattığı dünya içindeki kahramanların sosyolojik konumlarının gerçek dünya ile örtüştüğü alanların genişliği önemlidir. Bu örtüşmenin sanat eserinin niteliğini arttırması ya da azaltması tartışılabilir bir konudur.

Kemal Tahir'in roman kahramanlarına -özellikle köy romanları- için getirilen eleştirilerden biri olan "tipikleşme" meselesi başlangıç romanlarında yazarın bile isteye tercih ettiği bir yoldur. Kemal Tahir'e göre; Türk romancısının görevi, tarihî sosyal süreç içerisinde yerli gerçeklere uygun, insanları gerçekten yüceltecek büyük romanlar yazmaktır. Romancının tek sorumluluğu yapılan evrensel boğuşmada edebiyat eseri ile kendi halkının gerçeğini ortaya çıkarmaktır (Tahir, 1989: 31). Bir Marksist olarak da yarattığı tipleri kesinlikle tarihî ve sosyolojik yapının dışında tutmayan Kemal Tahir'in kolektif şuur arayışı bu sebeple yerlilik düşüncesine dayanır. Ona göre oluşturduğu roman kişilerinin ana karakterini en basit köylüsünden, en okumuşuna kadar imparatorluk kurucusu, sürdürücüsü ve savunucusu olmak gibi tarihî sosyal özellikler biçimlendirmiştir. Yarattığı kahramanlar bu sebeple özgün psikolojik derinlikleri ile birlikte sosyal hareketlerin

temsilcisi olan ve kolektif şüura sahip kahramanlardır. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1950'li yıllara kadar Türk toplumundaki sosyal hareketleri, bir romancı olarak Kemal Tahir, dönemlere ve şartlara bağlı inşa ettiği kolektif kahramanlar yoluyla tahlil eder ve okuyucusuna da bu yolla bir gözlemleme-yorumlama imkânı sunar. Ait olduğu toplumun asgari müşterek özelliklerini yakalamak üzerine yoğunlaşılana bu çaba, karakterlerin derinleşip boyut kazanmaması gibi bir tehlike ile roman tekniği ile sıkı sıkıya bağlantılı problemleri de ortaya çıkarır. İlk romanlarında kolektif şuur anlayışı henüz belirlenmediğinden ve henüz anlatısını gayri şahsileştiremediğinden de teknik kusurlar bu şahsi ve sınırlı anlatı biçimine endeksli olarak görülür. Tipleri ile kendisi arasındaki mesafelerdeki uzaklık özgün roman kişileri yaratmasına bir engeldir. Kemal Tahir, ilk romanlarında roman kişilerini, toplumcu gerçekçi ilkelere uygun tiplerini girdiği sosyal ortamları yansıtabilecek şekilde bir ayna gibi kullanır. Bu aynayı kullanırken Türk insanının temel karakteristik özelliklerinden yola çıkma gayretindedir. Bu teknik gerçekçilik açısından olumlu sonuçlar sağlasa da özgün tipler yaratma konusunda ciddi kusurlara gebedir. Bu sebeple özellikle ilk romanlarda erken Cumhuriyet Dönemi ideolojisinin önyargılarına veya Türk solunun tipik roman kişilerine (sahtekâr hoca, zalim ağa, aydınlık öğretmen vb.) çok sık rastlanır. Son romanlarına kadar devam edecek bir arayış olarak Türk insanının karakteristiğini belirleme isteği de bu tipikleşme probleminin nedenlerinden biri olduğu söylenebilir. Kemal Tahir romanlarının ekseriyetinde belirleyici karakterleri 13-18 yaş aralığından seçer. *Devlet Ana*'daki Kerimcan, Mavro ve Aslıhan, *Rahmet Yolları Kesti*'de Maraz Ali, *Bozkırdaki Çekirdek*'te enstitü öğrencileri bu yaş aralığındaki tip ve karakterlerdir. Bu tavrını Anadolu'daki gençlerin erken olgunlaşmasına ve yaşam şartlarının ağırlığı dolayısıyla yaşlarının daha ötesindeki sorumlulukları almak zorunda kalışları ile açıklayan Kemal Tahir'in tiplerini kolektif şuurunu yansıtabilecek şekilde oluşturmasının nedeni de bu açıdan sosyolojiktir. Kemal Tahir'in tiplendirme istencinin bir başka nedeni romanlarında devlet ve medeniyet gibi kolektif şuurunu ifade eden kavramları tartışmaya açmak istemesindedir. Örneğin *Devlet Ana*'da bireysel bir intikam hissi ile kanlılarını takip eden kahramanlar, düşmanlarının izini kendi topraklarının sınırına kadar takip ettikten sonra "*Karacahisar toprağına getirdik soktuk kanımızı. Gerisine Ertuğrul Bey karışır.*" (D.A:116) derler. Bu cümle

romanın gerilim unsurunun bireylerden devletlere ve kolektif şüura kaymasının göstergesidir.

Kemal Tahir'in sosyolojik gerekçelerle oluşturduğu tipler, edebiyat eleştirmenlerince derinliksiz ve düz tipler olmaları dolayısıyla sıklıkla eleştirilir. Hasan Pulur'un eleştirisi ile Millî Mücadele'nin gerçek kahramanlarını bir kenara itip Kemal Tahir'in kafasında yarattığı İttihatçı, Topçu Yüzbaşısı Cemil (Pulur, 1979: 5) de bu düz/derinliksiz tipin bir örneğidir. Cemil, Millî Mücadele'de Ege'deki çarpışmaların arasından geçerek sosyal ortamı ve kişileri yansıtan derinliksiz/düz bir karakterdir. Tartışmaların yine tip üzerinden ilerleyen bir başka cephesi, Murat Belge'nin *Devlet Ana* üzerinden kaleme aldığı bir yazıda kendini gösterir. Belge, *Devlet Ana*'daki tüm tiplerin çağın belli kurumlarını anlatmak için var olduklarını, uzun diyaloglar ve ansiklopedik bilgileri aktarmaktan kendilerine ait bir roman kişiliği kazanamadıklarını ve Kemal Tahir'in tarihsel aşamaları anlatmaktan insanları anlatmaya fırsat bulamadığını ifade eder (Belge, 2014: 182).

Romanda yaratılan tip ve karakterlerin sosyoloji ile ilişki kurduğu bir başka durum ise karakterlerin roman içerisinde var oluş biçimleridir. Romanda tip ve karakterler durağan semboller değil, işleri ve oluşları hareket hâlinde bünyelerinde taşıyan -tabiri caizse yaşayan- sembollerdir. Hareket hâlindeki semboller, uğradıkları değişimlerle ve kat ettikleri sembolik mesafelerle okuyucu üzerinde ikna edici bir role sahiptirler. Fakat roman, sadece yazarının kendini kurgusal bir dünyada ifade etme olanağı olarak düşünüldüğünde dahi gerçek karşısında çok dezavantajlı bir konumdadır. Gerçek dünya ve kurgu arasında bir dengelenme yaratmanın romancı için başat yollarından biri roman kişileri yaratmaktır. Romancılar, bu biçimde bir topluluğun ruhunu ya da romancının kendi özelliklerini somut bir biçimde kurgusal dünyaya taşımış olurlar. Fakat roman kişileri romancıların “eserlerinin temalarını somutlaştıran en önemli unsur oldukları zaman” (James, 2010: 61) bile gerçek karşısında ezilirler. Çünkü hiçbir kurgusal karakter, temsil ettiği değerın ya da romancının ruhunun yükünü omuzlayabilecek kadar güçlü olamaz. Romancı bu sebeple roman kişilerinin yükünü hafifletmek için roman içinde sosyal olayların aktarımından, zamandan, çevreden ve yazım tekniklerinden yardım alır. Böylece ister tip olsun, ister karakter roman kişisi ile romanın altyapısını oluşturan sosyolojik boyut arasında bağlar kurulur. Bazı belli hallerde bir insan topluluğu, onu vücuda

getiren ayrı ayrı fertlerin malik oldukları karakterlerden çok farklı yeni karakterlere sahip olurlar. Bilinçli şahsiyet ortadan silinir, bütün birleşmiş fertlerin bilinci tek bir istikamete yönelir ve kolektif bir şuur oluşur (Le Bon, 2014: 17). Bu kolektif şuurun romanlarda kullanılmasının en kolay yolu tip yaratmaktır. Sosyolojinin bugünkü yönelimlerinden biri sosyal hareketlerin nedenlerini ortaya çıkarmaktır. Sosyal hareketler; toplum içinde ortaya çıkan iktisadi patlamalar, panikler, moda devridaimleri ve bunalım dönemlerine has kitlevi çılgınlık gibi bir takım sosyal gerginliklerdir (Türkdoğan, 2004: 31). Kemal Tahir, romanlarında Türk toplumunun tarihî gelişim çizgisi içerisinde belirli sosyal normlara dayalı bir takım eylem kalıplarını kurgusal ya da gerçek tarihî kişilikler üzerinden anlatır. Bu biçimde kolektif ruh, sosyal hareketlerin yansıtıcısı olan tipler ve dönemin ruhu kavramları arasında zorunlu bir anlamsal bağımlılık mevzu bahis olur. Roman kişileri ile sosyal hareketler arasında bağ kurma istenci Kemal Tahir’de kolektif ruhu yakalama arzusunu belirginleştirir. Bu arzu öncelikle Türk tipini, diğer milletlerin genel özelliklerinden ayıran somut gerekçelerin ortaya çıkarılmasını gerektirir. Öncelikle Kemal Tahir’in Türk romanı ve Türk tipi kavramından ne anladığını algılamak gerekir. Kemal Tahir, Türk tipini Mehmet Seyda’nın düzenlediği açık oturumda kendisine sorulan bir soru üzerine şöyle açıklar:

Bizim aramaya mecbur olduğumuz şey, ırka dayanan Türk insanı değil, Osmanlı insanı geleneğini sürdüren bir insan tipidir. Irklar biliyorsunuz, tamamen başka ve yeni kategorilerdir... Binaenaleyh, bir kere Türk insanı değil söz konusu olan, belki Anadolu insanı belki Türkleşmiş Anadolu insanı, Anadolu Osmanlısı... Tarih içerisinde oluşmuş, bugünkü hayatımızda, bizzat kendi içimizde yaşayan bir tiptir, Türk tipi dediğimiz varlık. Bence bu tipin dünyadaki diğer tipler içerisinde bir özelliği vardır. Devlet Ana’da devlet kuran insanlarla, dikkat edilirse, (Bozkırdaki Çekirdek romanında) küçük bir çeşme safhası gösterilen Enstitülerde çalışan çocuklar arasında büyük benzerlik vardır. (Seyda, 1969: 57-58)

19. yüzyıl, medeniyetlerin yapısında büyük değişimlerin gerçekleştiği bir yüzyıldır. Bu yüzyıldan sonra kitlelerin güce olan inancı, onların devletlerle olan ilişkilerinde köklü değişiklikler meydana getirmiştir. Bu yüzyıldaki büyük tarihî hadiseler insanların fikir, anlayış ve inançlarındaki değişikliklerle doğrudan ilişkilidir. İnsanların, dinî, siyasî ve sosyal inançları üzerindeki büyük tahribatlar, kalabalıkların kuvvetinin ve sosyal hareketlerin etkisinin sistemler içinde daha kuvvetli bir konuma geleceği bir “kitleler çağı” habercisidir. Kitlelerin bu gücü; toplum içindeki örgütlenmelerin, sınıfların isteklerinin yönetimlere dayatılabildiği bir yapıyı öngörmektedir. Kitlelerin elde ettiği bu gücün farkına varan kitlelerden biri öncelikle burjuvalar olmuştur. Roman türünün burjuva dönemi ürünü olduğu ve

sınıflı bir toplum yapısının sonucu olarak ortaya çıktığı düşünüldüğünde, toplumcu gerçekçiliğin ve Marksist edebiyat anlayışının roman kişileri yaratmadaki tipikleştirme eğilimi daha kolay anlaşılabilir. Kemal Tahir'in roman kahramanlarından Emin Bey'e okuttuğu Gustave Le Bon'a göre "cemiyetin demir zırhı mesabesinde olan manevi ve ahlaki kuvvetler tesirlerini kayb ettikleri vakit şuursuz ve hayvani kalabalıkların eliyle tasfiye olurlar. Zira kalabalıklar yalnız yıkıcı kuvvete sahiptirler ve hâkimiyetleri karmaşa ve düzensizlik ifade eder. Bu yüzden bir medeniyetin değişmez kuralları ve bir disiplini olması gerekir." (Le Bon, 2014: 8-9) Bu düşünce ile Kemal Tahir'in tipleri vasıtasıyla geliştirdiği "Kerim Devlet" anlayışı, sınıf bilinci ile hareket eden Marksistlerce "egemen sınıf açısından bakıldığı için devleti yüceltmek ve tarihî maddecilikten ödünç alınma terimlerle sağcılık yapmakla" (Belge, 2014: 176) suçlanır.

Kemal Tahir'in derinliksiz tipler yaratma probleminden kurtulan en önemli kişileri kendini temsil eden, Gazeteci Murat tipidir. Hapishane romanlarında yer yer ciddi bireysel sorgulamalarla derinleşen Gazeteci Murat, toplum tarafından kısıtlanmış olmasına rağmen yazarın kendi benliğini ifade edişi dolayısıyla derinleşme imkânını yakalar. Şahsi anlatı özelliği gösteren roman kişisinin tek avantajı yazarın kendisini roman içerisine yerleştirmiş olmasından kaynaklıdır.

Kemal Tahir romanlarında en çok üzerinde tartışılan meseleler "eşkîya" tipi ve olumsuz köylü tipidir. *Rahmet Yolları Kesti* romanı, olumlu manada tipikleşmiş soylu eşkîya mitini Kemal Tahir'in yıkma girişimi, Yedi Çınar serisi ise sosyalist ütopyanın çizmeyi önerdiği kusursuz köylü tipine yönelik gerçekçi edebiyatın kendini dayatma şeklidir. Mehmet Seyda'nın "Beş Romancı Köy Romanı Üzerine Tartışıyor" adlı açık oturumda *Rahmet Yolları Kesti* romanında Kemal Tahir'in "maskara ettiği" eşkîya tipi ve köyü görmeden köylüyü yazıp sürekli "fregililerle anlatması" üzerinden özellikle Orhan Kemal, Kemal Tahir'i eleştirir. Eleştiri, Türk solunun tip yaratmadaki ölçütlerini açığa çıkarmasına vesile olur:

Orhan Kemal: Bize ne lazım? Aydınlık, ileri; kötülüklerle, deliliklerle, alçaklıklarla, bayağılıklarla, mücadele edecek aydın tipler lazım... Bilhassa Kemal Tahir'e bunu hatırlatıyorum...(onun Köyün Kamburu'nda) fregililerle uğraştığına şaşıyorum. Kemal Tahir'den ben, aydınlık, ileri, yurdumu ileriye götüreceğim olumlu tipler istiyorum. (Tükel, 1960: 29-30)

Marksist edebiyatın bir dönem düştüğü halkı kusursuz gösterme ve yarattığı kahramanı sevmek zorunda olma düşüncesi, esasında Marksizm'in edebiyatı

ideolojik bir araca indirgeme girişimi ile ilgilidir. Kemal Tahir bu eleştirilere hem Türk halkını hem de kendi gerçekçi kahramanlarını savunacak şekilde bir cevap verir. Sosyalist gerçekçiliği, romanda ille de olumlu tip, olumsuz tip çatışması olarak şematik bir biçimde algılayan Jdanov’cu düşünce ona göre yenilmiştir (Dosdoğru, 1974: 384). Ayrıca Batı’nın çarpıtılmış Hümanizma anlayışının içeriği bilinmeden Türkiye’de kullanılışı ile bu konu hakkında bağlantı kuran Kemal Tahir, ilginç bir biçimde eşitliğe de karşı olduğunu mantıksal dayanakları ve Dostoyevski’den aldığı alıntı ile açıklar. Kusursuz tip yaratma girişimlerinin, Türk aydınının ve romancısının halkına yabancılaşma örnekleri olduğunu ifade eder:

Dostoyevski, ‘İnsanları toptan sevmek alçaklıktır.’ gibisinden bir söz eder. Bu yargı (insanı kursursuz gösterme eğilimi) namuslu insanla namussuzu, ihanet edenle etmeyeni ayırmama zavallılığındandır. Bütün insanları sevdiğini ileri sürmek, sevilmesi gereken namuslu insanların sevgi payına; hiç de hakları olmadıkları halde namussuzları ortak etmektir. (Dosdoğru, 1974: 66)

Özellikle *Devlet Ana* romanının yayımlanmasından sonra ortaya çıkan eleştirel görüşler açık bir biçimde Kemal Tahir’e karşı geliştirilen bir cephenin ortak hissiyatıdır. Ortaya çıkan polemikler, Kemal Tahir ve dönemin sol tandanslı yazarları arasında Marksizm’in anlaşılması hususunda büyük bir tartışmayı ortaya çıkarır. Özellikle tip ve karakter meselesi üzerinden Türkiye’de dönemin sosyolojik yapısını ortaya çıkarabilecek estetik ve roman odaklı bir özellik taşır. Tartışma, Kemal Tahir’in sanat ve sosyalizm konusunda, dönemin diğer solcu yazarlarından farklı düşündüğünü ortaya koyar. Fakir Baykurt, Orhan Kemal ve Mahmut Makal’dan oluşan grup, açık oturum boyunca ağzı birliği etmişçesine Kemal Tahir’in söylediklerine karşı çıkmışlar ve fırsat buldukça yazarı köşeye sıkıştırmaya çalışmışlardır. Ortaya çıkan durum köy romanının tartışılmasından çok herkes gibi düşünmeyen bir yazara haddinin bildirilmeye çalışıldığı bir ortamdır (Sevim, 2004: 66). Yazarın *Yorgun Savaşçı*’da (1965) yarattığı tiplerle resmî tarih ideolojisiyle çatışmaya girdiği ve tarihi çarpıttığı, *Bozkırdaki Çekirdek* (1966) ile köy sorununa art niyetle yaklaştığı, *Devlet Ana* (1967) ile Osmanlı’yı övüp ATÜT’ü yanlış anladığı ve fiilen Marksizm’in dışına çıktığı öne sürülür. Fakat asıl romandaki tip meselesi ile ilgili olan durum Kemal Tahir’in, Yaşar Kemal’in *İnce Memet* (1955) romanı ile revaç bulan “kahraman eşkıya” mitine karşı çıkışıdır. *Rahmet Yolları Kesti* (1957) romanının kahramanı Maraz Ali, aslında toplumsal bir devrimde şiddet kullanımının meşru olup olmadığı üzerinde kafa yoran bir Marksist’in romancı olarak cevabını içerir. Kemal Tahir, özellikle 1960’lı ve 1970’li yıllarda sosyalizm adına

gerçekleştirilen silahlı şiddet eylemlerini hiçbir zaman tasvip etmez. Ona göre, “Hiçbir devrimci teori bana banka soygununu ve çocuk kaçırmayı⁴⁴ salık vermeyeceğine göre böyle gangsterlik⁴⁵lerin devrimle ilgisi olamaz.” (Tahir, Notlar 13: 166).

Kemal Tahir; *Devlet Ana* yayımlanır yayımlanmaz Murat Belge, Sezer Tansuğ, Oktay Akbal, Ferit Edgü gibi eleştirilenlerin oldukça sert eleştirilerine maruz kalmıştır. Eleştirilerin odağında romanda “tip” meselesi ve dil, biçim ve içerik açısından “Türk romanı”, Asya Tipi Üretim Tarzı ve yerlilik kavramları vardır. Tartışmada; Tahir Alangu, Bülent Ecevit, İsmet Bozdağ, Selahattin Hilav, Rauf Mutluay, Halit Refiğ gibi yazın eleştirilenleri ise Kemal Tahir’den yana saf tutarlar. Tartışma, romanın sosyoloji ile ilişkisi üzerinden yürüdüğünden dönemin ideolojik çevrelerinin de sınırlarını net çizgilerle belirleyen bir araç işlevi görmüştür. Zira “bir yandan Kemal Tahir ön plana geçiriliyor ve *Devlet Ana* miti kuruluyor, bir yandan da bu mit çabucak yıkılmak, yokumsanmak isteniyordu.” (Seyda, 1969:7) Bu dönemde Mehmet Seyda ve Turhan Tükel’in yaptığı açık oturumlar, Kemal Tahir’in roman ve sosyoloji hakkındaki görüşlerini ifade ettiği konuşmalara sahne olur.

Kemal Tahir, için kahraman yaratma meselesi kahramanın bireysel varoluşu ile ilgili olmaktan ziyade toplumsal var oluşu ile ilgilidir. Kahraman, yazarın yarattığı dünya içerisinde -ki bu dünya yazarın ideolojik yönelimleri ile sınırlanan bir yapı ile çevrilidir- konumu önemlidir. “Kahraman toplum içinde nasıl görünmelidir, okur tarafından nasıl algılanmalıdır?” soruları yazarın kahraman yaratırken kafasındaki öncelikli sorulardır. Yazar bu biçimde toplumun gerçeğini özgün ve yerli bir Marksist tekniği ifade eden bir biçimde ortaya çıkarmayı hedefler:

Ben romanlarımı, Batılı Efendiye “Efendimiz, bunalımdasınız! Alınız bununla biraz avununuz, eğleniniz!” diye yazmıyorum. “Beri bak hayvan! Soyguncu olduğun için bunalımdasın! Seni bu

⁴⁴ 11 Ocak 1971’de THKO adına Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının yaptığı Ankara İş Bankası Emek Şubesi’nin soygununu ve 4 Mart 1971’de dört ABD’li askerin Balgat’taki Tuslog Tesisleri’nden kaçırılması eylemini kast etmektedir. Zira Kemal Tahir’in bu düşünceleri TİP içinde, ayrılıklara ve tartışmalara yol açan ideolojik sorunların da kaynaklarından biridir.

⁴⁵ Polisiye romanlarında “Gangsterlik” kavramına özel ilgisi olduğu anlaşılan Kemal Tahir; Kıran Kırana adlı polisiyesinde, gangsterliğin tarihçesini anlatırken gelişen kapitalizm sonucunda haksız kazancın şiddet yolu ile elde edilmesi isteği ile bu kavramın ortaya çıktığını vurgular. Bizdeki eşkıyalık olgusunu; Amerikan halkını esnafın bazı memur ve zabıta güçleri soyan gangsterlik kavramı ile benzeştirir. F.M. İkinci imzasıyla yazdığı “Kıran Kırana” adlı Mayk Hammer polisiyesinde 1910’da Şikago’da iki rakip gazetenin dağıtımlarında avantaj sağlamak amacı ile kurdukları çetelerin (gang), gangsterliğin ilk nüveleri olduğunu anlatır. Romanda yazarın çete kavramı ile Amerikan kapitalizmini denk tuttuğu görülür. Yine bir özel dedektif olan Mayk Hammer de serbest piyasa içerisinde liberal ekonominin ve kapitalizmin temsilcisi olan bir tiptir.

bunalımdan ya ölüm kurtarır, ya soygunculuğa karşı çıkman! Bak sana senden üstün insanı gösteriyorum! Bunaltın artsın diye yazıyorum. Yani Tagor, İvo Andriç, Kazancakis gibi satılmış alçaklar gibi değil, Doğu'nun gerçek devrimcileri gibi...(Tahir, Notlar-1: 34).

Kemal Tahir, roman kişilerinin kaynağı olan Anadolu Türklüğünün bütün yıkılma çağı insanları gibi geçmişe bağlı, acıklı bir romantizmin sürekli etkisi altında olduğunu düşünür. Ona göre bu menfi durum Türk romanında gerçekçi tiplerin ortaya çıkmasına engel bir lirizm oluşturmaktadır. Kemal Tahir romanlarında Anadolu insanının natüralist olma kaygısıyla; kadını ve erkeğinin aşırı cinsel tutkuları ve sapkınlıklarıyla, ensest denebilecek ihanet ve aldatma kurgularıyla, frengili tiplerle kullanır. Romanlarında eleştirilen Anadolu köylüsü tipinin oluşum nedeni de budur. Lirizmden kaçma kaygısı ile oluşturulan bu kişiler sebebi ile Kemal Tahir; sevgisizliğin romancısı olmakla, kendi yarattığı kahramanlara yalan söyletmekle ve onlardan nefret etmekle” (Naci, 2012: 265) suçlanır. Fethi Naci'nin, Kemal Tahir'le ideolojik olarak ayrılımlarından sonra yazdığı eleştirilerin büyük bir kısmı da bu tavra yöneliktir. Fethi Naci'ye göre Kemal Tahir “*Büyük Mal*” romanı ile birlikte halkına karşı davranmaya başlamış, Anadolu köylüsüne ağaların gözüyle bakıp onu mal⁴⁶ gibi görmüş, insanları bencil ve acımasız göstermiştir. Teorik görüşlerini okuyucuya aktarmak için %75'i konuşmalardan oluşan, üstelik bu konuşmaların da kahramanların iç dünyasını aydınlatma işlevinden çok uzakta ve kişilerin sosyal sınıflarına uygun olmadığını belirten Fethi Naci'nin teknik eleştirileri de bununla sınırlı kalmaz. Ona göre Kemal Tahir'in yazma tekniği, roman kişilerini ilkel bir dış tasvirle tanıtmaya sebep olmakta ve roman kişilerinin gelişip gerçekçi birer “karakter” olmasına mani olmaktadır (Naci, 2012: 265-272). Kemal Tahir'in bu eleştirilere cevabı kişisel olarak oldukça serttir. Teknik olarak karakterler için cevabı ise nettir: “(Türk milletini) Bütün cesurluğu, korkaklığı, doğruculuğu, palavracılığı, cimriliği, cömertliği, kibirliliği, alçak gönüllüğü, kabalığı, kibarlığı, anlayışı avanaklığı ile geberesiye severim.” (Tahir, Notlar-1: 52)

Romancı için kurguyu oluşturmanın en zor yönlerinden biri şüphesiz karakter ya da tip yaratmaktır. Zira kurguda yaratılan kişilerin genel manada fikrin somut

⁴⁶*Büyük Mal* romanının girişinde Kemal Tahir eklediği bir diyalogu epigraf olarak kullanarak oluşturduğu bir ironi ile mal kelimesinin Anadolu'da sığır anlamına geldiğini ima eder. Fethi Naci'nin eleştirisi bu minvaldedir:

“- Dur hele aman beyim! *Büyük Mal* kitap adı hiç olamaz!

- Neden bakalım, Mustafa Yıldız Ağa!

- Şundan ki... Bizim buralarda sığır anlamına gelir büyük mal... Bildiğin öküz...

- Hay çok yaşa Mustafa Yıldız, daha iyi dedin ya...”

karşılığı olma gibi bir yükümlülükleri vardır. Romancı bu yükümlüğü insan doğasına aykırı olmayacak bir biçimde somutlaştırmalıdır. Nitekim “edebiyat sosyologlarının temel meselelerinden biri; yazarın hayali karakterlerinin yaşadıklarını, bunların yaşandığı ortamların neşet ettikleri tarihsel şartlar ile ilişkilendirmekle yükümlüdür. Bu manada edebiyat sosyoloğu kişisel tematik sorunsalları ve söylemsel araçları, toplumsal sorunsallara dönüştürmekle yükümlüdür.” (Lowenthal, 1957’den aktaran Swingewood, 2012) Romanda Tip ve karakter olgusunu belirleyen değerlerin sosyolojik kaynakları, türün Türk toplumundaki gelişimi ile ilgilidir. Dolayısı ile Türk toplumunun özgün tarihî deneyimlerinin roman kahramanlarının bireysel ve toplumsal konumları ile kaçınılmaz bir ilişkisi vardır. Zira Richard Hoggard’a göre büyük edebiyat insan tecrübelerine daha derinlemesine nüfuz eder. Çünkü sadece bireysel örnekleri değil, yüzeyde görünen ayrıntıların altında, daha derindeki ve uzun dönemli hareketleri görme, farklılıkları birleştirme” (Hoggart’tan Akt: Swingewood, 2012: 113) imkânı sağlar.

Türkiye’de roman türünün gelişimi hakkındaki eleştirileri ve “Türk romanı” kavramını, Kemal Tahir *Devlet Ana*’nın ilk baskısının arka kapağındaki yorumlarıyla yine sosyolojik bir tartışma alanına çeker. Türk romanının 1945’lere gelene kadar kopyacılıktan ileri gidemediğini söyleyen Kemal Tahir, bu durumu Halit Ziya’nın romancılığı üzerinden izah eder. Ona göre Halit Ziya’nın başarılı romanlarının tümü II. Abdülhamit devrinin istibdadının oluşturduğu sosyolojik zemin üzerine bina edilmiştir. Bu şartlar değiştiğinde ise romanların yeni toplum yapısına hitap etmediğini görülür. Bu yüzden Halit Ziya’nın romanlarının sadece belirli bir dönemin sosyal yapısının oluşturduğu yazar, okuyucu ve piyasaya hitap ettiğini ifade eder. Kemal Tahir’e göre Halit Ziya örneğinde olduğu gibi Türkiye’de yazılan edebî eserlerin karakter ve tiplerinin toplumun temsili noktasında bazı eksiklikleri vardır. Yansıtmadaki bu eksikliğin nedeni Batılılaşma ve yazarların toplumsal değişim karşısında kendilerini yenileyememeleridir. II. Abdülhamit dönemi istibdadından kurtulamayan Türk romancısının sürekli bu dönemi gündeme getirmesi bu saplantının örneğidir. Bu yorum da bizi doğrudan sosyolojik bir değerlendirmeye yönlendiren bir sebeptir.

Kemal Tahir’in, özellikle köy romanlarında “Anadolu köylüsü sağlam bir psikolojinin derinliğinden çok, dış görüntülere dayanan insan münasebetlerinin biraz

yalıncat sayılabilecek” (Tahir, Notlar-1: 59) biçimde anlatılır. Bu sebeple kişiler (romanın başkahramanları dâhil) bireysel tercihleri ile değil, toplum içindeki konumları ile var olurlar. Bu durum kahramanların dönemin tarihî-sosyal-siyasal şartları ile belirlenmiş kolektif şuurunu yansıtmak için kolektif ruhu temsil eden tipler yaratma zorunluluğundan ortaya çıkar. Nazım Hikmet’in mektuplarında Kemal Tahir’e öğütlediği tip yaratma biçimi; romantik, abartılı devrimci özelliklerin kolektif şuura sahip roman kişilerinde abartılı bir biçimde kullanılmamasına yöneliktir. Nazım Hikmet’in eleştirileri *Kelleci Memet*, *Çıplak İnsanlar*, *Sağirdere-Körduman*, *Bir Mülkiyet Kalesi* romanları üzerinden Batı romanı ile yapılan karşılaştırmalara dayanır. Eleştirilerde yoğunlaşılın mesele Marksist estetikçilerin de üzerine yoğunlaştığı problemlerden biri olan tip/karakter olgusudur:

Fertleri hadiseleri yerinde ve icabında bütün zaaflarıyla, kahramanlaştırmak edebiyatta realizm için lazımdır... Bir kahraman ister fert, ister kitle olsun, biraz abartılmış, dozunda şişirilmiş kahramanlıklarıyla rolünü daha rahat ve kolay oynayabilir.(Hikmet, 1975: 40-41)

Mektuplarda Nazım Hikmet, Kemal Tahir’in yazdıklarını değerlendirmiş ve âdeta Marksist edebiyatın roman ve hikâye veçhesini ona teslim etmiştir. Mektuplarda Nazım Hikmet, Kemal Tahir roman ve öykülerine çoğunlukla övgü dolu ifadelerle yaklaşır. Onun ilk realist Türk köylüsünün yazarı olduğunu vurgular. Fakat özellikle cinsi münasebetlere fazlaca yer verilmesi, ilk romanlarda görülen “muhavere⁴⁷” tekniği ve tip kavramı Nazım Hikmet’in eleştirilerinde büyük yer kaplar:

Enmuzeci⁴⁸ tip meselesinde vazih değilsin. “Enmuzeci tip” ancak muayyen bir devirde, muayyen bir sınıfın -en muvaffak misaliyle Don Kişot- müşahhaslaştırılması olabilir. Sen de bunu böyle anlıyorsun... Mamañih bu demek değildir ki muayyen bir devir mahdut da olsa bütün sınıflarına damga vuramaz... Mesela sosyal münasebetleri nispeten basit olduğundan derebeylikte bütün sınıflara ait ve nizamın ekonominin bünyesinden gelen bazı müşterek vasıfları daha kolay görürüz. İhtiyarlara, babaya dehşetli saygı filan gibi... Fakat tabii bundan, muayyen bir tarihî devri nefsinde şahıslandırabilecek enmuzeci, bütün sınıflara şamil bir tipin yaratılabileceği düşüncesini çıkarmamak lazım. (Hikmet,1975: 147)

Nazım Hikmet bu eleştirilerine “önce tip sonra mevzu” anlayışının sakatlığını vurgulayarak devam eder. Bu durumun tipin vahdetini inkâr edeceğini ve yazarı geveze ve uydurma bir psikolojizme sürükleyeceğini belirtir. *Devlet Ana*’nın yayımlanmasından sonra özellikle sol çevre içinden gelen eleştiriler de Hikmet’in öğütlerini takip eder niteliktedir. Bu öğütlere ve eleştirilere Kemal Tahir’in verdiği

⁴⁷ Karagöz ve ortaoyununda karşılıklı sözleşme bölümlerini ifade için kullanılan terim; özellikle II. Meşrutiyet dönemi, mizah gazetelerinde sıklıkla kullanılan bir tekniktir.

⁴⁸Bir cinsin ana vasıflarını kendinde topladığı için örnek kabul edilen şey veya kimse (XIX. yüzyılda romanda tip karşılığı olarak kullanılmıştır)

cevapları, bizatihi eserlerinde yarattığı kişiler ve katıldığı açık oturumlardaki açıklamaları üzerinden takip etmek mümkündür. Kemal Tahir açısından bu eleştirileri geçersiz sayan durum İsmet Bozdağ'a göre, tarihî materyalizmi takip eden Marksist düşünce içinde olmasına rağmen Türk solunun Türk milletini var eden kaç yüz senelik Osmanlı ve Selçuklu tarihini yok saymalarıdır. Bu görüşe Bozdağ, Yahya Kemal'in bir gün bir mecmuada rastladığı Camille Julian'a ait 'Fransız milletini, bin yılda Fransa'nın toprağı yarattı' sözü kendi milleti ile ilgili düşüncelerinde ilham kaynağı olmasını delil gösterir (Seyda, 1969: 34). Romanlarında “sıkıştırılmış, köşeye kısıtılmış insanın dramını” anlattığını ifade eden Kemal Tahir, Türk insanının özgürlük anlayışının Batı insanından farklı olduğunu, Türk romancısının ise özgürlüğü farklı sosyal sebeplerle sınırlanmış Batılı tipi anlatmaya çalışırken kendi gerçeğinden uzaklaştığını ileri sürer. Notlarında anlatığına göre “Biz Batılıların geçtikleri yoldan, Batılılardan aldığımız tecrübe ile daha hızlı geçerek umduğumuz yere varamayız. Batı insanı, Hristiyanlığın büyük günah anlayışının, derebeyliğin, burjuva döneminin ve kapitalist sistemin baskısı sebebi ile hür göründükleri halde köledir. Tarihsel geleneğin ve sınıflı toplum yapısının etkisi ile Batı bireyi, görünüşte özgür olmasına rağmen şuurlatında ekonomik manada köledir. Bunun karşısında Batılı insanın sürü gibi gördüğü Doğu insanı, Batılının idrak edemeyeceği kadar hürdür⁴⁹”:

Türk romanının aradığı kişisel davranış meselelerinde, ferdin hürriyeti meselesinde Batıdan apayrı bir tipte karşılaşırız. Köle gibi Batılılara boyun eğiyor gibi görünen; fakat gerçekte Batılı insanın kendi kendini bağladığı bütün bağların dışında hür bir tip... Doğu toplumları hürriyetin devam edebilmesi için birçok müdafaa vasıtaları koymuştur. Devletin servetlerin belli ellerde birikmesini engellemesi, devletin imtiyazlı bir grubun kapalı düzeni hâline gelmesine mani olması, hür köylülüğü savunması gibi... (Kemal Tahir'in konuşmasından Akt. Seyda, 1969: 47)

Bahsedilen sosyolojik olgular, Kemal Tahir romanının tip anlayışını doğrudan etkiler. Kemal Tahir'in sıkıştırılmış insanı hiçbir zaman Batılı insan gibi tek başına bir köşeye sıkıştırılmış değildir. Toplumun yardımı⁵⁰ (kerem sahibi oluşu ile) ve tarihin kendine verdiği özgüvenle ayakta kalmayı başarır.

⁴⁹ Kemal Tahir ATÜT'le ilgili ilk yorumlarında Batı'yı tanıyarak ve ondan yararlanarak Batı'nın eriştiği seviyeye daha kısa sürede ulaşabileceğini belirtir. Fakat daha sonraki aşamalarda Anadolu toplumunun özgünlüğü ekseninde geliştirdiği düşüncelerde daha önceki düşüncelerinin tersine bunun mümkün olamayacağını vurgular.

⁵⁰ Bu yardım; açikoturumda *Devlet Ana*'daki “Kerim Devlet” anlayışının izahı şeklinde kullanılmıştır. Batı toplumunun gelişim sürecinde Hristiyanlığın olumsuz etkisinden bahsedilirken; Doğu'nun koruyuculuğu daha seküler bir bakışla “devlet” anlayışı ile vurgulanmıştır.

Kemal Tahir'in ikinci dereceden tiplerini oluşturmak için yararlandığı alan yakın tarih ve politikadır. Romanlarda sadece bu tarihî ve politik şahsiyetlerin isimleri üzerinden yapılacak bir araştırma dahi dönemin siyasî ve politik olayları hakkında çok detaylı bilgiler edinmek için yeterlidir. Daha çok yakın tarihin karanlıkta kalmış tarihî olaylarının aktörleri olan şahsiyetleri üzerinden yaratılan bu sınıf romanların akıcılığına oldukça büyük katkılar sağlar. Atatürk, İsmet İnönü, Kazım Karabekir, Enver ve Talat Paşalar gibi tanınmış tarihî şahsiyetler dışında asıl ilgi çekici karakterler İttihat ve Terakki'nin, Atatürk Dönemi, Türkiye'sinin veya Abdülhamit döneminin ikinci sınıf ve kıyıcı kadrolarıdır. Süleyman Askerî Bey, Yakup Cemil, Topal Osman, Topal Tevfik, Silahçı Tahsin, Cemal Bardakçı, Nemrut (Kürt) Mustafa, Resneli Niyazi Bey, (Çerkes) Kabasakal (Mehmet) Paşa, Yedisekiz Hasan Paşa, Mahmut Şevket Paşa, Sakallı Nurettin Paşa, Halil Paşa bunlardan sadece birkaçıdır.

İlk romanlarından biri olmasına rağmen *Kelleci Memet* romanının kişisi olan Kelleci hem gerçekçi hem de derinlikli bir roman kişisidir. Diğer hapishane romanlarında kendini kurguya dâhil ederek bir derinlik yaratan yazar Kelleci kişisi ile romanlarındaki tip ve karakter yaratma bilincinde bir aşama kaydeder. Nazım Hikmet'in "camiayı alakadar eden ekonomik, sosyal tek ve büyük meraklı olayı temel almak zorunda değilsin" öğüdünü Kemal Tahir'in tutmadığı söylenebilir. Kelleci hem küçük insanı anlatır hem de büyük sosyal hadiselerin çekirdeğindeki insan davranışlarından numuneler sunar. Türk köylüsünün karakteristiğini taşıyan Kelleci aynı zamanda bireysel olarak drama düşmüş benzersiz ve özgün bir bireydir.

Kurt Kanunu, Yol Ayrımı, Devlet Ana gibi romanlar dikkate alındığında Kemal Tahir'in Şoholovvari büyük ve kucaklayıcı bir kurguyu tipler vasıtasıyla birbirine bağladığı gözlemlenir. Kemal Tahir ve Nazım Hikmet arasında tip meselesi ile ilgili tartışmalar mektuplarda devam eder. Nazım Hikmet'in; mektuplardan hareketle başlangıçta tip ve insanın aynı şey olmadığını, tip kavramının gelecekte kaybolmasından endişe ettiğini bunun da sosyalist edebiyat için olumlu bir durum olmadığını düşündüğünü görüyoruz. Bu noktada Nazım Hikmet, Kemal Tahir'in romanlarında kullandığı Türk köylüsü tipinin yeterince psikolojik derinliği olmadığı kanaatinde. Fakat mektuplar ilerledikçe Nazım Hikmet'in kendi içerisinde bazı tutarsızlıklar oluşturacak biçimde "tip değil, insan yaratmak lazım" düşüncesine

yöneldiğini görürüz. Dönemdeki bazı Marksist romancıların işçi karakterlerini şişirme ve lirik gören Nazım Hikmet, Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* romanındaki tipleri de hikâye tipinden roman tipine dönüşecek kadar derinliğe sahip olmamaları dolayısıyla eleştirir. Bu noktada Kemal Tahir, Doğu'da toplumsal yapının bireysellik üzerine oturmadığı düşündüğü için farklı bir çıkış noktası bulur. Bu fikrin biçimsel olarak romana aktarımında kahramanların kolektifleşmesi söz konusudur. Kişiler dünya ve sosyal-tarihî şartlar karşısında bir duruş olarak var olur ve toplumsal konumları vurgulanır. Kişilerin kolektifleşmesi bazen başkahramanın da güçlü ve fonksiyonel bir tip olmasını engeller. Bu durum, olayların kendi seyrine veya tarihin akışına bırakıldığı, dağınık bir kompozisyonun hüküm sürdüğü kurgulara da sebebiyet verebilmektedir. Kahramanın kendi dünyasına ve kendine ait bir son sözünün olmaması, Kemal Tahir'in kahramanlarının son sözlerini söylemesine müsaade etmeyen "ceberut" bir yazar olarak algılanmasına yol açar. Romanların yükünün kahramanların sırtından eylemlere aktarılması kahramanların zaman zaman söylemleri ile değil eylemleri ile yazarın baskısından kurtulmasına müsaade eden bir yapıya evrilmesine olanak tanır. Bu durumda kurgu kahramanı bireysel varoluşundan ziyade tarihî süreçlerin zorlayıcılığına teslim olur. Yazarın bu dominant tutumu, zaman zaman romanlarında eleştirdiği tiplerden intikam alması gibi teknik bir kusuru ortaya çıkarır. Bir yazarın kurduğu sosyolojik şablon karşısında kendi perspektifinden farklı bir düşünce yapısına sahip bir karakteri yaratıp daha sonra ondan yazınsal bir intikam alması oldukça ilginçtir. Bu durumu "Ceza olarak onu (roman kahramanını) okuyucuların yargılaması için orta yere atar geçerim. Biraz kancıklık gibi gelirse de, galiba en doğrusu bu."(Tahir, Notlar-1: 51) cümlesi ile açıklar. Bu intikamın en iyi örnekleri *Kurt Kanunu* ve *Rahmet Yolları Kesti* romanlarındadır. Eril bir kıyıcılıkla soygun yapan eşkıyaları yağmurda ıslatarak, çaldıkları kadın elbiselerini giymek zorunda bırakan yazar, onları bu halleri ile halkın önüne atar. Aynı biçimde son derece erkeksi özellikler taşıyan İttihatçı fedaileri sık sık çarşafa büründürerek onlarla alay eder. *Yorgun Savaşçı*'da Şemsi Paşa'yı vuran Atıf (Kamçıl) Bey'in Manastır'dan çıkarılışı da İttihatçı Abdülkerim Bey'in *Kurt Kanunu*'ndaki kaçışı da çarşaf sayesinde. Kadınlaştırma kadının erkeğe göre daha düşük bir düzeyde algılandığının göstergesidir. Nitekim İttihatçıların suikast işlerinde kadınları kullanması "kancıklık" olarak eleştirilen bir durumdur. Kahramanlara göre sosyal yapıya uygun olarak erkek kadını sahiplenmeli

ve onun doğasına uygun davranmalıdır. Kendi başaramadığı bir işi kadının sırtına yüklemek Türk toplumunun çizdiği sınırlara göre kancıklıktır. Kemal Tahir kadın kahramanlarını romanlarında bu şekilde korur ve savunarak yarattığı tipleri toplumsal yapı ile yüzleştirir. Bu yüzleştirmede yazar olarak Batı'nın özgürlükçü ve bireyci kadın algısı karşısında Doğu'nun geleneksel kadın algısının yanında durur.

Eylemleri ile yazarın baskısından kurtulan kahramanlar toplumsal gerçekliğin ve ekonomik yapının sınırlarını zorlasalar da kültür, din ve coğrafya gibi değerlere çarparak yavaşlarlar. Örneğin kahramanların hemen hepsi toplumsal konumlarının onlara sağladıkları unvanlarla anılırlar. *Kelleci Memet*, *Köyün Kamburu* (Çalık Kerim) *Yediçınar Yaylası*'nın Padişahı Kavat Kara Abuzer, Dersimli Cumo, Küçük Efendi, Ballı Naciye, Cehennem Topçu Cemil, Selim Paşazade Kamil Bey, Şövalye Notüs Gladius, Müfettiş Şefik Ertem, Öğretmen Emine ve Gazeteci Murat Bey gibi... Hâlbuki Batı'da romanın başat özelliklerinden biri birey çağının ürünü olması ve özellikle Descartes sonrası toplumsal bir sürecin yansıması olarak tikelleştirme eğilimidir. Bu sebeple özel adlar romanlarda "birey olarak her kişinin tikel kimliğinin sözselleşmesidir."(Watt, Barthes, 2002: 26)

Kemal Tahir'in özellikle son romanlarında halktan kişiler yerine yönetici sınıftan kahramanlar seçmesi onun roman tekniğinde de bir farklılaşma meydana getirir. Kahramanın ait olduğu sınıfın yönetici sınıftan olması, yazarın kahraman için kullandığı dil özelliklerini, romanların kurgusunu ve hatta kahramanların fiziksel özelliklerini dahi etkiler. Hapishane romanları, köy romanları olarak adlandırılacak romanları ve politik romanları arasındaki temel farklılaşma noktası biçimsel anlamda da roman kahramanları ile ilgilidir. Kemal Tahir'in romancılık sürecinde sonlara doğru ilerledikçe kolektifleşen bir bilincin romanlarda yönetici sınıf kökenli ve halkın sorumluluğunu taşıyan karakterlere doğru ilerlediğini söylemek mümkündür. Marksist etkinin hapishane romanlarında ve köy romanlarında ezilmiş halktan karakterleri ön plana çıkaran yapısının politik romanlarda değişmesi Kemal Tahir'in düşün dünyasındaki değişikliğe de delalet eder. Bu değişiklik *Kelleci Memet*, *Esir Şehrin İnsanları*'nın kahramanı Kamil Bey, *Kurt Kanunu*'nun kahramanı Kara Kemal Bey gibi tiplerin karşılaştırılması ile teknik bir açıklığa kavuşturulabilir.

Kemal Tahir, romancılık serüveni boyunca roman tekniğinde ve sosyolojik saptamalarında çok büyük değişimler yaşamış olmasına rağmen bir düşünme yöntemi olarak Marksizm'den asla vazgeçmemiştir. Temel fikri, olayları maddî ve ekonomik nedenlerle açıklamak olan Marksist felsefede, insanın en büyük ihtiyacının hayatını kazanmak olduğu üzerinde durulur ve tarih boyunca insanlar arasında meydana gelen ilişkilerin ve sınıfsal çatışmaların bu kazanım etrafında geliştiği ifade edilir. Ekonomik teori üzerine oturtulmuş olan bu felsefede, üretim güçleri ve üretimi yapan sosyal gruplar arasındaki bağ, o toplumun ekonomik yapısını oluşturmaktadır. Bu yapıyı meydana getiren insanlar, üretime bizzat katıldıklarından dolayı kendi yasama araçlarını da üretmiş olurlar (Balibar, 2000). “Alt yapı” adı verilen bu ekonomik yapı, kaydetmiş olduğu ileri/geri gidişlerle toplumun “üst yapı”sını yani ahlaki ve sanat anlayışını belirlemektedir. Bu sebeple toplumsal alanlardaki yozlaşmalar ve insanlar arasındaki boyutsuzlaşmış ilişkiler “emek/üretim” parantezine alındığında daha net olarak anlaşılır. Kemal Tahir, Marksist eleştirel bakış açısıyla netleştirdiği bu durumu, edebî metnin imkânları içerisinde başarılı bir şekilde kurgulamıştır (Tüzer, 2003). Marksist düşünme biçiminin kurguyu derinden etkilediği düşünüldüğünde hem bireyler arasındaki ilişkilerin hem de toplumsal ilişkilerin ekonomik bir bakış açısı ile değerlendirilmesi gerekir. Örneğin Yediçınar serisinde görünüşte kadın ve güç mücadelesi gibi görünen mücadelenin arka planında da ekonomik bir gerilim vardır. Hacı Kenan ve Sülük Ağa arasındaki çekişme, artan varlıklarının kasabaya sığmaz oluşu dolayısıyladır. Zira aşırı zenginlik söz anlamayan ve zapt olmak bilmeyen bir özelliktedir. Sadece Marksist edebiyat ilişkileri şablonu kullanılarak romanlardaki ilişkilerin gün yüzüne çıkarılması, Kemal Tahir'in Marksizm'in hazır kalıplarına yüz vermemesi dolayısı ile sınırlı bir okuma olacaktır. İçerikle ilgili yapılacak okumalarda, ekonomik süreçlerin yanında, kültürel, dinî, tarihsel verilerle yapılan karşılaştırmalar metnin anlam alanını genişletecektir.

Kemal Tahir'in tüm romanlarında göze çarpan özelliklerden biri Marksizm'in öngördüğü ekonomik yapı ile Türk toplumunun sosyo-ekonomik yapısı arasındaki karşılıklı ilişkilerin yüzleştirilmesidir. Bu yüzleştirmede kullandığı kavramlar sosyal ilişkilerin de temsilini sağlayan roman kişileridir. Özellikle hapisane ve köy romanlarında kadın tip ve karakterlerin kullanımı, ekonomik yapıyı sosyal göstergelerle kurgulamanın bir yoludur. *Sağırdere-Körduman* romanlarında erkeklerin kadınları elde etme isteğinin ilk sebebi cinsel arzu veya elde etme hırısıdır.

Bir sosyolojik gösterge olarak ikincil sebepler de kadının iş gücünden yararlanmaktır. Bu vesile ile kadının elde edilmesi erkek için bir statü göstergesidir. Özellikle genç kızların mendil, şeker ve mektuplarla elde edilmesi erkek tip ve karakterlerin ekonomik güçleri ile bir sosyal statü olarak erkekliklerinin ispatının simgesidir. Metinlerin ilk katmanında görülen kadın erkek ilişkilerinin arka katmanlardaki ekonomik projeksiyonun kurgulardaki en açık göstergesi “*Rahmet Yolları Kesti*” romanında görülür. Romanda, köyün ekonomik tekeli elinde bulundurmak isteyen Çerçi Süleyman, rakiplerini tasfiye etmek için odağında kadının bulunduğu bir plan hazırlar. Mütegalibe ve Muhtar Arif Ağa, Alevî Dedesi olan Kasım Dede’nin köyde dükkân açıp dedelik makamından yararlanmasından rahatsızdır. Öte yandan Kasım Dede de Arif Ağa’nın bürokratik gücü ve hükümet desteği ile para kazanmasını çekememektedir. Kızının kaçırılması ile rezil olup muhtarlıktan çekileceğini ummaktadır. Anadolu ticaretini belirleyen iki temel odağın, din ile bürokrasinin savaşında, çatışmayı başlatmak için romancının kullandığı değer kadındır. Çerçi Süleyman, eşkıya eskisi Uzun İskender’in Arif Ağa’nın kızını ikinci eş olarak almak istemesi üzerinden planı kurgular. Kurguya göre Uzun İskender ikili oynayacak ve Sungurlu Kasabası’nın kahvehanesinde Arif Ağa ile danışıklı bir döğüşe girişecektir. Uzun İskender bu danışıklı döğüşü Kasım Dede’ye anlatmadan gerçek havası ile kızı kaçırdıktan sonra Kasım Dede’nin dini hüviyetini kullanarak barışı sağlayacaktır. Dede kötü işlerini Uzun İskender’e yaptırdığından ve İskender’in yakalanması durumunda ondan kurtulacağını bilmesinden bu plana razı olur. Yakalanmaması durumunda da Arif Ağa’nın malı damadı olacak olan Uzun İskender’e kalacaktır. Bu durumda İskender uygun bir ekonomik ortak adaydır. Planın asıl amacı ise Kasım Dede’nin biriktirdiği sermayenin Uzun İskender ve adamlarınca soyulmasıdır. Bu soygundan elde edilen paralar da Uzun İskender ve Çerçi Süleyman arasında paylaşılacaktır. Bir gece vakti Uzun İskender kız kaçırdığı ifadesi ile Kasım Dede’ye sığınacak ve bu vesile ile Kasım Dede’yi soyacaktır. Arif Ağa da ekonomik rakibinin sermayesinin elinden gitmesi ile kendi tekeli koruyacaktır. Bu uğurda kızını Uzun İskender’e vermeye razıdır. Uzun İskender de hem kadını hem de parayı elde edecektir. Arif Ağa’nın kızı bu bağlamda büyük planın içinde sanal bir ekonomik simgedir. Bu sanallık önemsizlikten ziyade sosyal yapı ile ekonomik yapı arasındaki geçişkenliğe işaret eden önemli bir tetikleyicidir. Soygunda kullanılacak kişilerden olan romanın

başkahramanı Maraz Ali'nin bu işten hiçbir ekonomik kârı yoktur. O, “Yiğit bu dünyada nam için yaşar.” felsefesine bağlı olarak soygunda bulunacak ve olayların arka yüzünden haberdar olmayacaktır. Canını ortaya koyduğu planda ekonomik olarak bir değeri yoktur. Üstelik yazar romanın sonunda konuştuğu köylülerin hepsine “Maraz Ali”nin ismini unutturarak onun para, nam ve eşkıyalık uğruna değil bir hiç uğruna bu kötü işe giriştiğini vurgulayacaktır. Bu sebeple kadının kurgularda ekonomik simgesel değeri, erkeklerin yanılığarı ile desteklenir. Erkeklerin de kurgu içinde sembolik manada ekonomik bir değeri yoktur. Erkek karakterler daha çok olumlu ya da olumsuz bir biçimde moral değerleri temsil ederler.

Rahmet Yolları Kesti'deki diğer eşkıya karakterlerden Kuru Zeynel ve Katır Adil'in soyguna girişmelerinin temel nedeni yine ekonomiktir. Onlar sadece kız kaçırmaya gittiklerini ve bunun karşılığında para kazanacaklarını umarlar. Dede'nin evinde İskender'in Dede'yi soyma girişiminin içinde kendilerini bulurlar ve böylece Dede'nin yüksek miktardaki parasını soymaya hayır diyemezler. Fakat İskender de dâhil olmak üzere tüm eşkıyalar planın son ve vurucu yüzünü bilmemektedir. Hizmetçisi Maraz Ali'nin grubun içinde olması ile Çerçi Süleyman'ın da işin içinde olduğunu sanan eşkıya grubunu yıkan Çerçi'nin ihanetidir. Çerçi, soygundan sonra eşkıyalara kaçmaları için at getirmeyi vaat etmiştir. Fakat Çerçi vaat ettiği atları getirmediği gibi hizmetkârı Maraz Ali'ye oynadığı bir oyunla onu hırsızlık yapmakla itham edip evinden kaçtığını söyler. Kızının kaçırılacağını Arif Ağa'ya iletmenin de Çerçi Süleyman ya da Kasım Dede olduğu kurguda ima edilir. Böylece yakalanan eşkıyaların aldıkları paralar da sahibine geri verilmiştir. Tüm bu plandan arta kalan tek şey eşkıyaların yaptığı kötülüktür. Döngü içinde ekonomik hiçbir artı değer yoktur. Bu biçimle lirik eşkıyalık söyleminin dünyada meta olarak hiçbir karşılığı bulunmadığı ve sadece evrene kötülük getiren bir yalan olduğu vurgulanır. Kötülerin yanına kalan tek şey, ettikleri kötülüklerdir. Ne Uzun İskender istediği kadını elde etmiş, ne Maraz Ali uğruna yaşadığı namı ve yiğitliği kazanmış ne de Katır Adil, Kuru Zeynel ve Çerçi Süleyman ekonomik olarak kâr etmişlerdir.

Kemal Tahir'in köy romanlarında ekonomik eleştirilerin yöneldiği kavramlardan biri de “ağalık” düzenidir. Öncelikle Kemal Tahir'in ağalık düzenini “feodalizm”le bir tutmadığının bilinmesi gerekir. Özellikle ilk dönem romanlarında ağalığın toplumda gerçek sosyal karşılığı olan bir durum olmaktan ziyade insanlarda

mülkiyetin yol açtığı yalancı bir soyluluk ve gurur hissini kaynağı olduğu vurgusu yapılır. *Sağırdere-Körduman*'ın Kulaksızın Yakup'u oğlunun şehirden getirdiği zenginlikle kendine ağalık unvanını yakıştırır. Elde edilen bu unvan da çocuğunu katil edecek olan potansiyeli içinde barındırır.

Kemal Tahir, romancılığının ilerleyen evrelerinde köy ve hapisane romanları için kullandığı simgeleri romanı içinde daha açık bir biçimde ifade etmeye başlar. Ekonomik yapıyı ifade etmek için simgelerden yararlanmaktan vazgeçer. Bu romanların mekânlarının ve kişilerinin değişmesi ile ilgili bir durumdur. Zira modern dünyada kentlerde değişim değeri olarak kullanılan meta doğrudan “para”nın kendisidir. Ağalık kavramı da bu nedenle “modernizm”le çarpışıp kerimliğini, ekonomik değerini kaybetmiş ve yozlaşmış bir kurum olarak hapisanede ve köyde karşılaşılan bir kurumdur. *Karılar Koğuşu*'nda anneleri hapiste olan, babaları askere gitmek zorunda kalan sahipsiz kalan çocuklara bakacak ağaların buna yanaşmaması, “Yiğitlik vurmakla, ağalık vermekle.” cümlesi ile belirlenen halkın ağa tanımının da yozlaşmaya uğradığını gösterir mahiyettedir. Ağalık düzeninin “kerim” yönünün törpülenmesi ve kapitalizme eklemlenmesi, yazara göre Anadolu'nun kendine has bir biçimde oluşturduğu ağalık yapısının da duygusuz ve hasis bir kapitalizme evrildiğini gösterir mahiyettedir.

Murat, bu gavur-Müslüman davasının en zor tarafını Abuzer'e harçlık temini sanmış, en kolay tarafını da, evde anasız babasız kalan üç mini mini insanı. Ermenilikten ve Türklükten, Ortodoksluktan ve Sünnilikten hiç bir şey anlamayan nüfus kâğıtlarıyla Türk, vali ve askerlik şube reisinin telakkisiyle Ermeni olan üç çocuğu, 350 kişilik hapisanede evlatlığa kabul edecek üç kişi bulabileceğini zannetmişti. Hâlbuki aradan bir hafta geçtiği halde, ağalar vaatlerini bir türlü tutmadılar. Mevsim kışa girmişti. Artık köylerde döl güdecek küçük hizmetkârlara ihtiyaç yoktu. Hem, ancak yedi yaşındaki Mahmut'tan biraz istifade edilebilirdi. Ötekilerin kendileri hizmete muhtaçtılar. (K. Koğuşu: 352)

Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'da sistematikleştirdiği düşünce yapısına göre gerçek kerim devlet, halkının dini inançlarını ayırt etmeksizin ekonomik ve sosyal varlığını destekleyen bir yapıdır. Bu yapı üretim odaklıdır ve Batı feodalizminden farklıdır. Batı feodalizminde soylular hiçbir değeri gözetmeksizin köylüleri sömürmüş ve onları bir alt sınıfa itmiştir. Kaynağını Asya Tipi Üretim Tarzı düşüncesinden alan Kemal Tahir'in düşüncesine göre Osmanlı köylüyü üretim döngüsünün içine sokarken kendini var eden kültürel değerlerle halk arasında bir uzlaşım sağlayabilmektedir. *Karılar Koğuşu*'nda II. Dünya Savaşı yıllarında, hapisanede ağaların Abuzer'in üç çocuğuna sahip çıkamayışları Türkiye'nin doğusunda devam eden ağalık yapısının da modern Türkiye Cumhuriyeti eli ile

kapitalizme eklenmiş olduğunu, dinî söylemin dahi ağalık üzerinde etkili olmadığını ve ağalığın “vermeye” dayalı ekonomik yapısının da ortadan kalktığını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bu noktada yazar ağalık sistemini doğrudan eleştirmekten ziyade yeni üretim biçimlerin ürettiği “ağa”ların topraktan ve üretimden bağımsız bir biçimde edindikleri varlığın meşruluğunu tartışır. Zira yazara göre üretim yapılmadan edinilen kazanç meşru değildir. Bu biçimde biriken sermayenin de halkın yaşama biçimine doğrudan katkısı yoktur. Kemal Tahir, Cumhuriyet Döneminde toprak reformunun yapılamayışını ve ilk dönem iktidarlarının kendi zengin sınıfını yaratıp kapitalizme eklenilebilmek umuduyla Anadolu halkını heba ettiği görüşündedir:

Murat, o sabah koşulları bir daha dolaşmış, zenginlerin -bu zenginlerden ekserisinin bütün serveti, 943 senesi sonlarında Ankara Yenişehir'inin herhangi yüksek aile toplantısında bir sayın babanın bir saatte prafa oynayarak kaybedebileceği ve gülerek masadan kalkacağı kadardı-hamiyetlerini kumildatmaya çalıştı. (K. Koşuşu: 353)

Çağın şartlarının değişmesi ile Osmanlı toplumunun kendi özgül değerlerinin yeni çağa uyum göstermediğini fark etmemesi II. Meşrutiyetle belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştı. Özellikle sosyoloji ve iktisat Osmanlı için oldukça yeni kavramlardı. Kendine has bir iktisadi yapısı olan Osmanlı toplumunun Avrupa’da ortaya çıkar karmaşık ekonomik süreçleri bir bilim dalı olarak takip etme ve kendi ülkesinde uygulama gereği duyması da yine II. Meşrutiyet dönemine tekabül eder. Marksist eleştirmenlere göre, 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı ve devamı olarak Türkiye Cumhuriyeti, kapitalizmin gelişim sürecine katılmıştır. Böylelikle Türk toplumunun tarihinde 1908 burjuva inkılabına kadar uzanacak, feodalizm⁵¹den kapitalizme geçiş dönemi başlamıştır. Maddi hayat şartlarının değişiminden sonra Türk toplumunun üst yapısında da buna bağlı olarak altyapısında da önemli değişiklikler olmuştur. Üstyapının genellikle feodal niteliği korunmakla birlikte, yeni toplum güçlerinin menfaatlerini yansıtan politik, felsefi, etik ve estetik problemler ortaya çıkmıştır (Tatarlı, Mollof⁵², 1969:5). Özellikle geri kalmış Osmanlı ekonomik yapısının Avrupa ile arasındaki farkı kapatmak için geliştireceği yapıda “Tarım mı, sanayi mi?” sorusu, dönem aydınlarını uzun süre meşgul etmişti. Çünkü bu seçim arkasında

⁵¹Feodalizm kavramını burada bir terim olarak kullanıyoruz. Zira derebeylik ve soyluluk ekseninde gelişen feodalizmin bu biçimiyle Osmanlı topraklarında ve Türkiye Cumhuriyeti’nde var olmadığı söylenebilir. Türkiye’deki toprak ağalığı, aşiret sistemi gibi geleneksel yapıların Avrupa feodalizmi ile benzer noktaları üzerinden; Türkiye’deki özgün mülkiyet ilişkileri birçok teorisyence “Feodalizm” terimi ile karşılanmıştır.

⁵² Dipnotta adı geçen Bulgar göçmeni yazarların dönemin solu tarafından Kemal Tahir’i eleştirmek için görevlendirildiklerini Hulusi Dostogru anılarında yazmıştır.

birçok kültürel, siyasî ve sosyal problemi de gizliyordu. “Bu dönemde millî sanayiye teşvik eden yazılar yazan *Sanayi Dergisi*’ne göre ulusal varlık, ancak sanayileşerek korunabilirdi. Dergi bağımsız bir iktisat politikası içinde işçi sorunlarına eğilerek sosyalist yazarların yazılarına da yer verdi.”(Toprak, 2013: 90) Kemal Tahir, özellikle bu dönemin ekonomik yapısını anlatırken değişen üstyapı ilişkilerinin toplumun ahlak anlayışında meydana getirdiği tahribatı anlatma amacı güder. Vurgu ahlaki çözüme üzerinedir. Bu sebeple Marksizm’in katı ekonomik yapısından sıyrılmaya imkânı bulur. *Kurt Kanunu*’nun kahramanı Kara Kemal Bey’in düşünce tarzının köklerini bu dönemin iktisadi durum-ahlaki yapı çatışmasında görmek mümkündür. Bu dönemde İttihat ve Terakki’nin ekonomik konulara yaklaşım biçimi kendince Türk toplumunun genel ekonomik yapısını belirleyecek ilkelerden müteşekkildi. “Savaş tüm dünyada iktisadi düşüncede köklü dönüşümlere neden olmuştu. Savaşan ülkeler, liberal politikaların çözümsüzlüğü karşısında ‘müdahale’den başka çıkar yol bulamıyorlardı. İttihat ve Terakki devletin iktisadi hayata karışmasından yanaydı. 19. yüzyıl liberalizmi artık gündemden düşmüştü. List’in ‘millî iktisat’ı Smith’in ‘liberal iktisat’ına üstün gelmişti. Ulus-devletlerin inşa sürecinde ‘devlet iktisadiyatı’ kaçınılmazdı.”(Toprak, 2013: 91) Bu iktisadi düşünce ile Türkçülük arasında bağ kuran Ziya Gökalp’ti. “Gökalp, Almanların; kültürel, iktisadi ve siyasî birliklerini kurarak ulus devletlerini inşa ettiklerini ve Türklerin de Almanların bu stratejisini takip etmeleri gerektiğine inanıyordu. Daha ileri giden Gökalp, Nietzsche’nin hayal ettiği üst-insanın Türkler olduğunu iddia ediyordu.”(Toprak, 113) Böylece Gökalp, Kemal Tahir’in sık sık eleştirdiği Türk milliyetçiliğinin II. Dünya Savaşı sonrasına kadar etkilendiği Alman düşüncesinin sosyo-ekonomik temellerini atıyordu. Yönetiminin ana hedefi, millî iktisat ilkesi ile yeni bir millî kapitalist burjuva sınıfın oluşumunu sağlamaktı. Bunun en büyük gerekçesi ise finans, ticaret, bankacılık, sektöründe gayrimüslimlerin üstünlüğü idi. Türkler bu sektörlerde gayrimüslimlerle kıyaslandıklarında küçük bir azınlık konumundaydı. Hiç olmazsa gayrimüslimler ile rekabet edecek düzeyde bir Türk burjuvazinin vücuda getirilmesi zorunlu idi. İttihat ve Terakki hükümeti, millî iktisat ilkesini hayata geçirebilmek için I. Dünya Savaşı’nı fırsat bilerek azınlıkları ticari ve sanayi alanlarında tasfiyeye girişti. Zengin bir Türk sınıfı oluşturmaya çalıştı. Bu süreçteki millî iktisat modelinin mimarı ise millî şirketler müfettişi olan (Aynı

zamanda *Kurt Kanunu* romanının baş kişisi) Kara Kemal Bey'dir (Berber, 2011). Kara Kemal Bey bu amacı:

Şimdiye kadar bir Türk zengin sınıfı yetişmedi. Sermaye hep azınlıkların elinde toplandı. Ben bir Türk zengin sınıfı yetiştireceğim, bu sayede iktisadi hayatta Türklere üstün bir rol sağlayacağım." biçiminde ifade eder. (Yalman, 1970:269)

Kara Kemal'in bu girişiminin ahlaki boyutu *Kurt Kanunu*'nun roman kurgusu içerisinde sorgulanan ve duygusal gerilim yaratan bir unsur olarak kullanılır:

Kocaman imparatorluğun kaderini elinde tutan birkaç kişiden biriydi, belki de bir aralık birincisi... Salt politikada kalmadı Kara Kemal Bey... Milletın açlık tokluk sorumluluğunu da yükledi. Olağanüstü zamanlarda açlık tokluk işleri, ayrıca insanların ahlaklarını da ilgilendirir. Demek ki toplumun ahlak sorumluluğunu da yükledi. İnsanları zengin etmek iktidarı elindeydi. Canının istediğine milyonlar kazandırdı... Belki de kötüye kullanacakların eline, para gibi korkunç silahı verdi. Her babayiğidin göze alacağı bir sorumluluk değildir bu. Daha beteri, bulaştırmadı, yüzüne gözüne denemez. (Kurt K:203)

Kara Kemal'in çocukluk arkadaşı Emin Bey ağzından dile getirilen bu eleştiriler, Emin Bey'in Kara Kemal Bey'le tartışmalarından sonra oldukça yumuşar. Kara Kemal Bey'in anlattıkları ile eskiden İttihat ve Terakki'nin politikası olan millî burjuva yaratma fikrinin Cumhuriyet'le de devam ettiği vurgulanır. Bu vesileyle ulaşılan sonuç Kemal Tahir'e göre şudur: Doğu toplumları için devletsiz yaşamak gibi bir durum söz konusu değildir. Bu nedenle devlet içinde güçlenen yapıların hepsi sırtını devlete dayamaktadır. Bunun ahlaki sorumluluğu gücünü ve otoritesini ahlaki temele dayandırmayan devlet yöneticilerindedir.

Kemal Tahir'in Kurt Kanun'unda Kara Kemal Bey'in bir evde gizlenirken okuduğu Halk Partisin mebuslarının çıkardığı gazetede, Mustafa Kemal muhalifi Halide Edip'in Zeyno'nun Oğlu romanını öven bir haberi okur. Hemen ardından "İngiliz Lirasının 916 kuruştan 927 kuruşa fırladığı" haberini görmesi ve bıyığını çekiştirip düşünmesi İngiliz politikaları ekseninde ilerleyen ekonomik sürecin kendini tasfiye etmeye hazırlandığını tahmin edişi dolayısı iledir. II. Meşrutiyet sonrasında İttihatçıların tarım politikası da devletçiliği güçlendirmeye yönelikti. Taşrada millî bir ekonomi yaratılmasını teşvik etme siyasetinden an fazla kazanç sağlayanlar da yerel tüccar, esnaflar ve mütegalibelerdi. Ticarileşmiş ve büyük ölçüde dünya pazarına bütünleşmiş olan Türk tarımı ve ticareti, İttihatçıların eliyle geniş toprak sahiplerinin kuvvetlerini pekiştirdi. İttihatçılar kendi güçlendirdiği sınıfın devletin desteği ile büyümesi sayesinde tarım ve ticaretin kârından yararlanmayı umuyordu. Bir nevi otoritesini toprak sahiplerine kiralayan devlet modeli, güçlenen grubun baş edilemeyecek seviyeye geldiği durumda ise gözünü

kırpmadan bu grubu ezecekti. Bu nedenle, topraksız ya da az topraklı köylüye toprak dağıtmak yoluyla ortaklığı ortadan kaldırmayı hiç düşünmemişlerdi. “Tam tersine, küçük çiftçiliğe son vermek ve büyük toprak sahiplerinin otoritelerini pekiştirmek için politika geliştirdiler. Zira toprak sahipleri İttihat ve Terakki’nin kırsaldaki müttefikleriydi. İttihatçılar onların eliyle kendi otoritelerini sağlamlaştırmaktaydılar.” (Ahmad, 2011: 56) *Kurt Kanunu* romanında kaçak kahramanları ihbar eden ve olumsuz özellikleri ile tasvir edilen Şaban Efendi ve ortağı Hacı Yunus Efendi’nin Gedikli Karakol Komutanı Sarı Çavuşla ve iktidarla ilişkisi, dönemin (4 Temmuz 1926) ekonomi politikalarını özetler niteliktedir:

Memleketin bakliyatı, bizim Hacı Yunus Efendimizden sorulur. Ayrıca kuru ot, saman, arpa, ekmeklik un bizden dağılır. Askere başıbozuğa veririz toptan... Hacı Efendimizin girdiği arttırmaya eksilmeye Karun peygamber bulaşamaz. Ayrıca Urfa yağı, Trabzon yağı, peynir, pekmez, zeytin hep bizdendir. Askeriyeye veririz, döner başıbozuğa veririz. “İşimiz hükümatla” diyeyim de aklın ersin! Bizim Hacı Yunus Efendi’nin verdiğiinden iki kat iyisini iki kat ucuza alayım desen, almazlar ve de alamazlar... Alayım demesiyle Van’ı Bitlis’i boylar. Gazi Paşamızı, herifin öz babası olsa kurtaramaz. (Kurt K: 153)

Bu açıklama sonrasında Şaban Efendi’nin Cumhuriyet’le ilgili övgü dolu sözleri, yeni Cumhuriyet’in tüccarla işbirliğinin sonucu olarak yeni sistemle halkı uzlaştırdığının göstergesidir. Fakat bu uzlaşmanın bedeli, karaborsacılığa ve tekelciliğe göz yummak olarak belirlenir:

Gazi Paşamızı, İsmet Paşamızı, ordu babası Fevzi Paşamızı ve de bütün kalpaklı takımını, din düşmanı, domuz İttihatçı gavuru bellediydik. “Heyvah, farmason-Bolşevik eline düşüldü. Din, iman, ırz namus ayak altında kaldı” diyerekten gizliden dövünmekteydik...Meğerse dini bütün Müslümanlarmış ki Osmanlıya müftü olacak Müslümanlar....Çünkü aslında zagona bakılmaz paraya bakılır. Biri geçti Osmanlı tahtına oturdu mu, Türk gözünü keseden ayırmayacak... Paracıklar girmekte mi çıkmakta mı? Bunun helali haramı yok! Çünkü haramsa günahı hükumatımızın boynunadır. Evet, gayetle yararlı bir gidişattır bu Cumhuriyet gidişatımız! Hep mi Osmanoğlu otursundu canım?... (Kurt K: 153)

Bu sözlerin sahibi Şaban Efendi’nin ekonomik ilişkilerinin ahlaki boyutu karısının kendisini aldatma parodisi ile verilir. Şaban Efendi’nin, kendisi kısır olduğu halde karısının sürekli hamile kalmasını yazar ironiyle bir anlatırken namus kavramının tanımını daha önceki romanlarında kullandığı gibi sosyal bir alana taşır. Şaban Efendi’nin zenginleşmek uğruna ırzının ve namusunun kirletilmesine göz mü yumduğu yoksa durumu anlamayacak kadar saf mı olduğu romanda karanlık bırakılmıştır. Fakat Kemal Tahir’in kadını, ticari konularda bedeni ve erotik unsurları ile bir “mal” metaforu içinde sürekli kullanıldığı düşünüldüğünde din, namus, ahlak, iktidar hakkındaki fikirleri kurgu üzerinden netleşir. Zira kömür yakıcının karısı Hayriye’nin Abdülkerim Bey ve Gedikli Karakol Komutanı Sarı Çavuş’la cinsel bir

ilişkisi vardır. Abdülkerim Bey'in ve Kara Kemal'in yerinin tespiti bu biçimde yapılır. Fakat onları ele veren Hayriye değildir. Bu biçimde karaborsacılığın ve ihanetin Hayriye'nin yaptıklarından daha ağır bir ahlaki problem olduğu vurgulanır. “*Namusçular*”daki “orospu⁵³” tanımı bu biçimde romanda kurgusallaştırılmıştır. Bu yapıda da Marks'ın “para evrensel bir fahişedir.” sözüne gönderme yapan bir özellik vardır. Marks'ın bu sözünün Türk toplumu için uyarlanmış şekli *Rahmet Yolları Kesti* romanında “*Para Allah'ın kapı kethüdasıdır; ama kahpe avratlı bir kapı kethüdası...*” (R.Y.K: 72) cümlesi ile ifade edilir.

Abdülkerim Bey baskına uğradığında kadın erkek ilişkilerini ekonomik perspektiften değerlendiren bir düşünce geliştirir. Bu şablonda satılan “mal”ın bir kusuru yoktur. Asıl ahlaksızlık malı satarken yolsuzluk yapan kişisindedir. Zira para, mal ve hizmetlerin içeriğini, onları kişilik dışı bir biçime sokarak yadsıyan bir mübadele aracıdır. İttihatçıların bu politikalarının hedefi millî kapitalist bir ekonominin ve Türk burjuvazisinin yaratılmasıydı. “Zayıf ve kedine güvensiz bir grup olarak yeni yeni oluşmaya çabalayan Türk burjuvazisi, kamuoyunu basın yoluyla etkilemek ve devleti İttihat ve Terakki aracılığıyla yönlendirme gayretindeydi. Zira burjuvazi tek parti devletin çocuğuydu. Devletin de kendi çocuğunu yok etmesi pek mümkün değildi.” (Ahmad, 2011: 59) *Kurt Kanunu*'nda İttihat ve Terakki'nin bu politikalarının amacı eski bir İttihatçı olan Kara Kemal Bey ağzından anlatılır:

Makedonya çete boğuşmaları yaptı bunu... Kabadayılarımızın silahşörlükte kalanlarını gördük, görüyoruz. Vaktiyle kabadayıcı ölüp gidenler olmuşsa, sırtını iktidara dayadığını bildiğinden bunu becermiştir. Kabadayılarımızın bir kısmını zengin etmek politikamızın da, iki amacı vardı. Biri, Türk işadamı yetiştirip önemli iş alanlarını, Hristiyan azınlıkların elinden almak, Türkleştirmek; ikincisi, zenginlik yaman silahtır. Bu yaman silahı bizimkilerin, yani bizim kabadayılardan elinde toplayıp kötüsü gelirse yararlanmak... (Kurt K: 117)

Kemal Tahir'e göre İttihat ve Terakki'nin yetiştirdiği burjuva sınıfı Batı'nın ekonomik koşulları ile yarışabilecek bilgi birikimine ve tecrübeye sahip değildi. Bu sebeple devletin kendisine bahsettiği otoriteyi “çetecilik” ve “kıyıcılık”la kullanıyor ve ekonomiyi bir haraç kırsırdöngüsüne mecbur bırakıyordu. Oysaki Batı'da doğal süreci içerisinde var olan burjuva serbest piyasanın ve girişimci ruhun sonucuydu.

⁵³Yoksa orospunun dışı, erkeği olmaz. Orospuluk huydur. Söz verip tutmamak, borcunu inkâr etmek, birini casuslamak, arkadan adam vurmak, kendinden zayıfı ezmek; hatta korkmak bile yerine göre orospuluktur. Biz, hâlbuki orospu diye, kocasının üstüne dost seven, kerhaneye düşen kadına diyoruz. Hem de hangi kadına, mutlaka fakir olacak; zengin karısından, zengin kızından hiç orospu olmuyor.” (*Namusçular*: 239)

Bizde ise devletin beslediği ve onun çıkarları doğrultusunda örgütlenen bir yapıyı temsil etmekteydi:

Millî zengin adı, burjuvadır. Batı'da derebeyliğin içinde yetişir bu hayvan... Bundan önce de tarihte zengin vardır ama hiçbiri burjuva değildir. Hele Doğudakiler hiç değildir," dedi. Anlattıydı burjuvanın özelliğini... İşe yatırırmış eline geçeni, son meteliğine kadar... Gerçekten hürlik istermiş ki pazardaki rakipleriyle boğuşmaya girişip hepsini ortadan kaldırsın! "Sizinkilerde burjuva çekirdeği yoktur, olamaz da hiç" dedi, "bu sebeple bunlar sırtlarında devlet dayanağını aralıksız duymak isterler, bunlar tekel isterler. Yani, isterler ki, devlet her işi bunların yerine yapsın, bütün tehlikeleri ortadan kaldırsın, zararlarını da gerektiğinde yüklensin! Bunlara salt, kürekle para toplamak kalsın... Topladıklarını yeniden yatırmayı da kendilerinden hiç kimse istemesin. Kazansınlar, kazandıklarını saklasınlar, taşta toprağa gömsünler, hatta yabancı ülkeler bankalarına kaçırsınlar. Devleti bırak, kendi kendilerine destek olamaz bunlar... İş bilmedikleri için, azınlıkların elinden iş alanlarını da çekip alamaz hiçbiri... Belki bunlarla ortak olur kimisi, böylece de, devlet, eskiden biri ödüyorsa, beş ödemek zorunda kalır."(Kurt K: 117)

İşin ekonomik yönünü bu biçimde anlatan Kemal Tahir, bahsedilen ekonomik kısır döngünün sosyolojik yönü son derece çarpıcı bir tespitle ifade eder:

Sahibinin bilgisi, deneyi gücüyle meydana gelmemiş zenginlik güç değildir ki, sırasında devlete, hükümete destek olabilsin! Ayrıca "kötüsü geldiğinde alırım" şartını da koşmuşuz ki, düpedüz "kazandığın senin değil" demektir bu...(Kurt K: 118)

Bu sosyolojik tespit, başlangıçta İttihat ve Terakki ile sıkı ilişkileri olan gayrimüslimlerin de Cumhuriyet ile ilişkisini ifade eder niteliktedir. İttihatçıları II. Meşrutiyet sonrası ele geçirdikleri iradeyi doğru yönlendiremediği kanaatinde olan Kara Kemal'in eleştirisi Halk Partisi'nin de İzmir İktisat Kongresi'nde halktan yana politikalar üretmeyeceğini açıklaması dolayısıyladır. Mustafa Kemal'in 1922 Mart ayında meclisteki konuşmasında söylediği "Eğer kısa bir sürede milletimizi mutluluğa ve refaha kavuşturmak istiyorsak yabancı sermayeyi mümkün olduğu kadar hızlı bir şekilde çekmek (gerekmektedir)... Bugünkü mali durumumuz kamu işletmeleri inşa etmek için yeterli değildir... Tam bağımsızlık ancak mali bağımsızlıkla mümkündür." (Öztürk, 1969: 88-89) sözleri bu politikaların habercisiydi. Uygulanan bu politikalar, iki ana akıma neden oldu. Birincisi yerli sermayeyi gayrimüslimlerden oluşan dar bir ticari grup karşısında avantajlı konuma getirme isteği idi. İkincisi de yine millî hassasiyetle yabancı sermayenin hâkimiyetini kırmak için geliştirilen gümrük tarifelerinin yükseltilmesi düşüncesi idi. Fakat sistemin yarattığı yerli burjuvalar da Avrupa denetimindeki bir ekonomide ticari aracı rolünden elde edeceği karla yetinmekten memnun görünüyordu. Bu durum Kemal Tahir'in eleştirdiği, Kemalistlerin lafta yabancı sermayeye karşı çıkarken ona tavizler verdiği" (Ahmad, 2011: 184) düşüncesine de neden oluyordu.

İzmir İktisat Kongresi'nde halkçılar liberal sistemden yana olduklarını resmen açıkladılar. "eski düzeni sürdüreceğiz, âyanla eşrafla iş göreceğiz, kadroları değiştirmeyeceğiz. Türkçesi "halka gitmeyeceğiz" demektir bu... Terörü seçmekti. (Kurt K:119)

İttihat ve Terakki'nin ekonomi politikaları, Cumhuriyet'in ilk yıllarından kapitalist bir toplumun tüm özellikleri ile birlikte uygulanması olarak algılanmaktaydı. Kemal Tahir'in esas karşı olduğu durum da anti-emperyalist olarak adlandırılan Kurtuluş Savaşı'nın İngiliz politikaları ve devlet eli ile kapitalistleşmeye dönüşmesiydi. Kurtuluş Savaşı esnasında da Kuvvacı çevrelerde dahi "manda" yanlısı aydınlara karşı ve İngilizlere karşı mücadele etmiş bir milletin savaştan sonra doğrudan yöneticilerin isteği ile kapitalistleşmesi yazar için anlaşılmaz bir durumdur. Bu anlaşılmazlığın Kemalistlere göre kaçınılmaz bahaneleri, toprak ağalarının ve burjuvaların sınırlı olarak yönetime etki etmelerinin gerekliliği ve yabancı sermayeye muhtaç olan bir ekonomik yapıydı. Bu yapıyı dengede tutabilmek için Kemalizm'in yaslandığı temel değerler modernleşme ve Batılılaşmaydı. Bu argümanları kullanarak geleneksel dini ideoloji ile Osmanlı yönetiminin özlemini duyan eski sınıfların önüne de millî egemenlik kavramıyla bir set çekmiş oluyorlardı. Kemal Tahir bu politikaları dışarda kapitalizmi temsil eden İngiltere'ye bağımlı, içerde ise iktidara yakın menfaat gruplarına teslim edilmiş bir şebeke olarak algılar. Kara Kemal'in ağzından da çözüm yolunu aktarır:

Öteki yol... Doğru yol... Kolay değil. Kocaman Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış, iki milyon kilometre kareyi idare eden memur asker kadroları, yedi yüz bin kilometrekarelik bir yere sıkışmış... Bunlar dururken halktan yeni halkçı kadrolar yetiştirmeye kalkmak, hem yürek ister hem bilek ister, hem de gerçek bilim ister. (Kurt K: 119)

Kemal Tahir'in önerdiği halkçı yolla Kemalizm'in halk anlayışı arasında önemli farklar vardı. Kemalistler, Millî Mücadele döneminde özellikle eski düzene karşı millî davayı destekleyen insanları temsil ediyordu. Bu sebeple Batıcılık ve modernleşme bu halkın gelişme sürecinin lokomotifiydi. Fakat Kemal Tahir, yerliliği öncelendiği düşüncelerinde Batılılaşmanın, kısa vadede ekonomik rahatlama sağlayacağını, fakat uzun vadede büyük kültürel tahribatlar yaratacağını vurgular:

Bundan başka, biz Batılılaşma belasına kapıldık kapılalı, Batılları okşayarak, etekleyerek memlekete çağırdık. Bunların burada gizli açık kum gibi örgütü var. Bu örgütler, idareci kadroların her basamağıyla gizli açık ilinti kurmuş... Çoğumuz çocuklarımızı bunların okullarında okutup yüksek tahsil için bunların memleketlerine yolluyoruz. Yeni halk kadrolarına gitmek demek bunlarla açıkça boğuşmaya girmek demektir. Batılılaşma tarihimizde hiçbir idare, hiçbir devlet adamı şimdiye kadar göze alamadı bunu... Almış görünenlerin en kabadayısı da... En çok sıkıştırana karşı çıkarken, ötekine dayanmak zorunda kaldığından, birinin pençesinden çıkıp öbürünün pençesine girdi. Durum bugün de başka türlü değil... (Kurt K:119)

Cumhuriyet'in tüccarlarla ilişki kurma biçimi millî bir çizgi üzerinden yürüdüğünden, tekâlif makbuzlarının toplanıp satılması ve azınlıkların mallarının yeni oluşturulmaya çalışılan tüccar grubuna devri meselesi çokça tartışılan bir konudur. Bu konu *Kurt Kanunu* romanında da sıklıkla işlenir. Yeni eşraf grubu, Balkan göçmenlerini dahi Türk milleti saymamakta ve Cumhuriyet'in imkânlarından faydalanmalarını haksız bulmaktadır:

Bizim Hacı Yunus Efendimiz bugünlerde neye zorlatmakta? Gavur mallarını Müslüman etmeğe zorlatmakta... Rum malları göçmenlere verilesiymiş. Ne demektir göçmen? Omuz verme, kulak ver! Rumeli Göçmeninin gavurdan ayrıntısını sordum....Göçmen kısmına ben Müslüman diyenin ben dininden şüphelenirim...Rumların malları Türk'e kalsın, diyerek uykuyu muykuyu yitirdi... Bu işin içinde adamı ipten alır mebus beylerimiz var.(Kurt K: 157)

Bu bakış açısını besleyen durum ise trajikomik bir biçimde 31 Mart Vakası'nda hareket ordusunun balkanlardan gelmiş bir "gâvur" grubu olmasıdır. Tüccar grubu, başlangıçta İslami bakış açısına göre eleştirdiği Cumhuriyeti para kazandıkça kutsamakta ve Osmanlı padişahlarını ve Enver-Talat Paşa'ları hainlikle suçlamaktadır.

Kemal Tahir'in kahramanı Kara Kemal Bey, Kemalizm'in ekonomik-politiğini incelerken inşa ettiği ekonomik manzaranın üstüne siyasî gelişmelerden oluşan bir yapı inşa eder. Takriri Sükûn kanununun çıkarılması, Terakkiperver Fırka'nın kapatılması, İstiklal Mahkemeleri'nin hukuksuz yargılamaları, gibi otoriterleşme eğilimlerinin hepsi, Batı (İngiliz) etkili sürecin ilerlemesi ve İttihatçıların tasfiyesi için yapılmış icraatlardır. Kemal Tahir romanlarında Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in ilk yılları için İngilizler karşısında Ruslara karşı duyduğu gizli bir hayranlık sezilir *Esir Şehrin İnsanları*'nın girişinde ve Vrangel ordularından⁵⁴olumsuz bir biçimde bahsetmesi bunun göstergesidir. *Kurt Kanunu*'nda Rus Gizli Servisi Gepeu'nun suikastı hükümete haber vermesinin ardından Kara Kemal'in İngilizlere sığınmayı düşünmesi ve İngilizlerin bu teklifi kabul etmeyişi, Rusların da dönemin Türkiye hükümetinin de İngiliz emperyalizmine

⁵⁴Vrangel ordusu; 1917'de Sovyet Devrimi'ne karşı Çarlık rejimini korumak amacıyla kurulan, Çarlık yanlısı General Piyoti Nikolayeviç Vrangel'in başında bulunduğu ordudur. Rusya'da Bolşevikler iktidarı ele geçirdikten sonra, beyaz generaller Çarlık Rejimini tekrar ihya etmek için kızıl ordularla savaşa başladılar. Bu mücadelede kendilerine İngiltere ve Fransa gibi kuvvetli destekçiler de buldular. Söz konusu devletler, her şeyden önce güvenlik endişesiyle bu generalleri destekliyordu. Çünkü Lenin 1920'lere kadar çok sayıda işçinin yaşadığı Batı ülkelerinde Bolşevik devrimin gerçekleşeceğine olan inancını kaybetmemişti. Öte yandan özellikle İngiltere için Türk meselesi de önemliydi. Türkler dört taraftan abluka altına alınmışken Milliyetçilerin büyük komşusu Bolşevik Ruslarla iyi ilişkiler içine girmesi arzu edilmeyecek olaylardandı. Ancak Kolçak, Denikin, Vrangel gibi generallerin komuta ettiği Beyaz ordular Kızıl ordulara mağlup oldular. Yenilgiden sonra Vrangel kuvvetleriyle birlikte İstanbul'a geldi (Yüceer, 1998).

teslim olduğunun ve İngilizlerin de İttihatçıları gözden çıkardığının göstergesi olarak kullanılır:

Besbelli İngilizler kabul etmiyor. Ruslar “suikastı biz haber verdik” diye övünmekte... Bir iktidarı, bizde hem İngilizler, hem Ruslar aynı zamanda tutarsa ona güç yetmez.(Kurt K: 223)

Roman kahramanı olarak “biz”i oluşturan İttihat ve Terakki, gelişen sosyo-ekonomik şartlar içerisinde liberalizmin ve kapitalizmin kaygan zemininde bireyselleşmeye doğru yol alır. Bu yolculuk esnasında biz öznesinin etrafında en son Kara Kemal Bey ve Abdülkerim Bey kalır. Zira Abdülkerim Bey ve Kara Kemal Bey’in hayatlarını ortaya koydukları risk ortamının yerini, tehlikelerden kaçıp topu başkalarına atmayı ilke edinmiş insanlardan oluşan bir sosyal ilişkiler ağı almıştır. Biz, bireyselleşmeye doğru yol alan bir toplum için oldukça tehlikeli bir zamirdir. Kapitalizmin yarattığı tahribat karşısında cemaatleşme çözümünün, cemaatin bireylerini kapitalist sisteme kanmasını önleyebilecek kadar kuvvetli bir otorite yapısının olması gerekir. Nitekim İttihat ve Terakki içinde adı suikastla anılan kişilerin büyük bir kısmı yargılamalar esnasında “cemiyeti satar”. Biz mefhumunun iktidarda olduğu dönemde, yani kapitalizm öncesinde risk almak kişinin karakterinin sınıandığı zorlu bir test gibiydi. “On dokuzuncu yüzyıl romanlarında Stendal’in Julien Sorel’i ya da Balzac’ın Vautrin’i gibi figürler, karşılıklarına çıkan büyük fırsatları değerlendirip kendilerini psikolojik açıdan geliştirirler. Her şeyi riske atma arzuları onları birer kahramana dönüştürür.” (Sennet, 2002: 83). Bu dönemin hemen ardından ekonomik ve sosyal yapının gevşediği toplumlarda risk almak ancak yel değirmenlerine saldıran kahramanla eşleştirilebilir. Stendal’in ve Kemal Tahir’in kahramanlarının aldıkları riskin sonuçları benzerdir. Enver Paşa, Abdülkerim Bey ve Kara Kemal Bey de Kırmızı ve Siyah’ın kahramanı Sorel gibi ölürler. Fakat Kemal Tahir romanlarını daha dramatik kılan sonuç, riski alan kahramanların psikolojik bir derinliğe ulaşmamaları; üstelik toplumun sürüklendiği felaketlerden de sorumlu tutulmalarıdır. Bu tür bir kumar ortaya kendi hayatlarını koymayan ya da kendi hayatları ile birlikte başkalarının hayatları üzerinden de zar atanların normal sonucu olarak romanlarda anlatılır. Kapitalist sistem içinde risk almanın avantajlarından roman kahramanlarının yararlanmamasının nedenlerinden biri de zamanı ve mekânı kurlsızlaştırmaya ya da asimetrik bir yapıya çevirmeye çalışan bir toplum içinde bu kumarı oynamalarıdır. Kısaca zarlar hiledir, kasa her zaman kazanır. Yeni ahlak sistemi kendi yerine devleti riske attığından ahlaki saiklerle gerçekleştirilen risk

eylemleri aptallık olarak görülmekteydi. Bu durumun farkında olmasına rağmen riske giren Kara Kemal Bey ve Enver Paşa gibi tipleri harekete geçiren özel bir neden vardır. Amacı olan karakterler için kumar masasına oturmamak “olduğu yerde durmak, çemberin dışında kalmak” anlamına gelir.

Kemal Tahir'in romanlarına yazılış kronolojisine göre bakıldığında yazarın kumarı, başlangıçta toplum içindeki küçük gruplar içerisinde yozlaştırıcı bir yapı olarak algıladığı, daha sonra ise büyük bir sosyal yapı olan kapitalizmle eş tuttuğu görülür. Ona göre kuralları büyük emperyalist yapılarca kurulmuş bir oyun olan kapitalizmde her zaman yoksullar ve yapı hakkında bilgi sahibi olmayan halk kaybedendir. Bu yapının aynısı psikolojik ve siyasî süreçler için de geçerlidir. Örneğin Cumhuriyet Dönemindeki devletçilik anlayışını da kendi üzerindeki riski devletin üzerine yıkıp risksiz kazanç elde eden bürokratlar vasıtası ile bir kumar benzetmesi ile ifade eder. Kemal Tahir “kumar” kavramını hem gerçek anlamı ile kurgu içerisinde hem de çeşitli sosyal durumları ifade eden bir benzetme aracı olarak kullanır. *Karılar Koğuşu*'nda Hanım'ın çaresizliği ve aşkı, *Yorgun Savaşçı*'da Doğu-Batı mücadelesi, *Hür Şehrin İnsanları*'nda gelenek, yerlilik ve yozlaşma gibi birden çok değişkeni olan sosyal bir problemi ifade etmek amacı ile kullanılan sembol “kumar”dır.

2.2.2. Roman Kahramanı Olarak Toplum

Romancı için roman yazma isteğinin temel sebeplerinden biri içinde yaşadığı toplumu temsil edebilecek tipler yaratmaktır. Bu vesile ile romancı içinde yaşadığı toplumun bir parçası olarak onu anlama ve anlatma imkânına kavuşacaktır. Romancının yarattığı her tip veya karakter önce toplumdur. Daha sonra romancının siyasal görüşleri, ideolojisi, ailesi veya çevresinden gelen yönelimler kahramanlara sirayet eder. Bu yönelimler ekseninde toplum kavramına göre daha dar bir daire içinde oluşturulan roman kişileri bilinçli veya bilinçsiz biçimde toplumla çatışma hâlinde romanın kurgusu içindeki gerilimi sağlar.

Kemal Tahir'in yarattığı tip ve karakterlerle belirli bir grubun sözcüsü olduğu eleştirilerine karşı geliştirdiği halkın romancısı olma söylemi romanlarında belirgin bir biçimde teknik olarak cevaplanır. Romancı olarak Marksist bir düşünme biçimine yakın olan Kemal Tahir'in kahramanlarının hiçbirinin açıktan romanlarda Marksizm propagandası yapmıyor olması, Kemal Tahir'in “halkın romancısı” olma iddiasını

kuvvetlendiren bir özellik olarak karşımıza çıkar. Halkın karşısında bürokratik yapıyı genellikle serinkanlı, hesapçı ve duygusuz, rekabetçi ve ahlaki mistik değerleri önemsemeyen bir canavar gibi tahayyül eder. Zaman zaman bürokrasiye yanaşan ve yaltaklanan çıkar gruplarının da benzer şekilde tasvir edildiği görülse de bürokratik yapıdan uzaktaki gerçek halk iyiliği veya kötülüğü ile romanların merkezindedir.

Osmanlılık ve Bizans notlarında Osmanlı toplumunun özelliklerini sıralarken romanlarında çizdiği olumsuz halk figürünün tarihî ve sosyolojik kaynaklarını ortaya koyar. Halk hakkındaki görüşleri oldukça olumsuzdur. Her madde bir romanın tezini oluşturacak şekilde sıralanmıştır:

10-38 Aile bağları kişilik ve mülkiyet hakkı gevşek olduğundan arada bir sağlam görülse de aslında cıvıktır. Ruh tembelliği Osmanlı erkeğini bir yandan oğlancılığa bir yandan fücure götürmüştür. Kadını da bir yandan fücure bir yandan seviciliğe atmıştır. Anasını karısına, karısını gelinine, oğlunu gelinine; kızını damadının kesesine; sevgilisini cinsel tokluğuna kadar sever. (Yediçınar serisi-Namusçular- Karılar Koğuşu)

11- Entelektüel politik işlerde kolaycı kalıptır. (Yol Ayrımı)

15- Çileye, her çeşit yoksulluğa, tembelliğine dokunulmamak kaydıyla dayanıklıdır. (Bozkardaki Çekirdek)

29- Özgürlüğünü de ekmeğini de ne adam gibi ister ne de savunur. Her çeşit bağlılığı çabuk ve geçicidir. Kolayca düşmanlığa döner. (Kelleci Memet)

31-34 Yalnızken hayvan kadar hayâsızdır. Hiçbir şeyi kutsal görmediğinden bunalinca katlanamayacağı rezillik yoktur. (Yediçınar serisi)

35- Kahramanlık anlayışı, insanca değil haydutçadır. (Rahmet Yolları Kesti) (Tahir, Notlar-10: 26-27)

Bu eleştirilerin romanlarda kurgulanması sırasında Kemal Tahir'in, romancı Kemal Tahir'den çok daha sert bir dil kullandığını belirlemek gerekir. Romancı Kemal Tahir bu bağlamda ilk romanlarında gerçek hayatındaki karakteri ile arasındaki mesafeyi hemen hemen sıfıra indirmişken son romanlarında bu mesafeyi kontrol ettiği söylenebilir. Ya da *Devlet Ana*, *Kurt Kanunu* gibi romanlarda ciddi bir fikrî değişime uğradığı düşünülmelidir. Zira yukarıda sıralanan özelliklerin büyük bir kısmı *Devlet Ana*'daki Osmanlı toplumundan oldukça farklıdır. En azından eleştirinin odaklandığı tembellik kavramının dönemin Osmanlı toplumu için romanda geçerli olabilecek şekilde kullanılmadığı aşikârdır. Fakat kronolojik olarak romanlar takip edildiğinde Türk toplumuna bakışın mesafe kontrolü yoluyla dizginlenmesinden ziyade yazarın bu konudaki fikirlerinin değişime uğradığı fikri akla daha yatkın gelmektedir. İlk romanlardaki halktan nefretin sebebi Marksist şablona uyabilecek dinamizmin halkta bulunmayışı dolayısıyladır. Kemal Tahir'in romancılığının sonraki dönemlerinde Türk toplumunun kendi içinde yarattığı

toplumsal yapının illa Batıdaki sınıfsal çatışma ve ilerleme teorisine uymak zorunda olmadığını keşfetmiş gibidir.

Anadolu köylüsü anlatılırken çıplak gerçeğe ulaşabilmek adına Kemal Tahir yorumlarını doğrudan insan yaşamının en ilkel noktalarına inerek yapar. Bu yorumlarda aslında Kemal Tahir köylünün yanındadır. Dışardan bakıldığında halkı kötülemek ve halktan yana olmak gibi iki uç değer arasında kalan Kemal Tahir'in tavrının halktan yana olduğu; romanlarından hareketle açığa çıkarılabilir. Romanlarda da sık sık kullanıldığı üzere Anadolu insanının uyuşukluğu, tembelliği ve dayanıksızlığının nedenini, "köylünün tekdüze ve yavan beslenişi, protein eksikliği ve salgın bulaşıcı hastalıklara bağlar." (Dosdoğru, 1974: 226) Bu yüzden köylü kahramanlar, zebun, zayıf çelimsiz, çopur yüzlü, yüzünde çiban izleri taşıyan tipler olarak Anadolu köylüsü uzun bir zaman dilimi içinde sömürülmüş insanoğlunun prototipi olarak algılanır. Tüm bu sömürülmüşlüğe rağmen köy çocuklarının doğal çile çekme ve azla yetinme alışkanlıklarından yararlanıp bir kobay gibi kullanılarak ağır işlerde çalıştırılması; Kemal Tahir'in *Bozkırdaki Çekirdek*'teki öfkesini açıklayabilir. Sol çevrelerde çok olumlu bir biçimde anlatılan Köy Enstitüleri karşısında Kemal Tahir'in bu tavrı halka düşman olmak, gericilik gibi yansıtılmaya çalışılmışsa da Kemal Tahir'in her ne surette olursa olsun halkın sömürülmesine karşı olduğu Türk köylüsüne bakışının temel eksenini oluşturur.

Halkla bürokrasi arasındaki geçişin belirsizlik noktalarından biri olan Cumhuriyet rejimi veya İttihat ve Terakki konusunda da yazarın durumu benzerdir. Son tahlilde Cumhuriyet de İttihatçılar da halktan uzaklaştıkça haksızlaşan bir bürokratik yapı olur. Bu konuda Kemal Tahir'i İttihatçıları övmekle veya Atatürk düşmanlığı ile itham eden eleştirilere *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı* romanlarında kolektif bir ruh olarak halk tarafından verilen anı biçimdeki karşılıklar; bir teknik cevap oluşturur. Özellikle romanlarda çok göze çarpmayan ve belirgin bir biçimde bir grubu temsil etmeyen kişilerin yorumları bir anlamda Anadolu insanının romanın tartıştığı problemler hakkındaki yorumlarını ifade eder. Bu sebeple gizli bir süreç olarak romanlardaki fon karakterler kolektif bir ruhun, yani Anadolu halkının sözcüsü durumundadırlar. Kemal Tahir bu fon karakterleri özellikle eğitimsiz veya daha alt sınıftan gelen kişilerden seçer. Bu vesile ile eğitimin ya da Batılılaşmanın etkilerinden koruyarak daha saf ve doğal yorumlar elde etmeyi amaçlar. Ulaşmak

istediği en öz yapı Anadolu toprağı ve temel insani özellikler dışında su katılmamış saf bir bakış açısına ulaşmaktır. Ona göre tarihî, doğal ve kültürel şartları ile Anadolu'nun inşa ettiği bir insan tipi vardır. Bu insan tipinin tarih karşısındaki duruşunun açığa çıkarılması gerekmektedir. Bunun açığa çıkarılması için kişilerin bireysel bunalımlarından öte toplum olarak ne hissettikleri mühimdir.

Çizilen Anadolu insanının kolektif ruhu asla bir “kalabalık” değildir. Zira kalabalık ve kitle psikolojisi kendi içinde bir kötücüllük barındırır. Kalabalığın kendine ait bir yüzü olmadığından bireyin tek başına iken çiğneyemediği ahlaki kuralları kolektif olarak gerçekleştirebilme gücü vardır. Böylece ruhunu ve yüzünü kaybetmiş bir kalabalık bir linç toplumuna dönüşebilir. Fakat bu durum daha ziyade modern toplumlarda çok gevşek ve geçici şekilde bir araya gelmiş ülküsüz topluluklarda gözlemlenir. Kemal Tahir'in romanlarındaki halk, ister köydeki eğitimsiz küçük bir grup olsun ister savaşta omuz omuza çarpışanlar olsun anlaşılabilir bir biçimde geleceği görmeden ve hesap yapmadan doğruya evrilecek bir işe sıvanabilirler. Her ne kadar Batı'dan bakıldığında “hasta, bakımsız, bütün umutlarını yitirmiş, sıtmadan karınları şişmiş, kımıltısız bir halk yığını olarak görünseler de içlerinde önemli bir cevher barındırırlar. Kemal Tahir'e göre Bizans'ın tüm yumuşatma çabalarına rağmen Anadolu insanı dayanışma geleneği, yeni şartlara kolayca uyum sağlama yeteneği (E.Ş.İ:46) ve mülkiyetlerini savunma mekanizmaları gibi önemli millî özelliklere sahiptirler. Halk Osmanlı'dan bu yana; büyük kırılma zamanlarında birdenbire aydını karşısında gerici görünüyor, aydınlarını yadırgıyor ve onunla birlikte yürümüyor (Dosdoğru, 1974: 56). Bu durum halkın gerçekten gericiliğine delalet edilecek şekilde yorumlanmışsa da aslında açık bir biçimde ilerici ya da gerici yaftalamalarından öte aydın ve halkın aynı değerleri paylaşmaması dolayısıyla ortaya çıkan taraflı bir aşağılama girişimidir.

Dikkatle gözlemlendiğinde Kemal Tahir'in iyi ve kötü yönleri ile Anadolu halkını kolektif bir şuur hâlinde romanlarına taşıdığı görülür. Anadolu halkı Osmanlı toplum yapısını örnekleyecek biçimde “cemaat” yapısını örneklendirir. Cumhuriyete geçişte bu cemaat yapısının çözüldüğü fikri de romanlarda derinden işleyen bir süreç olarak gözlemlenir. Cemaat fikrini savunan organlar toplumsal dönüşüm süreçlerinde ne kadar heybetli olurlarsa olsunlar, ne kadar sıkı çalışırlarsa çalışsınlar, gerçeklikle ilişkileri kırılğan ve zayıftır. Bu yapı modern yüz yüze ilişkilerdeki gibi sıkı bir ağla

örülmemiş olduğundan, büyük ölçekli bir cemaatin birliği inançlara ve duygulara yapılan sürekli çağrılarla ayakta tutulmalıdır (Bauman, 2014: 57). Özellikle II. Abdülhamit dönemi için Osmanlı toplumunun cemaat yapısı yenilikçilere karşı bu duygu birliği ve dış gruba karşı düşmanlığın vazedilmesi ile ayakta kalmaya çalışır. Bu ötekileştirme stratejisi ile halka aşılarmaya çalışılan sadakat duygusu değişim ve yenilik karşısında direnme şansını kaybeder. Bu kaybediş cemaat özelliği gösteren bir toplumsal yapının çözüldüğünün de göstergesidir. Başlangıçta halkın cemaat yapısını özleyen kısmı genel olarak tüm olumsuz durumların sebebi olarak yenilikçileri, İttihatçıları ve onların devamı olarak düşündüğü Mustafa Kemal'i görür. Müslüman Osmanlı tebaasını bir birine bağlayan en önemli unsurun hilafet gibi dini anlamla var olan bir kavram oluşu, bu zümrenin söylemini dinî bir alana oturtur. Bu durumu *Esir Şehrin İnsanları*'nda Hz. Ömer'in adaleti ile ilgili bir pasajdan sonra romancının olumladığı bir tipin ağzından "Yahudi müflisleyince eski defterleri yoklarmış." ifadesi ile eleştiren yazar, *Peyâm-ı Sabah* okuyan ve Ali Kemal'in her söylediğine inananlar karşısında olumlu bir tavır takınmaz. Bu kişileri "her zaman kuvvete tapan ve eşkıyadan başka muhalif görmemiş bizim millet" şeklinde tasvir eder. Kemal Tahir daha çok cemaat yapısının özellikleri ile belirlediği "Anadolu insanı" tipolojisini öncelikle köy romanlarında diğer karakterlerinden farklı bir alana konumlandırır. Bu ayrım özellikle *Rahmet Yolları Kesti* romanında netleştirilir. Romanın isimlendirilmesi bu bağlamda oldukça dikkat çekici bir yoruma kapı aralar. Roman, tüm menfaat ilişkilerinden sıyrılmış eşeği ile doğadan odun toplamaya giden Bektaş Emmi'nin doğa karşısındaki konumunun açıklanması ile başlar. Bektaş Emmi tüm saflığı ve doğa karşısındaki bireysel mücadelesi ile halkın temsilcisidir. Otoritesi sadece önünde yürüyen merkebine yönelir. Bektaş Emmi'nin rahmet tanımı tüm ekonomik toplumsal ilişkilerden ayrı bir yerde doğa-insan ilişkisi üzerine konumlanmıştır:

Meşe korusu iyice yapraklanmıştı. Yıl uğurlu başlıyordu. "Nisanda rahmet yağdı mübarek! Nisanda rahmet yağmaz, gökyüzünden buğday yağar. Üç gündür güneş de kızdırmakta. Ekinler bir gecede iki karış büyüdü. Allah afattan esirgerse bu harman köylünün yüzü güler." (R.Y.K: 9)

Alevî, Sünnî, Kürt veya Çerkez herhangi bir roman kişisi için bu "rahmet" tanımı benzer durumu ifade eder. Çünkü yazar için gerçek Anadolu halkını var eden öz; kültür, toprak ve emek kavramlarıdır. Bunun dışındaki her ekonomik ilişki ikincil menfaat ilişkilerine bulaşmış ve saflığını yitirmiş bir ilişkiler dizgesi oluşturur. Rahmet kavramının köydeki menfaat grubu için yolları kesmesinin anlamı,

yanıtılmış bir halk çocuğunun kurguya eklenmesi ile derinleştirilir. Halkın emeğini sömüren Çerçi Süleyman'ın hizmetkârı Maraz Ali, aldatılmış halkın bir örneği olarak romana eklenir. Böylece halk için rahmet olan yağmur, haksız otoritenin yollarını kesen bir cezalandırıcı hüviyetine bürünür. Doğanın veya Allah'ın eşit olarak dağıttığı rahmeti, eşkıyalıkla sömüren ve dengeyi bozan kişilerden hesap soracak bir sistem olmadığı durumlarda doğa veya ilahi güç bu dengeyi mistik bir elle tekrar düzene sokar. Uzun İskender, Maraz Ali, Katır Adil ve Kuru Zeynel'in soygundan sonra bir afet şeklinde yağın yağmura yakalanmaları karşısında Kuru Zeynel'in epigraf olarak da kullanılan cümlesi; mistik ve evrensel insan olgusuyla yüzleşen, eşkıyanın dünyaya karşı geliştirdiği felsefeyi ifade eder:

Yanılmaktasın, Uzun Ağa! Biz insanız. Topraktan olduk, suyun çoğu iyi gelmez. Bunun sonunda çamura dönüp çıvmak var. (R.Y.K: 255)

Rahmet tanımı, soygunu yaptıktan sonra kaçan eşkıyalar için bir afata dönüşürken köylü için de bir kötülük kaynağına dönüşmüştür. Kaçakların gözünden tasvir edilen afete uğramış tarlalar ve ekinler yazarın sıklıkla eleştirilen hiçbir olumlu duruma romanda yer vermemesine örnektir. Aynı romanda eski eşkıya Uzun İskender'in kız kaçırma ve soygun yapma girişimine ortak olan kişilerden Sünnî Kuru Zeynel'in ekonomik ve sosyal sebeplerden dolayı sıkıştırılıp olaya eklenildiği görülür. Kuru Zeynel aslında babası ağa olmasına rağmen fakir düşmüş ve bir köyde çok düşük bir ücret karşılığında bekçilik yapan bir tiptir. Ağa olan babasının ahlaksız yollardan elde ettiği gelire ortak olmak istemediğinden fakir düşmüştür. Fakat köydeki herkese borçlu olduğundan, davet edildiği bir "okuntu"⁵⁵ya dahi gidememektedir. Bu sebeple Uzun İskender'in teklifini kabul eder. Fakat eline geçen ilk para ile de kebab için oğlak satın almaktan geri durmaz. Eşkıya için romanlarda öngörülen ekonomik döngü; biriktirme, ailesi için saklama, yatırım yapma, toprak alma gibi durumlardan hiçbirini ifade etmez. Anadolu halkının sefaletini gösteren bir başka durum hastalıklardır. Romanlarda halkın ağzından anlatılan olaylardaki hastalıklar "sıtma ve trahom", tek ilaç ise "sulfato"dur. Tüm bu durumlarda metaya yönelen girişimlerin roman kişilerini kötücüllediği görülür. Fakat meta karşısında seçilecek mistik yönelimlerin de romantik ve hamasi bir girişim de olmaması gerektiği mesajı verilir.

⁵⁵ Küçük armağanlarla yapılan düğün çağrısı. Anadolu'da davete icabet ve düğüne hediye götürmek kişilerin sosyal statülerini belirleyen bir durumdur.

Rahmet Yolları Kesti'de Maraz Ali'nin tasviri ve konumu Anadolu halkının durumun özetleyen bir yapı olarak Kemal Tahir romanlarında sıklıkla kullanılan bir kurgu özelliğinin örneğidir:

Yunan savaşına bu Ali'nin babasıyla gitmişlerdi. "Seferberlikte bu rezili biz ana rahminde bıraktı ki öyle ya... Köy yerinde bir dul karı, fazladan bir de fukara olursa oğlan yetiştirebilir mi? Böylelerinin seferberlik kutlığında kemikleri ilik tutmadı. İşte belli bir şey zebun... Say ki anası ölmüş buzağı. Boynu kiraz çöpü... Bir sıkımlık canı var yok... Bir sıkımlık, ama gözünün karalığına ne demeli? Çerçi şunu neden hizmetkâr tuttu bakalım! İş mi gördürecek? Hayır. Gerekirse düşmanını vurduracak! Aslında bu mesele gizli değil..." "Göreyim seni oğlum Ali, diyormuş, dövceksin dövülmeyeceksin, vuracaksın vurulmayacaksın." Bunun da usulü böyle... Hizmetkâr surada dururken ağasının başı derde mi girer?(R.Y.K: 11)

Tasvir edilen ekonomik olarak sömürülmüş Anadolu halkının ruhunun da sömürülmesi, Maraz Ali'nin romanda ilerlediği yol boyunca anlatılan hikâyesi ile somutlaştırılır. Eşkîyalık üzerinden geliştirdiği ezikliği Maraz Ali hep üzerinde taşır. Ağası Çerçi Süleyman'ın kendisine tevdi ettiği her işi kayıtsız şartsız yerine getirir. Eşkîya çetesinin içinde de Eşkîya Uzun İskender'in ve diğer eşkıyaların her sözünü emir telakki eder. Onun gözünde eşkıyalığa ucundan kıyısından bulaşmış herkes kutsaldır. Romanın finalinde ağasının kendine iftira ettiğine dahi inanmaz. Bunu fark eden Kuru Zeynel'in durumu tahlili Anadolu gencinin çeşitli odaklarca nasıl aldatılıp kullanıldığının belgesidir:

Oğlan zebun olduğundan, geleni gideni bulunmadığından beş yılı, mümkünü yok, çıkaramaz. Açlıktan ince öksürüğe yakalanır da geberir. Yahut ki bir ağa yanına hizmetkâr olacak. O zaman herifin aptes sıyunu döker, yatağını serer kaldırır. Bıçağını taşır. Böyle delişek bir oğlana mahpushanede, karın tokluğuna, ne dilersen yaptırır. "Şunu vur," de, hiç bakmasın vursun. Kötüsüne düşerse bunu esrara, rakıya alıştırırlar. Daha boku yatağına alıştırır. Hitamında bir bakarsın, üstü başı düzmüş, saçını; Çingen köçekleri gibi taramayı hep öğrenmiş...(R.Y.K: 344)

Roman, Maraz Ali'nin hapisanede erkekliğini kaybedeceğini ima eden iki yabancıyla konuşması ile biter. Yazar kahramanın erkekliğini elinden alarak düştüğü hatanın bedelini en acı bir biçimde ona ödetir. Bu acımasızlığın sebebi halkın açgözlülüğünün ve hayalperestliğinin sonunun keskin bir biçimde ifade edilmesi isteğidir. Romanın yazıldığı sosyopolitik perspektif düşünüldüğünde anarşiye, devrim için kullanılan şiddetin meşru olup olmadığına yapılan gönderme daha açık bir biçimde anlaşılabilir.

Genel itibarı ile eşkıya karşısında halkın tutumunun "zenginden alıp fakire verme" yanılgısı üzerinden kurulması romanın halkı savunan ve suçlayan ana tezidir. Bu yanılgıyı besleyenlerin çoğunlukla eşkıyalarla maddi çıkar ilişkisi bulunan soyguna el altından ortak olan yiyici, tefeci ve halk düşmanı tiplerdir. Epik geleneğin etkisi ile halk arasında eşkıyaya karşı oluşan korkuyla karışık saygı da büyük bir

sosyolojik yanılıdır. Aydınların çarpık bakışı ile desteklenen bu yanılı eşkıyanın zengini soyması dolayısıyla halkın zengine ve sömürücüye karşı besledikleri kinin ve hincin sözde alınmasıdır. Epik geleneğin bu yanılı devam ettirmesinin nedeni de bu geleneği devam ettiren saz şairlerinin genellikle; ağa, ayan, eşraf sofralarından beslenişleridir (Dosdoğru, 1974: 137).

Anadolu halkının ezilmişliği ve fakirliği olgusuna, *Sağirdere* ve *Körduman*'da babasının zorlaması ile en yakın arkadaşını öldüren roman kişisinde, İttihatçıların ve yeni Cumhuriyet'in yanında savaşa katılan Anadolu'dan gelmiş askerlerde, ağasının oğlu tarafından aldatılıp hapse gönderilen *Kelleci Memet*'te, devlet tarafından sistemli bir biçimde kullanılan köy çocuklarını hikâyesi olan *Bozkırdaki Çekirdek*'te ve tarihî süreç içerisinde tekrar tekrar kurgulanan halkın sömürülmesi olgusunu anlatan Yediçinar serisinde tesadüf edilebilir. Yapıdaki temel ortak özellik otoriteyi haksız bir biçimde elinde bulunduranların Anadolu halkını; cesaret, eşkıyalık, din gibi hamasi kavramları kullanarak aldatmasıdır. Bu aldatma için halkın ağzına çalınan bir parça bal da genellikle kadın, özgürlük veya halkın ahlaki zayıflıklarından dolayı ortaya çıkan hırs ve elde etme kavramlarıdır. Sonuç olarak halk ve otorite arasındaki ilişki efendi köle ilişkisidir. Eleştirinin odaklandığı nokta da bu ilişkinin niteliğidir. Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da bu ilişkiyi tersine çevirir. Diğer tüm romanlarda görülen efendi köle problematiğinin panzehri olarak Osmanlı devlet ve toplum yapısı ortaya konur. Bu sebeple *Devlet Ana*'daki toplum yapısı bir anlamda Kemal Tahir'in toplumsal ütopyasını biçimlendirir. *Devlet Ana*'da öngörülen toplumsal yapı, devlet bilinci ile kültürel yapının bütünleşmesi sonucunda efendi köle diyalektiğinin ortaya çıkmasına mani olan bir özellik taşır. Bu sebeple otorite halkı sömürmeyi düşünmez. Devletin ve toplumun varoluşu ancak birlikte mevzu bahistir.

Kemal Tahir romanlarında halk bilincinin kolektif bir biçimde anlatılmasında devlet-halk ilişkilerinin önemli bir ağırlığı vardır. Anadolu toprağının ve şartlarının güçlü bir devlet yapısını zorunlu kıldığı ve bu zorunluluğun halkı ezmeden ancak hak, adalet ve düzen fikirleri ile yaşayabileceği düşüncesi, Kemal Tahir'in devlet fikrinin çekirdeğini oluşturur. Halkın eleştirildiği bir özellik olarak "adam kayırmacılık ve akrabalık" ilişkilerinin devletle olan ilişkilerinde temel dayanak olarak algılanmasıdır. Çorumlu Yedisekiz Hasan Paşa'nın Çorumlular için devletin

temsilcisi olması halkın değerler üzerinden ilerlemesi gereken sisteme mitik, ilkel bir müdahalesi olarak algılanır. Öte yandan devlet erkinin gücünün artması ile halkla olan ilişkilerinde samimiyetini yitirdiği ve artık devletle halkın kendini bütünleştirmedeği anlayışı halk ağzından söylenen atasözleri ile dışa vurulur. “Osmanlıda kahpelik çoktur, Osmanlı’da oyun bitmez.” gibi sözler halkın kendini artık devletten gayrı gördüğünün ifadesidir. Bu gayrılık hissinin Anadolu’daki kökleri, Dadaloğlu, Köroğlu gibi romantik figürlere kadar uzanır. Türk romanında toplumcu gerçekçi romancılar, bu figürleri dönemin muhalif sol anlayışı ile ilişkilendirip bir eşkıya miti oluşturma gayreti ile halkı temsil edecek figürün eşkıya olduğu sonucuna varmışlardır. Tarih çalışmalarına İngiliz Komünist Partisi’nin “Tarihçiler Grubu”nda başlayan Hobsbawm’ın “soylu eşkıya” tipolojisiyle, Yaşar Kemal’in, eşkıyalık türkülerinde geçen, gerçek olmayan fakat halkın belleğinde olmasını istediği değerler için büyüttüğü bazı destansı/hayalî kahramanları Marksist ideolojiye göre yeniden dönüştürmesi arasında organik bir bağ vardır.” (Gözütok, 2011) Teknik olarak aynı biçimde romanında eşkıya türkülerinden alıntılar yapan Kemal Tahir, bu türkülerini aldanmış tip ve karakterlerin ağzından vererek ciddi bir ironi yaratır. Örneğin Çerçi Süleyman’ın avanesinden Âşık Niyazi oldukça olumsuz bir biçimde tasvir edilir:

Bu Âşık Niyazi, esasında Alevî değildi. Ne olduğunu, nerden geldiğini de bir bilen yok. Kimi “çingen takımı” diyor, kimi “mahpushane kaçağı”... Köye yerleşmesine Çerçi Süleyman Ağa sebep olmuştu. Herhal, “muhabbetlerde sarhoşlukla edilen lafları kendisine bildirsin” diye... Bir kulübede tek başına oturuyordu. Afyonu avuçla yutar, şarabı, bulursa, tenekeyle içer, sazı da yaman vurur bir besmelesiz. (R.Y.K: 62)

“Robin Hood” gibi zenginden alıp fakire veren ve feodalizme karşı halktan yana olan bir eşkıya mitini halk türkülerinden hareketle Anadolu toprağı için yeniden yaratma girişiminin en tipik örneği, bu sebeple Yaşar Kemal’in “*İnce Memed*” romanıdır. Yaşar Kemal’in eşkıyalığı meşru gören bakış açısı karşısında Kemal Tahir’in bakış açısı nettir. Hiçbir baskının şiddeti meşru kılamayacağı fikrinden hareketle, halkın oluşturduğu düzenin siyasal ve ekonomik yapıdan ayrı bir yerde saf bir halde bulunması gerektiği fikri, *Devlet Ana*’daki “Âhîlik” kavramı üzerinden açığa kavuşturulur. Zira Anadolu’da üretimin ve ticaretin çok cılız olduğu dönemlerde dahi Âhîlik kapitalizmin öngördüğü kâr odaklı sisteme karşı metafizik bir alan var eder. Ticari kar için her türlü yolu meşru sayan bir anlayış karşısında metafizik ve ahlaki bir alan oluşturan “Âhîlik” sistemi ile Anadolu insanının hırs, çok

kazanma ve ötekini ezme istençlerinin törpülenmesi, çıkar yolun sadece kapital odaklı gelişim olmadığına delalet eder. Romanlar özlerinde, eşkıyalığın meşru kabul edildiği durumda aslında eşkıyalığı tetikleyen olgunun daha üstte konumlanan çıkar gruplarının olacağı ve belki yalnız başına düşünüldüğünde meşru kabul edilebilecek bir başkaldırı duygusunun çıkar gruplarının maşası olacağını ifade eder. Kemal Tahir'e; romanı, *İnce Memed*'e karşı olarak mı yazdığı sorulduğunda, Kemal Tahir "hayır" der. "...Ona karşılık olarak yazmadım. Bütün dünyada yarı aydınlar arasında meydana gelen yanlış anlaşılmaya parmak basmak istedim. Yaşar, *İnce Memed*'i yarı aydınların tesiriyle yazdı. *İnce Memed*, fukara tek başına toprak reformu yapıyor. Hiç böyle şey olur mu? Şimdi cumhurbaşkanı bile toprak reformunun ne demek olduğunu bilmiyor, kaldı ki o zaman *İnce Memed* toprak reformunu ne bilecek..." (Şenkal, 1979: 10) Kemal Tahir'in yarı aydınlıkla suçladığı bakış açısı, eşkıyalığın bazı durumlarda halk için meşru bir yol olarak kabul eden kişilere yöneliktir. Kendilerini halktan görmeyen ve fakat hamasi duygularla halkı kullanma girişiminde olan yarı aydınların eşkıya mitinden kendilerince sosyalist bir medet umdukları imasındadır. Avrupa'da isyan hareketleri soylular ile köylülerin ittifakıyla devlete karşıyken, Osmanlı'da eşkıyalar eşrafa karşı da yer yer müdahalelerde bulunarak, devlet gücünün pekişmesine sebep olur (Barkey, 2009: 204). Bu yapının özellikle İttihat ve Terakki'nin Anadolu'da yeni bir sınıf oluşturmak için ayanlar ve tüccarlarla işbirliği yapması ile açığa çıktığını Yediçınar serisi romanlarından hareketle söylemek mümkündür. Ayrıca Anadolu'da Osmanlı yönetimi boyunca oluşan yapının Avrupa feodalizminden önemli farklılıklar gösteriyor olması da Kemal Tahir'in eşkıya miti karşısındaki tutumunun nedenlerinden biridir.

Kemal Tahir romanlarının halkı yansıtırken en çok eleştirilen noktalarından biri özellikle köy romanlarında hiçbir olumlu karaktere yer vermemesidir. *Rahmet Yolları Kesti*'de romanın başındaki Bektaş Emmi dışında olumlu bir roman kişisine rastlanmaz. Fakat aslında romanda gömülü olan ve romanın çerçevesini tamamlayan olumlu durum bizzat halkın kendisidir. Bektaş Emmi ile bir an için su yüzüne çıkan halk roman boyunca bir fon olarak kötü tipleri satırların arkasından gözler. Maraz Ali'nin hizmetkârlık yaptığı evde oluşturulan karnavaldaki tipler Eşkîya eskisi Uzun İskender, İftiracı İstidacı Bilal Efendi ve kadın pazarlayan ve bununla gurur duyan Kavut İbrahim Efendi vardır. Maraz Ali, Uzun İskender'in hal ve hareketlerinde kristalize ettiği eşkıya mitinin asıl yüzünü görmemesinde en büyük etki lirik ve epik

hamasettir. Karnavaldaki İstidacı Bilal'in köylüye iftiralarna ve Kavat İbrahim'in ahlaksızlığına şahit olmasına rağmen dinlediği eşkıya türkülerinin büyüüne kapılır. Rüyadan uyanmak istemez. Eşkîyalık onun için bir var olma, kendini ispat etme biçimidir.

Rahmet Yolları Kesti'de spesifik olarak eşkıyalık üzerinden ilerleyen Anadolu insanının hikayesi Yediçınar serisinde, tarihî kaynaklardan yararlanılarak ayan-eşraf ve devlet arasındaki ilişkilerin hikayesine evrilir. Serinin ilk kitabı olan *Yediçınar Yaylası*'nın giriş kısmında öncelikle Anadolu halkının kökeni, onu var eden düşünüş ve yaşama biçimleri ortaya çıkarılmaya çalışılır. Bu analiz, öncelikle "soyluluk" kavramı üzerinden tartışılır. Kemal Tahir'e göre, Anadolu halkının ruhunu var eden esas unsur belirli bir soy ya da sınıf bilincinden öte oluşturabildiği kolektif şuurdur. Bu yönüyle Batı'nın soyluluk üzerine dizayn edilmiş sosyal sistemi ile Anadolu insanının ruhunu açıklamak mümkün değildir. Anadolu halkı için " ne kadar uzağa gidersek gidelim, babalarının babası halktan biridir. Bunu bildiği için bizim akıllı milletimiz "Aslını inkâr edene 'çingene' demiştir." (Tahir, Notlar-1: 66) saptamasını yapan Tahir için önemli olan ortaya çıkan sınıfsal yapının esas kaynağı olan "halk"tır. Bu sebeple tartıştığı ağalık ve ayanlık kavramlarını da soyluluk bilinci üzerinden değil halk bilinci üzerinden tartışır:

Bizim buralarda ağa-âyan kısmının çoğu, nasıl türemiştir, sen benden iyisini bilirsin. Böylelerinin, fazla değil, iki göbek gerisine bak, ya tütün kaçakçısı çıkar, ya da çarık hırsız... Köy yerlerinin eşkıya yataklarını da unutmayalım. Bunlar, karılarını gözleri önünde bunca yıl kullanan eşkıyayı, zaptiye pususuna itelediklerinin sabahı, ağalık minderine kurulurlar. (Y.Y:63)

Yediçınar Yaylası'nın giriş kısmında soyluluk devlet-halk ilişkileri perspektifinden anlatılır. Anadolu'da 17. yüzyıl sonrasında taşra idaresindeki değişim birbirinden tamamen farklı şekillerde merkezîyetçiliğin büyük oranda yitirilerek egemenliğin yerel güç odaklarına kaptırılması, merkez-taşra rekabeti, dağılmanın bir ön aşaması, daha yeni bir değerlendirme ile taşra idaresinde sivilleşme veya erken modern devlet yapısına doğru evrilme olarak yorumlanmıştır (Bay, 2014). Seride odaklanılan önemli bir nokta olarak devlet-halk ilişkilerinde "âyanlığın" toplumsal dönüşüm üzerindeki etkileri masaya yatırılır. Âyanlar, 1683'teki İkinci Viyana Seferi'nden Lâle Devri (1718-1730) başlangıcına kadar geçen süre içinde Osmanlı İmparatorluğu'nun uğradığı askerî başarısızlıklar ve mali buhranlar sonunda vergi toplama işini üzerlerine alarak hatta devlete borç para vererek önem kazandılar. Âyanlar, kazalarda, o mahallin idaresi ile alakadar olarak

halk ile hükümet arasındaki işlerde aracılık yapıp kazanın asayişî, vergilerin tahsili, askerin eğitimi ve sevki, erzak ve levazım tedariki gibi işleri görürlerdi. Merkezî hükümetin gittikçe zayıflaması ile taşranın, mali-idarî işlerini ele geçiren âyanlar, şahsi servet ve kudretlerini artırıp yanında buldukları yerlere iyice hâkim oldular ve her bakımdan nüfuzlarını artırıp kuvvetlendiler. Özellikle 1768-1774'te Rusya ile yapılan savaş başta olmak üzere diğer savaşlar âyanlara, yalnızca birkaç vilayeti padişahın yönetimine bırakarak Anadolu'nun büyük bir kısmında nüfuzlarını artırma olanağı verdi. 18. yüzyılın sonlarındaki ayaklanmalardan da anlaşılacağı gibi merkezî hükümetin otoritesine ciddi bir şekilde meydan okudular. Bunların cezalandırma yoluyla itaat altına alınamayacağını anlayan Bâbiâli, 1786'da âyanlık müessesesini kaldırdı. Fakat bir yıl sonra başlayan Osmanlı-Rus- Avusturya harpleri sırasında, taşradaki hükümet işlerinin iyi yürümemesi üzerine, âyanlık 1790'da yeniden kuruldu (Doğan, 2011). Merkezi yönetimin gücünü kaybetme süreci romanda Kavalalı Mehmet Ali Paşa isyanıyla başlatılır. Halk ağzından anlatılan sürece göre tüm olanların suçlusu Yeniçeri ocağını kaldıran II. Mahmut'tur. I. Abdülhamit'in âyanları kaldırma girişiminin başarısızlığa uğraması, III. Selim'in merkezi otoriteyi temsil eden Yeniçeri Ocağı'nı kaldırma girişiminde eyaletlerden destek almak için âyanları tekrar kuvvetlendirmesi⁵⁶ tafsilatları ile romanda anlatılır. Son olarak Tanzimat fermanı ile getirilmeye çalışılan yeniliklerin de toplum içinde pek etkisi olmadığı sezdirilir.

1908 yılında Çorum halkı üzerinden Anadolu halkının durumu tasvir edilirken iki ana güçten bahsedilir. Bunlardan birincisi "eşraf" sınıfını temsil eden Leblebici Çakır Kâhyaların Halil Efendi çevresidir. İkincisi ise "âyanlar"ı temsil eden Başbozuk Paşası Dilaver Ağa'dır. Ayanlar ve eşrafın ortak hareket etmesi ile her iki tarafın da işine yarayacak fakat halkın ezildiği bir sosyal ortam vardır. Kurguda Çapanoğlu'nun hizmetkârlarından olan dedesinin karmaşadan yaralanarak bir biçimde âyan olması ve torun Dilaver Ağa'nın kendine soy şeceresi çıkarmak istemesi üzerinden dönemin toplumunun özellikleri anlatılır. Dilaver Ağa, dinî sınıfı temsil eden açgözlü Kambur Kadı'nın yönlendirmesi ile Silistre Muhasarası'nda

⁵⁶Yediçınar serisinin ilk kitabı *Yediçınar Yaylası*'nda, alışılmadık bir biçimde yazar tarafından düşülen dipnotta şu açıklama bulunmaktadır: "Anadolu'da Çapanoğulları ile başta Alemdar Mustafa Paşa olmak üzere hemen bütün Rumeli ayanlarının ikinci fermanı çıkaran Üçüncü Selim'i neden tuttukları anlaşılıyor." Romancı burada kendi yorumunu bir roman karakterinin ağzından vermektense bir tarihçi gibi dipnotla veriyor. Bu durum romanın tarihi bir belge gibi oluşturulmaya çabasının göstergesi olarak kabul edilebilir.

padişaha yardım etmek için asker toplamış ve hapisanelerden topladığı bu askerlere çevre köyleri yağmalatmıştır. Topladığı askerler hiç Silistre'ye gitmemiş olmasına rağmen halk bu askerlerin padişahı kurtardığına Kambur Kadı'nın anlattığı efsanelerle inanmıştır. Ağa, Kambur Kadı'nın yönlendirmesi ile kendine uyduruk bir soy şeceresi çıkartıp soy bilinci edinerek dağılan merkezi otorite karşısında neredeyse “*Yediçınar Yaylası*”nda padişahlığını ilan edecektir. *Devlet Ana*'da romancı, Haçlı Seferleri ile yeni bir soylu sınıfı ortaya çıkararak kurumun bizzat din olduğunu Şövalye Nötus Gladius üzerinden ifade eder. Diğer konularda Avrupa'nın sosyal yapısının Anadolu'daki yapıdan çok farklı olduğunu savunan Kemal Tahir'in çelişkili bir biçimde Anadolu dindarlığını ve din adamlarını Avrupa “ruhban” sınıfı ile bir tuttuğu gözlemlenir. Özellikle tasavvufi derinlik taşımayan ve medreselerde eğitim görmüş din adamlarını sık sık halkı dini söylemleri ile sömürme suçlaması ile karşı karşıya bırakır. Romandaki Kambur Kadı da Anadolu halkına uygun olmayan soyluluk kavramını kurguya dâhil eden kişidir. Tartışılan bu iki sınıfın arasına girmeye çalışan üçüncü bir sınıf olarak ruhban sınıfı Anadolu düzenini bozacaktır. Osmanlı'nın din adamlarını Batı'daki “ruhban” sınıfı ile benzer özellikte tasvir etmek Kemal Tahir romanlarının klişe bir önyargısıdır. Eşrafların ve âyanların Anadolu'daki konumları romanda araştırmacılığı ile yazarın kendisine gönderme yapılan yetenekli genç bir imamın Osmanlı arşivlerinden edindiği bilgilere dayandırılarak anlatılır. Âyan Dilaver Ağa'nın kendisine uyduruk bir şecere ile soy peyda etmesini kıskanarak kendi için de uyduruk bir şecere çıkarmak isteyen Çakırkâhyaların Halil Ağa'ya, yazarı temsil eden genç Uzun İmam'ın nasihatini Anadolu halkının kolektif ruhunu sarıh bir biçimde ifade eder. Uzun İmam, dedesi kel bir leblebici çırağı olan Halil Ağa'ya bu halkın Çakırkahya ailesine loncalar vasıtası ile hayatını idame ettirecek, hatta zengin olarak yaşayabilecek imkânı zaten verdiğini söyler. Bunun dışında bir soy aramanın halka ihanet etmek olduğunu ima eder. Bu bağlamda esnaflar ve loncalar gelişimleri sırasında bir emek sarf etmelerinden dolayı hiçbir emek sarf etmeden otorite sahibi olan âyanlar karşısında daha olumlu tipler olarak çizilir.

Romanların esas kahramanı olarak telakki edilebilecek Anadolu halkının ekonomik ezilmişliğini tamamlayan bir başka özelliği “hamiyetliliği”dir. Özellikle *Yediçınar* serisinde halkın cömertliğine ve hamiyetliliğine vurgu yapılır. Bu yüce gönüllülük, görmüş geçirmiş bir toplumun geliştirdiği bir cömertlik davranışından

ziyade karşılığında ufak çıkarlar bekleyen ve dinî söylemin desteği ile ilerleyen bir köylü kurnazlığını ifade eder. Yediçınar Yaylası'na gelen sefalet içindeki dört kişiye acıyıp onları kabullenen Çorumluların bu cömertliğini belirleyen birkaç eğilim vardır. Birinci eğilim dinîdir. Gelenlerin Kербela-Bağdat çevresindeki “Cebel-i Dürüz”dan gelmiş olduklarını söylemeleri Çorumluların onların da Müslüman olup kutsal topraklardan geldiklerine inanmalarına vesile olur. İkinci eğilim ise tüm romanlarda Anadolu erkeğinin ortak özelliği olarak gösterilen erkeklerin kadın zaaflarıdır. Kemal Tahir'in tüm romanlarındaki erkekler için belirlediği genel karakteristik bu zaaf üzerinden ilerler. Yaylaya gelen dört kişiden biri çok güzel ve çekici olduğu söylenen “Emey” karakteridir. Serinin devamında güzelliği ve baştan çıkarıcılığı ile Yediçınar Yaylası'nı ele geçiren Emey, romanlarda oluşturulan “kadın ekonomisinin” en güçlü değişkenlerinden biridir. Tüm romanlarda erkeklerin kadına karşı zaafları her halükarda elde ettikleri mülkiyetin ellerinden gitmesinin temel nedenidir. Kadının güzelliği ve cinsel çekiciliği biriken tüm sermaye karşısında bir güç olarak durur. Sermaye hiçbir zaman bu erotik değer karşısında tutunamaz. Üstelik sermaye sahiplerinin oluşturduğu şeref, namus, onur gibi kavramlar, erotik güç karşısında erkek kahramanların zayıf noktasını oluşturur. Emey'in kocası Kavat Abuzer, karısının vasıtası ile “yayla padişahlığı”nı ele geçirirken bahsedilen değerlerin hiçbirine inanmadığı gibi bu değerlere inananları daha kolay aldatır. Bir anlamda kural dışı vuruş yapar. Anadolu halkının hamiyetinin en gerçekçi yönü fakire karşı duydukları acıma hissidir. Kendilerinden daha kötü durumdaki insanlara iyilik yapmak onlara kendilerini daha yüksek bir konumda olduklarını hissettirir. *Yediçınar Yaylası*'nda Kavat Abuzer takımının Yediçınar Yaylası'na yerleşmeleri bu duygunun sömürülmesi ile olur. Perişan, dil bilmez, yoksul ve kirli bir portre ile Çorumluların karşısına çıkan takım, aslında bu vesile ile Anadolu'nun çeşitli yerlerinde dolandırıcılık yapmaktadır. Acınarak yer verilen takım Emey'in güzelliğinden yararlanarak özellikle ağaları dolandırmaktadır:

Duyulmaz mı? Duydum da, manda kafasını kazana atıverdim. Yiyeceğiz sansınlar da acısınlar diye...

—*Nasıl, dediğim gibi değil miymiş?*

—*Doğrusun. Bu toprağın adamı, fukaranın dil bilmezine çok acımalı...*

—*Türkçe konuşsaydık bu deyyuslar bizi sopayla kovalardı. Duydunuz ya, ağa beşibirlikleri hiç bakmaz takarmış. Ağzınızdan bir laf kaçırırsanız keyfinize... Oğlanı sıkı tembihleyin. Çocuklarla oynarken moynarken bir halt etmesin. Sivas'taki gibi olursa... Emey, başparmaklarıyla*

memelerinin altını tatlı tatlı kaşıyarak gerindi, kancık kurt gibi dişlerini göstererek sırtardı...(Y.Y:97)

Anadolu halkının toplumcu gerçekçi Türk romanındaki konumu, emeğin kutsanması nedeni ile genellikle olumlu olmuştur. Kemal Tahir’i diğer toplumcu gerçekçi Türk romancılarından ayıran noktalarından biri de özellikle Anadolu halkı karşısındaki acımasız eleştirel tavrı ve kötümserliğidir. Acıma ile köylü tiplerini ezme arasında gidip gelen bu tavır tek yönlü bir bakış açısı ile yansıtılan Anadolu insanının bazen daha objektif tahliline bazen de umutsuz bir kötümserliğe bağlı olarak algılanmasına neden olur. Halka acındığı zaman söylem henüz halkın karnını doyurmadan onu büyük savaşa sokan otoriteyi (Enver Paşa’yı ve İttihatçıları) suçlu bulur. Romanlarda köylüleri; sakat, sıksa, hasta, yaşlı, çarpuk çurpuk, yamru yumru seferberlik artıkları... Yüzleri sürekli açlıktan, daha doğrusu yüzyıllardır yalnız ekin yemekten kansız... Çoğunun dişleri otuz yaşında dökülmeye başlamış... Kafkas’ta, çölde Çanakkale’de, bilinmez daha ne cehennemde vuruşanlar... Buğday yerine çoğu ot yiyerek yaşatmaya çalıştıkları gövdelerinde tifüs bitlerini, beslerken “Allah Allah!” diye çığırarak düşmana saldıranlar, Ayrı ayrı bildiklerini bir araya getiremediklerine güvenerek önlerine yüzyıllardan beri çeşitli laf cambazlığı yapılanlar” ifadeleri ile tanımlayan yazarın bu tavrı, halka acıyarak onları yüceltmenin bir biçimidir.

Devlet’e acındığında da söylem suçu kurnazlık ve geçici menfaatleri için eşkıyalık eden, adam vuran, tecavüz eden halka yükler. Fakat yukarıdaki halk tanımlamasının en dikkat çekici yönü son cümledir. Bu cümlede halkın aslında zihninde ayrı ayrı geliştirdiği kusursuz bir ütopyik yapı vardır. Halk bu yapıyı bir araya getirebilecek ve devlet oluşturabilecek bir bilgeliği politikacılar sebebi ile unutmuştur. Bu dağınık bilginin farklı yönlerini tutarak halkı aldatanlar karşısında halk hem çaresizdir, hem suçludur. Zira bilgeliğini eğitimle bütünleştirememekte ve cehaletin vahşiliğine menfaatperestliği dolayısıyla teslim ve köle olmaktadır.

Anadolu halkını ve tüm insanları “iyi” birer insan yapan şey Kemal Tahir’e göre “emek” kavramıdır. Köylüler toprakla ilişki hâlinde iken ve emek verirken son derece iyi insanlardır. Topraktan uzaklaştıkça köylülerin kötücüllüğe ve küçük kurnazlıklardan başlayarak hırsız ve soyguncu bir düzene doğru ilerledikleri gözlemlenir. Sözgelimi köylü bir avcı dağda av peşinde iken işini iyi yapan ve avcılığın tüm ahlaki ve sosyal kurallarını uygulayan biridir. Bu avcı elinde silahı ile

şehre geldiği zaman işinin katillğe evrilmesi işten bile değildir. Bu nedenle emek ve toprak ekseninde genişleyen bir algı insanoğlunu koruyan bir özelliğe sahiptir. Emek üzerine tanımlanan köylünün kötücüllüğü öncelikle bolluk yılları zamanı ile açıklanır. Yazara göre Anadolu halkı bolluk yıllarında ekinini ambarına attıktan sonra zapt olunmaz. Nevalesini garantileyen halk azar ve sağa sola saldırmaya başlar. Yazarın bu probleme karşı geliştirdiği sosyolojik çözüm devlet bilincidir. Köylünün elde ettiği artı değeri sonradan hakça paylaşılarak kullanılmak üzere biriktirebilecek bir düzen ancak devlet olma vasfını kazanabilmelidir. Osmanlı'yı bu konuda köylüyü ezip devlet otoritesini daha da kuvvetlendirmekle suçlayan yazarın bu dönem için bozulmuş Osmanlı sistemi ile başı hoş değildir.

2.2.3. Drama Düşmüş İnsan

2.2.3.1. Toplumun Kıskaçında Erkek, Kadın ve Namus

Kemal Tahir, romanlarında kadının toplum içindeki konumuna, toplumsal cinsiyet olgusuna ve kadının özgürlüğü probleminde özellikle eğilen bir romancıdır. “*Karılar Koğuşu*” ve “*Devlet Ana*” romanlarının isimleri dahi bu vurgunun niteliği konusunda ipuçları verir. Özellikle “Devlet”in her zaman “baba” olarak telakki edildiği Türk toplumunda bir romana verilen *Devlet Ana* ismi hâkim algı karşısında Kemal Tahir’in statükoyu sarsıcı tavrının en net örneklerinden biri olarak anlaşılmalıdır. Üstelik *Devlet Ana* romanının içeriğinin Osmanlı Devleti’nin kuruluş dönemi ile şekillendiği düşünüldüğünde Kemal Tahir’in kadının sosyal yapı içindeki yeri ve önemini vurgulama biçimi daha net anlaşılabilir. Romanlarda çizilen kadın tipinin sınırlarını belirleyen bakış açısı tüm romanlarda öncelikle erkek-egemen bir bakış açısı gibi görülür. Bireysel ilişkilerde bu erkek egemen yapının sebepleri ve sonuçları romanlarda gözlemlenebilecek durumlardır. Fakat Kemal Tahir’in söylemi erkek egemen tavrı örneklemesine rağmen kadını aşağılayan, onu sömüren anlayışa ciddi eleştiriler getirir. Bir erkek romancının gözünden kadını değerli ve anlamlı bulan bir düşünce yapısı romanlarda sezilir. Kadının değerini ve anlamını belirleyen kavramlar ise geleneksel yapıdaki dindarlık, namus, bekâret gibi kavramlardan ziyade; mertlik, cesaret, erkeğinin yanında durabilme, yiğitlik, dürüstlük gibi kavramlardır. Bu açıdan bakıldığında evrensel ahlaki normlar karşısında bir yazar olarak Kemal Tahir cinsiyet körüdür. Bahsedilen evrensel değerleri Türk toplumunda düzenleyen ahlaki ve bu toprağa ait geleneklerin bulunduğu inanan Kemal Tahir,

kadın kahramanlarını bu normlara yaklaştıkça yüceltir. Bu sebeple *Devlet Ana*, Esir Şehir serisinin Millîci ve fedakâr katın tipi Nedime Hanım, cephedeki kocasını yıllarca bekleyen Canseza Hanım gibi olumlu kadın tip ve karakterler yerli ve geleneksel yozlaşmamış ve saf bir anlayışla birlikte var olurlar. Bu biçimde var edilen kadınların altında toplanabileceği bir kategori olarak “Osmanlı kadın” kavramı romanlarda ortak bir kavram olarak kullanılır. “Osmanlı kadın” tabiri ile anlatılmak istenen, kişilik ve yönlendiricilikleri ile söz sahibi olan, çevrelerini etkisi altına alan, öfkelenildiğinde kendisinden korkulan, şefkatlerini ve sevgilerini çevrelerinden esirgemeyen kadınlardır.”(Fedai, 2010: 471) Bu bağlamla yazarın *Devlet Ana*’da devletle özdeşleştirdiği kadın figürü, erkeğin sembolize ettiği despot ve duygusuz bir otoriteyi temsil etmez. Yeri geldiğinde oğlunu (geleceği) korumak veya öcünü için kılıç kuşanan, kin besleyen kadın (devlet); yeri geldiğinde dini ayrı dili ayrı bir oğula (Mavro’ya) kucak açacak şefkati taşıyabilen kadın figürüdür. Bu ütöpik dengeyi eril bir otoritenin uzlaştırabilmesi imkansız olduğu için devletin eril yönü yerine dişil yönü vurgulanır.

Kadın sadece Osmanlılığı ile devleti ifade etmesi dışında modern problemlerin algılanmasında da önemli bir yere sahiptir. *Esir Şehrin İnsanları* romanında, Kamil Bey’i gerçek bir aydına dönüştüren tetikleyici Nedime Hanım’dır. Toplum hayatında kadının ve erkeğin birlikte, namusluca yaptıkları mücadele Kemal Tahir için kutsanacak bir durumdur. *Devlet Ana*’da erkekleri ile birlikte savaşan, Anadolu’da erkekleri ile birlikte tarlada çalışan kadının modern dünyada da erkekleri ile birlikte ekonomik hayata girmesi fikri Nadime Hanım’ın şahsiyetinde somutlaşır. Vatanı için dövüşen kocasının hapse atılması karşısında tüm toplumsal manilere rağmen “*Karadayı*” dergisini çıkaran Nedime Hanım, “Osmanlı karı” tipinin bir örneği olarak Kamil Bey’in bir nevi erkekliğinden utanıp dergiyi çıkarma işine girmesine vesile olur. Nedime Hanım’ın bu Osmanlılığı karşısında ezilen Kamil Bey’in karısı Nermin, serinin ilerleyen kitaplarındaki hareketleri ile halkına ve vatanına kendi bencilliği ve zayıflığı ile ihanet eden bir kadın olarak çizilir.

Marksizm’in kadına bakışı Kemal Tahir romanlarında kadın karakterlerin çerçevesini belirleyen başka bir temel yönelimdir. Kemal Tahir’in Marksizm’i bir kalıp hâlinde algılayıp bu uğurda yazdığı ilk romanlarında kadına bakış Marks, Engels ve Lenin’in kadın hakkındaki düşüncelerini somutlaştırmaktan ileri gidemez.

Marks, Engels ve Lenin; kadının zihni ve fiziksel anlamda köleleşmesinin, ailenin kabileyile zıtlaştığı, özel mülkiyetin geliştiği, toplumların sınıflara bölündüğü ve sınıf uyuşmazlıklarının belirginleşmesi dolayısıyla devletin doğmak zorunda kaldığı tarih öncesi döneme tekabül ettiğini savunurlar. Tarih öncesi dönemlerde erkek, kara ve deniz avcılığı ile uğraşırken soyu muhafaza etme durumunda olan kadın erkekten üstündür. Erkek bu durumun değerini bilir, kadının kesin buyruklarına boyun eğer. Bu dönemde sosyal açıdan en azından kadın erkeğe eşittir. Kadının bu dönemdeki gücü ona mitolojik alanda geniş bir konum sağlar. Mitolojik anlatılarda tanrıçaların zekâ, doğurganlık, bolluk gibi kavramları büyük ölçüde temsil kabiliyeti bu eşitliğin veya üstünlüğün göstergelerinden biridir. Marksistlere göre üretim çağının başlangıcı ve soyun devamının erkek egemenliğine geçişinden sonra, anaerik miras hukuku ortadan kalkmış ve tüm toplumlarda ortak bir biçimde kadın, evrensel bir sömürülen konumuna itilmiştir. Antik Yunan dönemi hukuku, Tevrat ve bir devlet dini hâline geldikten sonra Hristiyanlık kadın üzerindeki baskının devamını sağlayan birer koruyucu konumundadırlar. 19. yüzyıl kapitalizmi de bu toplumsal yapının devamı olarak tanımlanagelen ailenin temelleri üzerine gelişir. Baba, para kazanır ve yönetir, kadın soyu devamını sağlar. Oğul mirasa konar ve babasının yerine geçer. Kız evlenerek kocasıyla birleşir, bekâret onun sermayesi ve gelecekteki sadakatinin garantisidir. Evlilik dışında annelik bir kusur hatta suçtur. Bu yapının sonucu olarak genç kız, onu elde edip mülkiyet hakkını yalnız kendisinde toplamak isteyen biri için satışa çıkarılmış bir mal olarak algılanır. Ortaçağ boyunca Avrupa’da kadını sosyal hayattan çekip kapalı ortama hapseden bu yapı; kapitalizmle onları evlerinden çıkarıp köleleştiren başka bir yapıya dönüşür. Bu yeni kapitalist ve modern diyebileceğimiz yapıda kadınlar ve çocuklar kapitalizmin belirgin kurbanlarıdır. El emeğinde ustalığın ve gücün payı azaldıkça, bir başka deyişle modern sanayi geliştikçe kadının çalışması erkeğin çalışmasının yerini aldı (Engels vd, 2014: 17). İplik ve dokuma tezgâhları patronları, kadınları erkeklere tercih ederler. Çünkü kadınlar daha iyi çalışırlar ve daha az ücret alırlar. Böylece burjuva toplumu en rahat kazancını kadınların sömürülmesi vasıtası ile elde eder. Buna karşılık olarak komünizmde kadının kurtuluşu, üretime katılma ve kapitalist sömürüden kurtulma vasıtası mümkündür. Kadın üretime katılarak, emeğini ve iş gücünü burjuva sınıfı için değil, halk için kullanacaktır. Sermaye diktatörlüğünün yok edilmesi ile kadının talihini düzelecektir. İşçi kadının zaferi bütün kadınları bağlarından kurtaracak; hukuki,

politik, ekonomik aşağılanmalarına son verecektir. Çünkü burjuva toplumunun kadına kabul ettirdiği vasilikler, bağımlılıklar, ev içi kölelikleri ancak burjuva toplumunun yok olması ile birlikte yok olabilecektir. Bu sebeplerle Marks, komünist manifestoda, yalnız komünist bir toplumun kadını özgür kılacağını; resmî ve gayri resmî tüm fuhşu ortadan kaldırdırabileceğini ifade eder (Marks *vd.*, 2010: 19).

Kemal Tahir'in erken dönem yazdığı eserler olan *Karılar Koşuşu* ve *Namusçular* romanlarında tartışılan kadın, namus, sınıf toplum ilişkisi Marksist felsefenin çerçevesini doldurur niteliktedir. Fakat mevzu bahis Müslüman ve Türk toplumu içerisinde gelişmiş olayların anlatılması olunca kadının toplum ve roman içindeki konumunu açığa çıkarmak için Batı toplumlarından farklı sınıma kriterlerinin ortaya çıktığı görülür. İslam dininin kadına bakışı, Türk toplumunun gelenekleri, namus, töre gibi kavramlar bu sınıma kriterlerinden sadece birkaçıdır.

İslam dininin kadına ilişkin yönelimleri ifade ediş noktasında iki genel yönelimden bahsedilebilir. Birincisi, cahiliye toplumunda kadının değersizliği karşısında İslam dininin kadını yücelttiğini ifade eden görüştür. Peygamber'in sünnetindeki uygulamaların ve Kur'an'daki şer'i hükümlerin kadını ve aileyi koruduğu savı bu düşüncüyü destekler niteliktedir. İkinci bakış açısı sekülerdir. Bu bakış açısında modernizm ve Marksizm paralel bir konumdadır. Bu görüşe göre Peygamber'in evlilikleri, İslam'daki miras hukuku, Kur'an'daki bazı ifadeler İslam'ın erkek egemen bir yapıyı vazettiğini göstermektedir. Modern, feminist söylemden de destek alan bu görüş; İslam'ın tüm bu dayanaklardan hareketle kadınları kamusal alandan kovup evlere kapattığını, mülksüzleştirdiğini, onların beden ve sözlerini mutebersizleştirdiğini ve kimliklerini yok saydığını vurgular (Art, 1996: 27). Bu bakış açısında özellikle Osmanlı içinde uygulanan kadın hukukunun koyu bir cahillik baskısı altında, ilkel bir yapıda ilerlediği önyargısı vardır. İlk yayımlanan romanlardan olan *Sağırdere* ve *Körduman*'da ruh derinliği taşıyan hiçbir kadın roman kişisine rastlayamayız. Kadın bu romanlarda sadece natüralist çizgiyi tamamlayabilecek özellikleri ile vardır. Cinsel bir yönelim nesnesidir, iş gücüdür veya şekerle kandırılabilir bir eş adaydır. Evli kadınlar, erkek egemen bir yapı tarafından sömürülür. Bekâr kızlar, vahşi avcı hayvanlar karşısında çaresizliklerini pahalarını arttırarak telafi etmeye çalışırlar. Bu konuda anneleri ve babaları onlara yardım etmekten çok bir pazarlayıcı konumundadırlar. Genç kızın bu konumda tek

sermayesi güzelliği veya bekâretidir. Bu acımasız ortamda bir genç kız için aşk büyük bir zaftır. Bu sebeple genç kızlar evlendikten ve bekâretlerini kaybettikten sonra âşık oldukları kişilerle yasak ilişki yaşarlar. Cinsellik konusunda genç kızların küçük yaşta çarpık bir biçimde bilgilendirildikleri romanlarda sık sık kullanılır. Anneleri tarafından kendilerini “dirhem dirhem satmaları” gerektiği telkini alan kızlar çevrelerindeki genç kızların hareketleri ile bu çarpık yapıya eklenirler. Bu çarpık bakış açısının yoksullukla ilişkisi tek odalı evlerde anne-babalarının cinsel yaşamına şahit olan çocukların döl gütmeye⁵⁷ giderken hemcinsleri ile çarpık cinsel deneyimlere sebep olduğu gerekçesi ile kurulur. Romanlarda kadın erkek ilişkilerinin üçüncü sacayağı olarak mutlaka din kullanılır. Aslında romanlardaki kadın erkek ilişkilerini belirleyen temel olgu dindir. Örneğin *Sağirdere*'de oruç olan Topal İsmail'in kuytuda orucunu bozmayı göze alamayıp beraber odun topladığı kadınla birlikte olmaması, kadının da bu durumla alay etmesi en çıplakhâliile erkek ve kadın arasındaki ilişkinin sınanma noktalarından birinin din olduğunun örneğidir.

Sağirdere ve *Körduman*'daki işlevsiz kadınların ruh ve kuvvetle birlikte toplumsal işlevlerini kazandığı roman serisi “*Yediçınar Yaylası*” serisidir. Tüm serinin en kuvvetli roman kişisi sayabileceğimiz Emey'in mülkiyet, iktidar ve cinsellikle bezenmiş hikâyesi “Ağalık vermekle...” epigrafı üzerinden anlatılır. Geçmişsiz bir topluluk olan Kavat Kürt Abuzer ve ailesinin *Yediçınar Yaylası*'nın padişahı olma süreci Emey'in “verimkarlığı” cinsel cazibesi ve mülkiyet elde edip ev kurma istenci ile ilgilidir. Verimkarlık kavramı hem cömertlik hem de kadın için cinsel yönünü rahatlıkla menfaati olan erkeklere verebilmesi manasında kullanılarak kinayeli bir söyleyişle kullanılmıştır. Bu sayede kavram, romanın “Ağalık Vermekle” bölümünün ironisinin çekirdeğini oluşturur. Yanlarına sığıntı olarak geldikleri Çakırkahyalar ailesinin tüm serveti Emey'in bu özellikleri ile Kavat Abuzer ve ailesinin eline geçer.

Tamamen insani olan cinsellik kavramını toplumsal olarak eleştirel bir gözle değerlendirdiğimizde karşımıza şöyle bir sonuç çıkar: “Libidonun sistematik bir biçimde feda edilerek toplumsal açıdan faydalı faaliyetlere zorla kanalize edilmesine kültür, denir. Kültür içgüdülerin bastırılmasından ibarettir.” (Moretti, 2005: 49)

⁵⁷Döl gütmek, küçük çocukların hayvanları dağda bayırda yayması anlamında kullanılan bir deyimdir. “Döl” kelimesinin sürekli olarak vurgusu, kelimenin kinayeli bir biçimde kullanıldığı izlenimini vermektedir.

Kemal Tahir romanlarında kadın ve erkek karakterlerin cinsellikle ilişkisi bu psikanalitik tanım üzerinden rahatlıkla okunabilir. Tüm karakter ve tipler cinsel arzularına gem vuramadıkça geleceğe yönelik bir medeniyet telakkisi oluşturamadıkları gibi kendi medeniyetleri içinde yer bulamazlar. Kendi libidolarına köle oldukça ilkelleşir ve köleleşirler. Tüm hayatını libidosu üzerine kuran *Büyük Mal*'ın kahramanı Sülük Ağa, halkı tarafından nefret edilen bir kişilik olarak kalmaz. Onu var eden romancısı da onun cinselliğini elinden alıp onu hadım eder. Böylece büyük bir medeniyet telakkisi karşısında onu cezalandırır.

Köy romanlarında Anadolu kadını, cinsellik ve kadın bedeni üzerinden yürüyen kapalı bir ekonomik döngü üzerinden anlatılır. Kadın, kendisinin ve çocuklarının hayatını idame ettirmesi karşılığında emeğini, gençliğini ve bedenini erkeğe bir nevi satar. Bu manada bekâret, geleneksel değerlere göre kadına bir ömür boyunca “eş” hüviyeti sağlayan bir sigorta vazifesi görür. Erkek şehveti ile bu anlaşmayı bozmadığı takdirde –ki genellikle çok eşlilikten faydalanarak meşru bir biçimde bu anlaşmayı bozar- bu durum kadın için kârlı bir anlaşmadır. Fakat bu dengeyi kadın aleyhine bozan güçlü bir erkek şehveti romanlara hâkimdir. Bu anlaşmayı bozan erkekler karşısında kadın tek sigortası olarak gördüğü “namus” kavramını bir intikam aracı olarak kullanır. Romanlarda kadın ve erkek okuyucuyu yadırgatıcı bir durum olarak, köylü kadın karakterler şehvete düşkün olarak tasvir edilir. “Cinsellik ve saldırganlık dürtüleri, grupların ancak felaketleri pahasına denetim altına almayı düşünmeyebilecekleri dürtülerdir. Bu dürtüler serbest bırakıldığında hiçbir grubun bu tazyike dayanamayacağına, dürtülerin sosyal hayatı bütünüyle imkânsız kılacak kadar şiddetli çatışmalar doğuracağı konusunda birçok sosyolog ortak fikirdedir. Hatta Freud, sosyal örgütlenmenin bu dürtülerin baskılarına karşı geliştirdiği kontrol mekanizmaları ve pratik çabalar ışığında yorumlanabileceğini öne sürer (Bauman. 2014: 40). Kemal Tahir, deneysel olarak Yediçınar serisi ve *Hür Şehrin İnsanları*'nda bu dürtüleri serbest bırakmayı dener. “Dürtülerin baskısı karşısında sosyal ortamı yaşanabilir kılacak değerler nelerdir?” sorusuna cevap aramak için bu yöntemi kullanır. Bu kuralsız ve sadece dürtülerle yönünü bulan ortamda son direnme noktası yine emek, onur ve kültürel bilinç olarak ortaya çıkar. Yediçınar serisinin sonunda tüm bu cinsel sapkınlıkların içinden yürüyerek geçen Emey, işlediği cinayetle insanlık onuruna dönüşü temsil eder.

Kemal Tahir'in ilk yazdığı romanlarda kadının toplumla olan ilişkisi, Marksizm ve İslam arasındaki çatışma odakları üzerinden yürür. Kemal Tahir'in köylü-erkek kahramanları, dini, bir sömürü aracı olarak kullandıklarını kadınlar karşısındaki tavırları ile belli ederler. Koyu softa kahramanların hemen hepsinin kadına karşı zaafi vardır. Bu zaafi dinle uzlaştırmak için Hz. Muhammed'in çok eşliliğinden sıklıkla bahsederler:

Peygamber ne buyurmuş bakalım? "Ben bu ölümlü dünyada, güzel karılan severim bir, bir de güzel kokuları severim!" buyurmuş. Deli Elvan, bu sözün "Namazda göz bebeğimidir" diye bağlandığını hep unutmışluğa vurmaktaydı -. Şu halde güzel kariyla güzel koku, bize resmen peygamber sünneti... Bizim bunlara tutkunluğumuz boşuna değil! (Y. Y: 71)

*Yediçınar Yaylası'*ndan alınan yukarıdaki kısımda hâkim anlatıcı bahsedilen hadisin devamını da söyleyerek en azından bir dengeleme yaratır. Ve suçu cahil halk karakterinin üstüne yıkar. Fakat hapisane romanlarında böyle bir dengeleme girişimine pek rastlayamayız. Hâkim anlatıcı ironinin imkânlarından yaralanarak suçu halkın çarpık bir biçimde algıladığı ve yaşadığı dini anlayışa ya da onun sömürü boyutuna yükler. Din ve kadın ekseninde ilerleyen bu eleştiriler sadece Hz. Muhammed üzerinden ifade edilmez. Çatışma, dinin tamamını kapsayacak bir biçimde geliştirildiği için diğer peygamberler veya dini kişilikler de sık sık bu biçimde gündeme getirilir. *Köyün Kamburu'*nda küçük bir kız çocuğu ile camide basılan imam bu durumu inkâr etmek için Hz. Aişe'nin kervanda geride kalıp iftiraya uğradığı "Üfek Vakası" ile kendi durumu arasında benzerlik kurar. Kadının toplumsal işlevlerinin en yoğun işlendiği romanlardan olan *Yediçınar Yaylası'*nda kadınların sınıflandırılması Hz. Yusuf'a mal edilerek anlatılan bir söylence ile ifade edilir. İfadede halkın din ve kadın algısının nasıl olduğu hakkında ciddi ipuçları vardır:

Bilinen meseldir: Üç karı suya gidermiş.. Bakmışlar ki karşıdan Yusuf peygamber gelmekte.. Yusuf peygamber, mahpus milletinden önce zampara milletinin piri... Kanlar: "Hey peygamber Yusuf ağa! Bize bir hediyen yok mudur?" diye çığırışmışlar. Yusuf peygamber, zamparaların piri olduğundan, kuşağının arasında her zaman boyalı şeker bulundurmuş... Çıkarıp bunlara birer şeker vermiş. Karılardan biri şekerini hemen ağzına atmış. Bu karı, İstanbul karısı... Dili o sebepten baldan baygın... Karşına oturup bir yıl durmadan konuşsa, açlığını tokluğunu, uykunu muykunu sana unutturur. Soyunup koynuna girse, o harekete girişmeyi aklına getiremezsin. İkinci karı, Yusuf Peygamber şekerini, götürmüş kızıl şaraba atmış. Bu da reâyâ karısı... Kendi on para etmez ama kurduğu şarap, erkek kısmına gayet yararlıdır. Amber macunu gibi bele kuvvet verir. Üçüncüsü... Hey Davavekili, evine gitmiş de şekerini, bedeninin her yanına sürmüş. Bu çeşit karının, etine doyum olmaz. Etinin tadı cennet aşında yoktur. Bize alıştın mı, bitti. Gebereceğini bilsen zorlatırsın. (Y. Y: 62)

Bu anlatıda tasvir edilen kadın tipleri Kemal Tahir'in ilk dönem romanlarının kadın tiplerinin neredeyse hepsini temsil eder. Romanlarındaki kadın karakterleri

olumsuz ve genellikle cinsel bir obje olarak çizen Kemal Tahir'in bu tutumu oldukça fazla eleştiri almasına neden olmuştur. Kemal Tahir'in realist olma kaygısıyla oluşturduğu bu teknik özellikle köy romanlarında bütün karakterleri için geçerlidir. Bu bağlamda kahramanlar “Emile Zola'nın kahramanlarına benzer. Zola'nın Paris'in batakhanelerine ve varoşlarına çevirdiği merceği Kemal Tahir Anadolu köyüne çevirir. Ortaya çıkan tablo ise her türlü arzu ve isteğini tatmin etmekte hiçbir ahlâkî endişe taşımayan, içgüdülerine göre yaşayan, çıkarı için her türlü yola başvurabilen insan portrelerinden oluşur. Bu aslında toplumdaki bozulma ve çürümenin karikatürize edilerek, kaba çizgilerle ortaya konulmasıdır. Romancı böylece insan doğasının en gizli en mahrem yönlerini bütün çıplaklığıyla ortaya koyarken aslında toplumun giderek yozlaştığına dikkat çekmek ister.” (Tural, 2011) Fakat bu şablonun Anadolu kadını üzerinde uygulanması okur açısından realiteye uygun olmamak gibi bir suçlamalarla karşı karşıya kalır. Nitekim Fethi Naci, Kemal Tahir'in romanlarından hareketle, Kemal Tahir'in insan sevmediğini yazar. Bunun dışında Yalçın Küçük, Kemal Tahir için bu bağlamda “Kemal Tahir, hapisanedeki köy ağalarının seksüel gerilimini çarpık bir aynadan Türk kadınına yansıtan bir kasaba münevveri oldu.” tespitinde bulunur. Bu tespitin dışında da Kemal Tahir'in kadın kahramanları için şöyle bir yorum geliştirir:

Kemal Tahir'e has cinsellik; Büyük Mal, Yediçınar Yaylası, Karılar Koşuşu romanlarında olduğu kadar olmasa da, Kurt Kanunu'nda da görülür. Tahir'de, Çankırı ve diğer hapisanelerdeki abaza köy ağaları ile sohbetin etkisi olabilir, annelerimiz, teyzelerimiz, bütün kadınlarımız pek lezbiyendirler, “sevici” diyoruz ve burada, Yüce Gök'e şükürler olsun, normaldirler. Kitaplarında Osmanlı'dan kalma paşa hanımlarının dışında, hepsi orospudurlar. (Küçük, 2004)

Yalçın Küçük'ün bu yorumu özellikle *Büyük Mal* romanı için ilk bakışta doğru bir tespit olarak görülebilir. Zira romanda fon karakterler de dâhil olmak üzere çarpık bir cinsel ilişki içinde olmayan roman kişisi yoktur. Kemal Tahir'e has denebilecek şekilde kurgulanan cinselliğin bu romanda açık bir biçimde pornografiye dönüştüğü söylenebilir. Pencerede komşuları ile dedikodu yaparken orgazm olan kadınlardan, erkek çocuklarını tekkede taciz eden dervişlere, oğlancılardan, hayvanlara olmadık hakaretler eden roman kişilerine bu pornografik yapı tüm romanı zapt eder. Romanda geçen tüm genç gelinler, kocalarına ihanet etmekle kalmaz, diğer kadın kahramanlarla lezbiyen ilişkilerde de bulunurlar. Emey'in Çorum toprağına gelmesi ile başlayan bu laneti herkes o kadar kanıksamıştır ki kocasının ölümünden sonra hiçbir erkekle birlikte olmayan Toprak Hatun'u köyün körpe

gelinleri cinsel açlığını cinler ve perilerle tatmin etmekle suçlar. Kadınlar ve erkekler arasındaki ilişkiyi sağlayan kadın karakterin adı “Günah Bibi”dir. Kurgudaki tüm çatışmalar bu pornografik lanetle şekillenir. Kan kardeşi Genç Osman’ın kapatması Yanığın Cennet’i ayartmaya çalışan Pıravanın Mıstık, mahkeme şeklinde kurgulanmış bir ayinle toplu tecavüze maruz bırakılarak cezalandırılır. Lut kavminden daha aşağı bir ahlaki seviyede oluşturulan roman kurgusu Allah’ın onları helak etmesini bekler gibidir. Kurguda böyle bir cezalandırmayı kullanmayan yazar romanını sürekli bir lanetin içinde boğazına kadar günaha batmış kişilerin çırpınışlarının sürekliliği üzerine kurgular. Fakat bu romanda kullanılan pornografi okuyucuda cinsel bir haz yaratıp okunma kaygısıyla oluşturulmuş değildir. Yazarın hedefi hiçbir dini ve ahlaki kanunun olmadığı bir dünyada ön plana çıkabilecek değer yargılarını bulmaktır. Nitekim bu günah kurgusu Emey gibi serinin tüm erkek kahramanları ile cinsel birliktelik yaşamış bir kadının kasabanın ortasında Hacı Kenan Efendi’yi onur ve şeref kavramlarının azmettirmesi sonucunda vurması ile sonuçlanır.

Kemal Tahir, cinsellik ve doyum konusunda kadını erkekle eşit görür. Zaman zaman geleneksel anlayışın kadının cinsel konumunu aşağılayan görüşlerini yine köylü karakterler üzerinden eleştirir. Hatta kadının cinsel konumunu zaman zaman erkekten çok daha tutkulu tasvir eder. Kadının cinsel saldırganlığı romanlar için kötücüllüğün arttığı, düzenin bozulduğu bir sosyal ortamı ima eder. *Yediçınar Yaylası*’nda sık sık rastlanan ve “ablacılık” sözüyle ifade edilen lezbiyen ilişki, kadınların cinsel arzu ve tutkularının kuvvetini vurgulamak için kullanılır. Cinsellik hem kadın için hem erkek için romanlarda doğal bir konumda kendini ifade eden bir kavram değildir. Kadın için mülkiyet istencini, erkek için de açgözlülük, şiddet ve gücü temsil eder. Bu kavramların kaynağına inebilmek için Anadolu toplumunda doğal bir süreç olarak cinselliğin diğer sosyolojik ilişki biçimleri ile olan bağlarını ortaya koymak gerekir. Bu konuda İslam, hem kadınların hem de erkeklerin cinsel doyum hakkı olduğunu kabul eder. Cinsel haz konusunda kadına ya da erkeğe hiçbir suçluluk yüklemeyiz, ama doyum ve hazzın meşruiyetini gelenekle ve sosyolojik yapı ile sıkı ilişkileri olan nikâh kurumu ile sağlar. Geleneksel yapı içerisindeki kadınların erkeklerden daha fazla cinsel istek ve dolayısıyla baştan çıkarma kapasitesine sahip oldukları, erkeklerin ise baştan çıkarılmaya açık oldukları (İlkkaracan, 2014) İslami referanslarla köylüler ağzından sık sık vurgulanan bir sosyolojik olgu olarak

karşımıza çıkar. *Köyün Kamburu* romanında Mahir Ağa kızı Petek'i malın bölünmemesi için iktidarsız olan Zebun Selim'e verir. Cinsel ve ruhsal anlamda tatmin olamayan Petek kocasını Pehlivan Hasan'la aldatarak toplumdan en etkili silahı vasıtası ile öcünü alır. Babasının olaydan haberi olması üzerine annesi kızını haklı çıkaracak bir söylem geliştirir ve "Petek gibi tavlı bir kızı Selim gibi marazlı bir oğlana veren adam sonuçlarına katlanacak..." der.

Tüm köy romanlarında erkek karakterlerin kadınlara karşı kurdukları cümle buyurgandır ve genellikle "Ulan Kahpe" ünlemi ile başlar. Bu ünlem bir hakaret ünleminden ziyade kadın algısının bir tekerleme gibi erkeklerin ağzına pelesenk olum biçimidir. Erkeksi ve buyurgan söylemin kadınların kendilerini aşağılayan ya da cinsel olarak tatmin edemeyen erkeklerden intikam alma aracı olarak ihanetlerinin önemli sebebidir. Bu intikam en ilkel anlamda, edilgen olan kadının doğurduğu çocuklarla denge kurma çabası şeklinde ortaya çıkar. Kadının edilgenliği arttıkça intikam gayrimeşru ilişkilere doğru ilerler.

Kadının roman kurgusuna etkili bir ekonomik, sosyolojik ve cinsel bir kavram olarak eklendiği roman *Yediçınar* serisidir. Kocası Kavat Abuzer tarafından servet avcılığı için kullanılarak diyar diyar gezdirilen Emey'in güzelliği kendi başına bir kötücüllük içerir. Emey'in en etkileyici fiziksel özelliği olan gülüşü romanda birkaç kez "kancık kurt gibi dişlerini göstererek" ifadesi ile anlatılır. Bu tanımlama içinde arzu ve kötülüğü birlikte barındırır. Zaten cinselliğin çeşitli özellikleri romanlarda sürekli hayvan benzetmeleri üzerinden ilerler. Kadınlar; kuyruğunu ardından sağa sola savuran koyunlara, körpe etli kekliklere, göğüsleri yerde sürünen pehlivan kazlarına benzetilirler. Kadını ekonomik yönden; arzu, tutku ve işlev yönünden en kapsamlı temsil eden benzetme "at" üzerinden kurulur. Ata binme eylemi sıklıkla kadınla ilişkili olarak kinayeli kullanılır. At istiaresinin bir uzun ve tamamlanmış bir yapı olarak romana eklenmesi *Yediçınar Yaylası* romanıyladır. Ömer Ağa'nın şımarık oğlu Kenan, çevresindekilerin yellemesi ile "ayingacılık"⁵⁸ yapmak ister. Bunun için ayağına çabuk bir ata ihtiyacı vardır. At başlangıçta hem ekonomik bir değeri hem de yaşamı kazanma biçimini ifade eder bir semboldür:

Bizim buraların beyi, ağası o kadar Osmanlı sayılmaz. Bu sebepten buralarda zorlu hayvan pek yoktur. Bizim ağa takımımız hayvancılıktan, göçebelikten geçmiş, toprağa yerleşip oturak olmuş... Yiğit hayvanla görece işi kalmadığından, araba beygiri kendisine elverir. Zorlu hayvana geldin

⁵⁸ Tütün kaçakçılığı

mi Sivas'tan aşağıya, Diyarbekir üstünden Arap içine kadar uzanacaksın. Sürü sahibi ağa kısmına, hızlı binek mutlaka lâzım... Sırasında kovar, sırasında kaçar. Onların malı, canı, bineklerinin hızına bağlı...(Y. Y: 172)

Sembolizasyonun iyi anlaşılması için at kavramının kullanıldığı her cümlede yerine kadın kavramını getirmek yeterlidir. Alıntının devamında romanda Doğu Anadolu'daki Kürt ağalarının atlara olan düşkünlüğü, Arapların atlarına gösterdikleri özen küçük hikâyeciklerle anlatılır. Tüm bu anlatılar kinayenin iki yüzünü de ifade eder. Statüsünü değiştirmek için dişi bir Arap atına 200 altın veren Kenan; atı, Kavut Abuzer takımının yattığı ahıra bağlar. Başlangıçta ahırda yatan Emey'e karşı ilgi duymaz. Ya da ata duyduğu hayranlık Emey'e duyduğu aşkın bir yansımasıdır ve kendi bunun farkında değildir. Çevredekilerin Kenan'ı bu duruma ayıtmaları ile Kenan'ın ata olan tutkusu Emey'e yönelir. Emey ile Kenan'ın arzu ile ilk temasını sağlayan da yine Arap kısrağıdır:

Kenan soluğunu keserek ahırın yan karanlığındaki hafif şıprırtıyı, karının soluklarını, etinin kokusunu dinledi. Belli etmeden Emey'in yüzüne baktı. Yanakları elma kırmızısı... Ağzı da kan yemişi gibi... Çakır gözleri ıslık ıslık... Hayvan su içmeyi bitirince birden ard ayaklarını yay gibi gerip işemeye başladı. Kenan'la Emey üstlerine sıçramasın diye duvara kadar gerilediler. Karı arkada kalmış, oğlanın omuzu sert göğsüne yaslanmıştı. Kısrağın işemesi bitene kadar hiç kımıldamadan kalkık kuyruğun altına baktılar, kuyruk hayvanın kısrağın yerini örtünce, Kenan, karının yakıcı sıcaklığıyla hafif iniltisini iç içe duydu.(Y.Y: 225)

Cinsiyetin modern toplumsal yapı içinde Marksist bir anlayışla detaylı olarak tartışıldığı Kemal Tahir romanı *Karılar Koğuşu*'dur. Her ne kadar Marksist eleştirmenlerin büyük bir kısmı bu romanı kadın haklarını erkek egemen bir yapı karşısında savunan bir roman gibi algılıyorlarsa da aslında romanın içerik olarak böyle bir iddiası yoktur. Cinsiyet rolleri, hiçbir bireyin muaf olmadığı sosyal yapılanmaların ürünüdür. Bu sosyal yapı kültürden kültüre farklılık göstererek toplumsal yaşamı düzenler. '*Karılar Koğuşu*' adlı yapıtta farklı kadın figürler aracılığıyla toplumdaki kadın algısı işlenmiş, kadının toplumdaki yeri ve toplumsal değeri sorgulanmıştır. Cinsiyet rollerindeki adaletsizliğin nedeni toplumsal düzenin çarpıklığı, yoksulluk ve eğitimsizliktir. Romanın girişinde otobiyografik özellikler gösteren başkişinin konuştuğu Aduş, kavga ettiği komşu kadının kaba etini ısırarak ölümüne sebep olduğundan iki yıla mahkûm edilen Kürt Gevre'nin dört yaşındaki kızıdır. Henüz cinsiyet bilinci, dil, kültür gibi konudaki özelliklerin karakterde belirmemiş olması ve annesinin suçundan ve babasının fakirliğinden dolayı hapiste

bulunması Kemal Tahir'in Aduş üzerinden en çıplak⁵⁹ hâliyle kısıtılmış ve drama düşmüş insanı anlatmasına olanak tanır. Aduş şahit olduklarını kaydeden bir ayna gibidir. Bu sebeple Aduş'un gözünden Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun aile yapısından başlanarak sosyolojik saptamalar yapılır. Romanın otobiyografik başkışisi Murat karakteri öncelikle Aduş'a sosyal bir görgü kazandırma istencindedir. Aduş'a cinsiyet bilincini hapisanedeki kadınlar verir. Mahkûmların karşısında oynamayı öğrenen Aduş, oyun oynarken kadınsı hareketleri ile büyümüş de küçülmüş gibidir. Bu tarz hareketleri, özellikle Malatya Genelevi'nin namlı kadını Tözey'den öğrenmesi sosyal çevrenin insan karakterini belirleme noktasındaki etkisini hissettirir. Yaşlı kadın gardiyan Ayşe Ana, görünüşte Aduş'u dinî argümanlara dayanarak suçlar gibi görünse de mahkûmlar karşısında Aduş'un oynaması konusunda teşvik edici bir konumdadır. Bu tavır kırsaldaki anne-kız ilişkisini hatırlatır. Bu ilişkide anne deneyimleyip başarılı olduğu bedeninin mülkiyetini ve kullanma hakkını meşru bir şekilde kocasına aktaran annenin aynı sisteme çocuğunu eklemeye isteğidir. Ayşe Ana tipi, *Namusçular*'ın girişinde bahsedilen Karı Ana tipi ile aynı özellikleri taşır. Yazar, Ayşe Ana'dan bahsederken genel tavrı olan denge kurma stratejisini kullanır. Çünkü Kemal Tahir, kusursuz tipler çizmez. Lirizmi ve romantizmi romancılık için bir tehlike olarak gördüğünden kahramanlarının ruhuna iyiliği ve kötülüğü aynı anda yerleştirmeye çalışır. Fakat genellikle *-Bir Mülkiyet Kalesi* dışında- kahramanlarının olumsuz ve eksik yönleri olumlu yönlerinden daha ön plandadır. Özellikle ikinci dereceden kahramanlar, zayıflıklarına kolayca teslim olurlar. Toplumsal normlar karşısında kendilik bilinci geliştirmeye çalışan karakterlerin bunu ilkel insani istekleri üzerinden ifade etmeye çalışmaları onların gerçekçilik adına ilkelleşmesine ve toplumla çatışmasına sebep olur. Toplumun baskısı altında sıkışmış olan kadın cinselliği bir silah olarak algılar. Zira onu bedeni ve ruhuyla birlikte her yere götürebilir. Bir tabanca hapisanenin içine giremezken kadın için cinsellik ve namus her yerde bir intikam alma aracı ya da sanal bir özgürleşme biçimi olarak kullanılabilir.

⁵⁹Nazım Hikmet ile mektuplaşmalarında Nazım Hikmet sıklıkla Kemal Tahir'in "Çıplak İnsanlar" adlı bir roman yazdığından bahseder. Çıplak İnsanlar yayınlanmamış olmasına rağmen mektuplarda Kemal Tahir'in hapisaneye konu olan romanlarının çekirdeği olduğu hissini veren saptamalar vardır. Bu sebeple *Karılar Koşusu*, *Namusçular* gibi romanlar yayınlanma sırasında göre geç dönem romanları gibi görünmelerine karşın aslında Kemal Tahir'in ilk roman yazma girişimlerinin örnekleri olarak kabul edilebilir romanlardır.

Aşk ve tutkunun reel dünya karşısındaki etkisizliği bir başka kadın kahraman olan Sıdika üzerinden anlatılır. Sıdika, kaynanasını öldürdüğü için üç sene hüküm giymiştir. Askerde olan kocasının kendisini boşayacağını düşünürken kocası bir dükkân açmak için Sıdika'nın altınlarını istemektedir. 10 yıllık evli olmalarına karşın resmî nikâhları olmadığı için Sıdika bu işten şüphelenmiş ve İstanbullu Gazeteci Murat'a danışmıştır. Murat, kadının sömürüleceğini bildiğinden bu soruna senetle borç vermek gibi bir çözüm üretir. Bu olaydaki sosyal eleştiri, resmî nikâh karşısında, imam nikâhının kanuni bir hükmü olmayışı üzerindedir. Zira evlilik gibi bir kurumun geleneğe dayalı bir yapı karşısında yozlaşarak bir sömürü aracına dönüştüğü kanaati üzerindedir. Nitekim evlilik ekonomik bir ortaklık gibi düşünüldüğünde yozlaşmış dünya içinde kadının her şeyini verdiği fakat verdiklerinin bir garanti altında olmadığı bir toplumsal yapı üretmiştir. Bu yapının yozlaşmadan faydalanan tarafı erkektir. Kadın her şeyini kaybettiği an toplumdan ve gelenekten intikam alma stratejisi geliştirir. Bu kaçınılmaz evriliş, Millî Şef'e hakareten içerde bulunan Hubuş Bacı üzerinden de anlatılır. Hubuş, Malatya'nın en yakışıklı ve çapkın erkeklerinden olan Mehmet'le evlenmiştir. Hubuş hapse girer girmez Mehmet onun dükkânını ve evini satmış kumar ve kadınlarla yemiştir. Bu biçimde Hubuş'un tutkusu da ekonomik olarak cezalandırılır. Bu tutkulardan uzak kimseler ancak bu tutku ceza kısır döngüsünden kurtulabilirler. Bu açıdan hırsızlıktan Mahkûm Çingene İnci ve kocası bu döngüden kendilerini kurtarır.

Hangi yaşta olursa olsun yazar için kadın tiplerin ilk çağrıştırdığı kavramlar güzellik ve cinselliktir. Hapisede çalışan Ayşe Ana'nın ezilmişliği ve çilekeşliği anlatılmadan önce yazar tarafından gençliğindeki teninin "beyazlığı" ve oynaklığı hakkında bilgiler verir. Ayşe Ana, Küçük Aduş'u bir yandan kadınsılığa gizliden gizliye yönlendirirken, öte yandan şeytan diye suçlar. Ayrıca kadınların kendi aralarındaki erotik söylemini erkeklere taşıyan da odur:

Bir gece karılar konuşuyorlarmış. Hubuş olacak rezil, "Bu kadar erkek, dişsiz ne yapar biçareler... Bunlar hep ölür," demiş de Nafia, "Bacım sen bana bak. Onları hiç olmazsa ele gelir. Bizimki için için yanar tutuşur ya..." demesin mi?(K.K: 158)

Hastalığı, yaşlılığı ile toplumsal sistemle uzlaşa kurmuş Ayşe Ana'nın "güç istenci" temel görüşlerini belirler. Başlangıçtan kadının eksikliğini kabul etmiş olan karakter, erkeğin gücü nispetinde kadına toplumsal hayatta yer açabileceğini düşünür. Bu alanı; ayyaş ve suçlu olan oğlu açmadığından ona karşı tepkilidir. Oğlu,

bir kadın olarak kocasından devşirdiği ve kendi gücü ile yetiştirdiği meyve ağaçlarını sömürmekte, evdeki kap kacağı satmakta ve Ayşe Ana'ya fiziksel şiddet uygulamaktadır. Ayşe Ana, kadınların çalışmasına izin verilmesi dolayısı ile İsmet Paşa'ya minnettardır. Ve bu hakkın elinden alınmasından çok korkar. Çünkü onun ekonomik olarak varlığını sağlayan erkek ölmüş yerini devlet almıştır. Bu sebeple yeni kocası olan devletin onu terk etmesinden çok korkar. Bu korku ile erkek gardiyanlar her fırsatta alay ederler. Bu konuda yazarın gizli bir ironisi sezilir. Zira geçerli sosyal yapının devletten daha merhametli olmadığını fark eden ve güç istediği oğlundan zulüm gören Ayşe Ana, statükoyla kurduğu uzlaşısı ile erkekleşmiştir. Güç istenci onu erk'ten yana kendi türünün karşısında konumlandırır. Gençliğini ve güzelliğini kaybetmiş oluşu, yüzündeki çıban onu ilkel duyguları ile bağ kurmaktan alıkoyar. Bu biçimde kötülüğe ortak bir erkek egemen söylemi temsil eder, bunu da atasözü ve deyimlerden destek alarak yapar. Hükümetin kadınlara verdiği seçme ve seçilme hakkının sosyolojik bir gerçek olmadığını farkında olan Ayşe Ana, aslında hükümet karşısında kadın bir gardiyan olarak mahkûmlara acıma hakkını verdiği için minnettardır. Bu hak da ekonomik bir özgürlük vesilesi olduğundan Marksist bakış açısının izlerini taşır. Kadın; geleneksel algıya göre kullanılma hakkını, evlilikle erkeğe devreder. Erkek, onu dışarıya karşı her noktada korur ve tatmin ederse kadın onun dayacağına dahi tahammül eder. Fakat dış dünya karşısında erkek kadını temsil edemezse kadının intikamı çoğunlukla cinsel bir içerikle oluşturulan çok acımasız bir biçimle ortaya çıkar.

Karılar Koşusu'nda, cezaevine giderek toplumdan yalıtılmış figürlerin toplumla ilişkisi gerçekçi bir biçimle işlenmiştir. Bu gerçeklikte toplumun kadına biçtiği cinsiyet rolü sorgulanmıştır. Romanda devletin cinsiyeti erkek bakış açısı ile ortaya çıkar. Bu biçimde siyasî erk kavramı ile iktidar ve baskı kavramları romanda bir araya getirilir. Mahkûmların tümü etkisiz ve aciz olduğundan dişil bir özellik gösterirler. Cumhuriyet'in ilanıyla beraber ekonomik hayata katılan kadın, toplumun ona yüklediği role karşı çıkamamıştır. Her ne kadar yeni Cumhuriyet, kadın için de modern dünyanın normlarını getirdiğini iddia etse de getirilen düzenlemeler toplumun tabanına yayılmamıştır. Geleneksel ve olumsuz anlamda kullanılan ataerkil zihniyet, kadının bağımsız bir kişiliğe sahip olmasını engellemektedir. Devletin dahi kadın için acımasız bir cellat olduğu, "tanrısız ve yalıtılmış bir dünya olan hapisyanede her şey kadını sömürür. Erkek egemen toplumun, gelenek ve din gibi

tüm değer yargılarını/toplumsal normları hiçe sayarak fırsatçı bir anlayışla ve düşüncesizce nasıl hayvanî hislerini/cinsel isteklerini tatmin ettikleri gözler önüne serilir (Gülendam, 2008:384). Katı bir yapıya sahip toplumsal cinsiyet rolleri ve bireye dayatılan kurallar, toplumsal yaşamı düzenleyen kanunlardan daha geçerlidir. Kanunlar önünde eşit olan kadın ve erkek, toplumun terazisinde bir değildir. Tanzimat'la başlayan toplumsal düzendeki değişikliklerin hedeflerinden biri de kadınlara Batı medeniyetinin belirlediği toplumsal statünün verilmesidir. Modern ulus-devletlerin ve demokratik yapıların olmazsa olmazlarından biri de kadın erkek eşitliğidir. Fakat Batılılaşma konusunda kadının toplumsal konumu Türk toplumu için en sancılı değişim çabalarından biri olmuştur. Erkek egemen yapının etkisi Batılılaşma karşısında halk tarafından çoğunlukla olumlu bir direniş noktası olarak telakki edilmiştir. Zira Batılı kadın kılık kıyafetinden toplumsal işlevlerine kadar Batılılaştıkça erkeğine ve toplumuna yabancılaşmaktadır. Koşulsuz Batılılaşmacılara göre bu anlayış kadının iş hayatında yer almasını, özgürleşmesini engellemektedir.

Karılar Koğuşu'nda modernleşen ve özgürleşen kadının aynı zamanda kötüleşebileceği olgusu, Gardiyan Ayşe Ana'nın ölümünden sonra acınarak hapisanede gardiyanlığa alınan Şefika tipi üzerinden anlatılır. Şefika'nın para kazandıkça kötücülleşmesi, kocasını ve çocuklarını terk edip kösnül arzularını gardiyanlarla tatmin edişi, Kemal Tahir'in kadının modernleşmesi konusunda tek yönlü ve Batıcı bir düşünce geliştirmedığının kanıtı olan bir roman kişisidir. Başlangıçta koğuşun yeni gardiyanı Şefika'nın, giysisi nedeniyle uyarılması, örtünmeye zorlanması erkek egemen yapının Şefika üzerindeki baskısı gibi algılanır, fakat Şefika'nın para kazanması ile kocasını boşayıp hasta çocuklarını acımasızca terk edişinden sonraki hareketleri, özgürlüğün kadın için her zaman olumlu ve geçerli bir yol olmadığını göstererek bir dengeleme yaratır. Bu epizot aslında Kemal Tahir'in Cumhuriyet Dönemi ekonomik sistemini eleştirmek için geliştirdiği düşüncelerin kadın üzerinden bir parodisidir. Zira Kemal Tahir; yeni Cumhuriyet'in, ilkel bir kapitalist mantıkla kendi zenginini üreterek bir burjuva sınıfı yaratma isteğini sert bir biçimde eleştirir. Ona göre burjuva bir ahlak ve düşünce seviyesini belirler bu ahlaki ve etik seviyeye çıkmamış bir topluluğa akıtılacak para onları kıyıcı ve zalim sonradan görmeler hâline getirecektir. *Karılar Koğuşu*'nda Şefika, üzerinden kurgulanan bu düşünce *Yediçinar Yaylası*'nda da Anadolu toprağında birden zenginleşip kendine soy uydurmaya çalışan mütegalibelerin, toprak ve emek

sömürücülerinin üzerinden anlatılır. Yazara göre Anadolu’da türeyen ağa-ayan kısmının iki göbek gerisi ya tütün kaçakçısıdır ya çarık hırsızdır ya da eşkiyadır. Zaten kötücül ve ahlaki seviyesi düşük olan bu tür yapıların eline geçen mülkiyet, para ve güç cahillikle berkitilmiş bir zulüm aleti olmaktan ileriye gidemez.

Kemal Tahir dengeleyici görüşlerini objektif olarak kendini temsil eden Gazeteci Murat’ın ağzından anlatır. Gazeteci Murat’ın kadın hakkındaki görüşleri soğukkanlı ve evrenseldir. Murat tipi kadın konusundaki görüşlerini hapishanedeki erkek egemen yapının ortaya koyduğu durumlarla ifade imkânı bulur. Bu sebeple saptamaların çoğu bir aydının halk karşısındaki gözlemlerini ifade eder. Bu gözlemlere göre “*Bir kere bütün cahil erkeklerde olduğu gibi ‘karı’ ne olursa olsun, kendilerinden çok aşağı, akılsız, korkak bir mahlûktu. Hizmetkârlardan daha değersizdi. (r)*” (K. Koğuşu 198) Hapishanedeki yapının ortaya çıkardığı bu tek yönlü bakış açısı Kemal Tahir’in diğer romanlarında dengeyi bu yapının sebeplerini sorgulayarak kurar. Tıpkı Gardiyan Şefika karakterinde olduğu gibi *Yediçınar Yaylası* serisinin çok güzel ve cazibeli kadını Emey, kadın tarafından cinselliğin kullanımı ile ortaya çıkan özgürlük durumunun da her zaman ideal bir toplum yapısı sunmayabileceğinin göstergesidir.

Romanlarda Türk toplumunun yansıması olarak kadın erkek ilişkilerinin geleneksel veya dinî yönü dışında bambaşka seküler bir yönü vardır. Kadın cinselliği toplumlarda evlilik müessesesi ile geleneksel ve dinî sistem içinde belirli bir biçimde meşrulaştırılır. Modern toplumlarda seküler evlilik muhalifi yorumlar, kadın cinselliğinin ve bedeninin doğrudan bir meta olarak pazarlanmasını bir ölçüde destekler. Her ne kadar “fahişeliğin” dünyanın en eski mesleklerinden biri olduğu söylene de kadının bedenini ekonomik bir değer olarak kullanıp bunu meslek hâline getirmesi modern sistemler içinde daha kolay gerçekleşebilen bir durumdur. Kapitalizmin getirdiği yeni düzen bu bağlamda ahlaksızlık, fuhuş gibi durumların yaygınlaşmasına bir altyapı oluşturmuştur. Paranın karşısında tüm ahlaki kıstasların yaralandığı kapitalist sistemler, kadının özgürlüğünü onu sömürmek için bir paravan olarak kullanabilme yeteneğine de sahiptir. Kapitalizmin yavaş yavaş nüfuz ettiği bir toplumun anlatıldığı hapishane romanlarında toplum, hayat kadınlığını meslek olarak görmekte ve talep etmektedir. Arz-talep ilişkisi dâhilinde bu meslek on dört-on beş yaşlarında başlamaktadır. *Karılar Koğuşu*’nun Marksist söylemine göre çocuk

yaştaki kızların hayat kadını olmasının sorumlusu ülkeyi yönetenlerin, bu durumu ses çıkarmadan izleyen ‘meydan muhaberesi görmüş erkeklerin’, ‘genelevde çalışması için on dört yaşındaki kıza yirmi iki yaş raporu veren’ polislin ve doktorun suçudur. Ekonomik koşullar Tözey’i, Eplemeli Ayşe’yi ve daha nice kadını hayat kadınlığına sürüklemiştir. Romancıya göre, göz ardı edilemeyecek sosyal bir gerçek olan bu mesleğin doğmasından modern devlet sorumludur.

Murat masanın üstünden cetveli aldı. Bunu, bir yere şiddetle vurmamak için kendisini zorladı. Cetvelin üzerinde bir ay yıldızla Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti yazısı vardı. (...) Hükümet nizamı temin eden kuvvetti. O nizamın bir ucunda bu kızlar da kayıtlı bulunuyorlar, vazifelerini böylece, nefes almak kadar tabii icra ediyorlardı. (K. Koşuşu: 179)

Modern devlet, şeref ve namus kavramları karşısında hissizdir. O sadece yasaları ve iktisadı önemser. Bu konuda, romanda modernizm eleştirisi Marksist bir gözle yapıldığından yazar, Malatya Genelevi kadınlarını daha çok bir zanaatı hakkıyla icra eden zavallı işçiler gibi algılar. Genelev tasvirlerinde kolektif şuurla sosyalist ütopya içinde mutlu, mesut yaşayan insanların anlatıldığı havası sezilir. Bu odakta *Karılar Koşuşu*’nda, tartışılan problemlerden biri kadın ve erkeğin kanun karşısında eşitliğidir. Çok ince bir bakışla Kemal Tahir, sürekli eleştirse de geleneksel erkek egemen yapının kadına karşı davranışları içinde acıma ve şefkat barındırdığını ifade eder. Fakat modern devlet gelmiş geçmiş canavarların en soğuşu olarak kadın karşısında acımasızdır. Bu manada hukuk da cinsiyet körüdür. Hâlbuki geleneksel yapı bazı noktalarda -romanın kurgusunda kadın öldürmek eyleminde- kadınlara karşı “kerim”dir. Üstelik kadın karşısında bu kadar soğuk ve acımasız olan devlet para karşısında kolaylıkla yumuşayabilmektedir. Bu tartışma gerçek bir olaydan esinlenilerek oluşturulmuştur. Kocası İhsan Kuzu’yu taammüden öldürmekten suçlu Adıyaman Kazası’nın Yenipınar Mahallesi’nden 1327 doğumlu Emine diğer adı Hanım Kuzu’nun ölüm cezasına çarptırılması üzerinden kadının devlet karşısındaki ezilmişliğinin ulaşabileceği en son nokta belirlenir. Kemal Tahir, bu olaya şahit olduğunu Nazım Hikmet ile mektuplaşmalarında anlatır. Gerçek olaydaki aynı isimle romanda kullanılan Hanım Kuzu, genç sevgilisi ile birlikte olmak için kocasını zehirleyerek öldürmüştür. İdamla yargılanmaktadır ve asılmaktan çok korkmaktadır. Suçunu itiraf etmiştir, fakat polislerin baskısı altında kalarak bu ifadeyi verdiğini söyleyerek suçunu Gazeteci Murat karşısında inkâr etmektedir. Gazeteci Murat, Hanım Kuzu’ya acıdığından bir çözüm önerisi sunar. Bu çözüme göre henüz cezai ehliyet yaşını doldurmamış olan Hanım’ın genç sevgilisi

Ali, suçu üzerine alacak, otuz yıl olan cezası muhtemelen otuz beş yıla çıkacaktır. Bu yolla Hanım idamdan kurtulacaktır. Fakat Hanım'ın bu hile-i şer 'iyeye aklı yetmediğinden ve sevgilisinin asılacağı korkusundan dolayı bu çözüm işe yaramaz. Hanım'ın asılması esnasında erkeklerin tutumu, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin de aslında kadını ölümden koruyan bir yönü olduğu hissettirilir. Zira kadın asmak hapisanedeki cani, katil, hırsız herkes için, utanç verici bir durum olarak sunulur. Hatta idamı gerçekleştirecek Çingene dahi “ben kadın asmam” diyerek görevini ifa etmez. Gerçek hayatta çok değeri olmayan kadının asılması mevzu bahis olunca toplumun gösterdiği bu tutum, ilginç bir belirsizlik alanı oluşturur. Bu durum kadının ekonomik durumu ile ilgili değil, toplumun kendi içinde oluşturduğu cinsiyet ayrımının temel eşitleyici olan ölümlle sınanmasını ifade eder. Yazarın sert bir şekilde eleştirdiği celladın bile yapmadığı eylemi devletin zorla yatırması kapitalist devletin en adi suçlulardan dahi daha altta bir yerde konumlandığının yazara göre göstergesidir. Murat'ın ikna çabalarına anlaşılmasız bir cehaletle direnen Hanım'ın idamı kesinleşince Murat dahi ona ve onu asan sisteme kinini erkek egemen cinsel bir söylemle birleştirir:

İki sene evvel -iki sene daha gençken-ve üç aydan beri her gece, “Sabahleyin asılacağım,” diye ödü patlarken- Adıyaman'da, kuyruklu bir koyun gibi sallanarak suya giderken bunu görmeliydi. İki çocuk anası olduğu, geniş ve gergin karnından başka hiçbir yerinden belli değildi. Karnından üst tarafı da, alt tarafı da bir genç kıza yahut doğurmamış bir taze geline benziyordu. İstanbullu, kendi kendine öfkelenerek dudaklarını yalayıp yutkundu. Bu biçarenin karşısında shevi bir şeyler hissetmek ne büyük alçaklıktı. Dostoyevski idama mahkûm olmayı ümitsizlikten gelen faciaların en büyüğü sayıyordu. (K. Koşuşu: 175)

Hanım'ın genç sevgilisi Ali korkaktır. Bu romanda Kemal Tahir sıklıkla yaptığı gibi cinsiyeti bir davranış biçimi üzerinden tanımlayıp kadınları erkeğe; erkekleri kadına dönüştürür. Cesareti ve aşkın peşinden gidip kocasını öldürmeyi göze alan Hanım Kuzu, sevgilisi genç Ali'yi idamdan kurtarmak için kendini feda eder. Bu durum eğer erkeklik olumlu bir değer olarak kabul edilecekse “erkekçe” bir davranıştır. Ali'nin korkaklığı ise onu olumsuz anlamda korkak bir kadına dönüştürür. Bu sebeple Ali, Gazeteci Murat tarafından, tepki ile karşılanan bir tiptir. Gazeteci Murat ve Mazmanoğlu için bir kadının asılmasına neden olmak ve bu durumun önüne geçememek esas korkaklıktır. Her ne kadar bu söylem de cesareti ve yiğitliği erkeklikle özdeşleştiren erkek egemen bir söylemi örneklese de erkeklik bu anlamda olumlu bir özelliktir.

Yazarın olumlu kadın tiplerinden de beklediği güçlülük ve dirayetlilik gibi erkeksi olduğu varsayılan özelliklerdir. Romanlarda tüm olumlu erkek karakterler Fahişe Tözey'i överken "on erkekten daha erkektir." cümlesi kullanılır. Aynı erkek egemen söylem yapısı, *Namusçular*'daki Karı Bey'de; *Devlet Ana*'daki Bacıyan-ı Rum kadınlarında ve Yediçinar serisindeki Toprak Hatun'da kendini tekrarlar.

Hanım'ın erkek egemen sosyal yapıya bir Don Kişot cesareti ile yaptığı saldırının temel hedefi güç, erk ve iktidardır. Kocasını bir kulampa olduğundan öncelikle Hanım'ın kadınlığını yok saymakta, sevgilisi Ali'ye rakı dağıttırarak onu kişisel olarak aşağılamaktadır. Hanım'ın Ali'yi sahiplenmesi Ali'nin yaşının küçük olması ve üzerinde güç ve iktidar kurabilmesinin yanında Ali'nin Hanım'ı değerli bulması ile de açıklanabilir. Hanım ve Ali yozlaşmış bir dünyada kendi içinde denge kurabildiği için bir ilişki kurabilmiştir. Bu ilişkinin yozlaşmış geleneksel ilişkilerle çarpışması Hanım'ın toplumdaki aldığı "öç"ü cezasız bırakmaz. Hanım'ın yaşadığı anlamsız çelişki, korku ve kadının geleneksel konumu hakkında çok derinlikli sosyolojik tespitler yapılamaz. Zira Gazeteci Murat, Hanım'ın bu reel olmayan tavrını anlamlandıramaz. Geleneksel değerlerin kaynağının belirsizliği gerçekçi bir netlik karşısında öncelenmediğinden başkışı, konunun çözüm önerisini en sonunda yine ekonomik bir alana taşır:

Paraları olsaydı bunlar kurtulurdu bey... Bir avukat tutamadılar....-İpten adam olan Hamit Şevket Bey değil, 3500 lira... Zaman zaman on paradan üç bin beş yüz liraya kadar değişen paraya mahkûmuz... Bir de ben deminden beri Hanım'a kabahat buluyorum, Ali'ye kabahat buluyorum, Hanım'ın oğlancısı kocasına kabahat buluyorum. Sen de itiraz etmeden dinliyorsun. (K. Koşuşu:33)

Kadın erkek ilişkileri konusunda toplumsal ve ekonomik yönden tatmin edici bir kurgusal açıklama bulamayan romancı temsilcisi Gazeteci Murat vasıtasıyla romanların vazgeçilmez konusu olan "aşk" kavramını kurguya taşımak ister. Murat, kendi kendine kaldığı zaman "aşk" üzerinden kendi içinde bir tartışma yaratır. Fakat "aşk" gerçekçi bir romancı olan ve lirizmden uzak durmaya âdeta şartlanmış romancı için toplumsal yapı üzerinde bu denli etkili olabilecek bir kavram değildir. Aşk, karşısında son derece duygusuz kalmaya dikkat eden Gazeteci Murat, lirizme düşmemek için; aşkın karşısında kadını ve erkeği eşit konumlandırır ve objektif olma düşüncesi ile cinsiyet körlüğünü devam ettirir. Aşk konusunda lirizmi sınırlayan yazar Tözey'i anlatırken gerçekçi bir pencereden onu ülküleştirir. Bu ülküleştirmenin gerekçesi, Tözey'in toplum tarafından ötekileştirmesinin temel sebebinin toplumun çarpık değerler üzerine inşa edilmiş yapısından kaynaklanmasıdır:

Kadınlar anlatılırken halkın gözünde kadının ekonomik bir üretim aracı olduğu sıklıkla vurgulanır. *Karılar Koğuşu*'ndaki problematiklerden biri kadının algılanışında önceliğin ne olması gerektiğidir. Anadolu'daki halk ve geçerli sosyal normlar, yazara göre kadını sadece fiziksel, cinsel yönü ile algılar. Aydın bir karakter olan Murat ise kadını ruhu ve bedeni ile birlikte algılama çabası içindedir:

Namusçular ve *Damağası*'nda namus, din, ahlak gibi konularda doğrudan yazarın görüşünü ifade eden “fragmanlar” a sıklıkla tesadüf edilir. *Karılar Koğuşu*'nda bu fragmanlar, romanlaştırılır. Örneğin *Karılar Koğuşu*'nda da kullanılan “Orospuluğun kökleri iktisadidir.” cümlesi *Namusçular*'da doğrudan kullanılmış bir cümledir. *Karılar Koğuşu*'nda bu cümleyi didaktik dayatıcı bir söylemden kurtarmak için yazar, Tözey karakterini kullanır ve Tözey'i bu işi yapmaya zorlayan sebepler Tözey'in hayatı ve hapisanede yaptıkları ile anlatılır. Daha önce ham olarak kullanılan cümleler kurgusallaştırılır ve romanlaştırılır. Bu vesile ile anlatılmak istenen doğrudan söylenmemiş, gösterilmiş olur. Böylece ideolojinin aktarımında daha etkili bir yöntem denir. Çünkü eylem Aristo'ya göre de hayatın son ereğidir. Kahramanların dramatik eylem içinde gösterilmesi onu gerçek yaşama daha çok yaklaştırır. Sözü dokunulmaz ve buyurucu tavrını törpüler. Tözey, *Namusçular*'a göre “*Karılar Koğuşu*”nda çok daha belirgin bir karakter olarak çizilmiştir. Romanın başkişisi Murat, Tözey'e karşı kendisinin de emin olmadığı cinsellik ve hayranlıkla karışmış bir aşk duygusu hisseder zaman zaman. Tözey, merttir, kurban kesip mahpuslara dağıtacak kadar cömerttir. Gazeteci Murat'a ve küçük mahkûm Aduş'a karşı merhametlidir. Malatya Genel Buluşma Evi'nin en namlı çalışanlarından olan Tözey'in romanda bu biçimde kurgu ile öne çıkarılması Kemal Tahir'in yazma tekniğinde bir merhale olarak kabul edilebilir. *Karılar Koğuşu*'nda, yazarın “declarative”(açıklayıcı, didaktik) bir tavırdan ziyade kurgu içine gizlenmiş ya da kurguya yedirilmiş bir söylemi tercih ettiği görülür. Bu tercih Kemal Tahir'in roman notları ile tamamlanmış romanları arasındaki temel farktır.

Kemal Tahir'in özellikle kadın ve namus kavramlarını irdelediği “*Namusçular*” ve “*Karılar Koğuşu*” romanlarında bahsedilen klişeler doğrudan net bir biçimde gözlemlenebilir. Özellikle din namus ilişkisi konusunda klasik Marksizm'in genelleyici tavrı bu yapıyı destekler nitelikte kullanılır. Bu klişeyi destekleyen diğer bir kurgu biçimi devlet ve toplum arasındaki ilişkilerde devletin

hantal ve yozlaşmış yapısının hızla değişen toplumsal pratiklerle yaşadığı çatışmalardır. Bu çatışmalarda otoriteyi ve erki bir mazlum olarak sürekli suçlayan bir yazar portresi sık sık karşımıza çıkar. Türkiye’de işlenen namus cinayetlerinin büyük oranda Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgelerinde yoğunlaşması, Kemal Tahir’e Malatya Cezaevi’ndeki gözlemlerinin gerçekle ve sosyolojik yapı ile kuvvetli bağlar kurabilmesine olanak tanır. Türkiye’de namusla ilgili yaptırımın sadece kadına uygulanıyor olması Kemal Tahir’e Marksizm penceresinden gelenek, erk, otorite, yoksulluk ve din gibi kavramların kadının ruhu ve bedeni üzerindeki etkilerini “*Karılar Koğuşu*”nda tartışma imkânı yaratan bir başka sosyolojik durumdur. Yazar namus cinayetlerini kurgularken barbarlık, vahşilik ve hunharlık gibi suçlamalardan öte toplum içinde gerçekleşen olgunun sosyolojik kaynaklarını irdeleme gayretindedir. Bu gayret Marksist bakış açısının etkisi ile din ve gelenekle çatışma noktaları üzerinden ilerler. Namus meselesi hakkında yapılan saptamaların ulaştığı nihai noktalar, sınıf bilinci, ekonomik yapı, erkek egemen mülkiyet ve iktidar yapısı, kadın bedeninin sömürülmesi gibi gözlemlenebilir bir rasyonalizm çerçevesindedir. Fakat “ekonomik siyasî ya da sosyal bir probleme getirilen makro düzeydeki değişkenlere göre ayarlanmış bir model önerisi bu modelin objesi olan sosyal kişilerin rasyonel tercihlerini hangi kültürel bağlamda ortaya konulduğunun tespit edilmesini mümkün kılmaz. Herhangi bir olgunun içinde yer aldığı kültürel çerçeve ve bu çerçevedeki inançlar, değerler, normlar ve tutumlar anlaşılmadan sadece makro düzeyde yapısal değişkenlerle yapılan açıklamalarla o toplumun gerçekliğinin anlaşılabilmesi mümkün değildir.” (Bağlı, Özensel: 48). Kemal Tahir’in kurgularında kullandığı makro yapısal değişkenlerin hepsi Marksizm’in toplumu anlamlandırmakta kullandığı ekonomik değişkenlere tekabül eder. Bu sebeple namusla ilgili bazı olaylar bu yapısal çerçevenin içinde bir anlam ifade etmez. Toplumsal değerlerle ilişki kuramayan saptamalar romanın gerçekçiliğine zarar veren ideolojik sınırlayıcılar olarak ortaya çıkar. Namus kavramı ile ilgili yaptırımların hemen hepsinin gelenekçe ve devletçe kadına yöneltilmiş olması kadının kendi bedeni üzerinden bir özgürleşme çabasına yönelmesine ve bunu toplumdan ve devletten alınan bir ölçü gibi algılamasına vesile olur.

Zannedilenin aksine olumlu ya da olumsuz manada namus kavramı tarih boyunca şu ya da bu şekilde bütün toplumlarda önemli bir kıstas olarak var olmuştur. Bugünün dünyasında Doğu toplumlarının azgelişmişliklerini tasdik etmek için bu

parametrelerin sadece Doğu toplumlarında önemsendiği algısı kısır ve sınırlı bir algıdır. Lady Diana'nın şüpheli ölümü üzerinden yapılan tartışmalar, "İsrail'de bugün dahi Müslüman bir Filistinli ile kaçan kızını 'aile şerefini küçük düşürdüğü gerekçesi ile' demir çubuklarla öldürenler olduğu" (Akt. Bağlı, Özensel, 2011: 51) düşünüldüğünde algının abartılı bir biçimde çarpıtıldığı görülür. Gerek Türk gerekse kimi Batılı sosyal bilimcilerde, namus cinayetlerinin sadece Doğu toplumlarının bir sorunu olduğu önyargısı konunun anlaşılmasında güçlüğe yol açan durumlardan biridir. Oysa antik Yunan ve Roma'dan başlamak üzere günümüze kadar Batı kültüründe de namus kavramının çok önemli bir toplumsal değer olarak varlığını sürdürdüğü görülür. Bu durum kendisini özellikle düello olgusunda geleneğinde daha somut olarak gösterir. Homeros'un *Troya* destanında, Goethe'nin *Faust*'unda, Gabriel Garcia Marquez'in *Kırmızı Pazartesi*'sinde oluşturulan kurgularda (Bağlı, Özensel:54) namus kavramının varlığı ve etkisi kolayca gözlemlenebilir.

Türkiye'de namus ve namus cinayetleri, kadına yönelik şiddet gibi sosyal olgular, sürekli karşımıza başka yüzlerle çıkan bir problemdir. Bu problemler genel eğilime göre cehalet veya dini inançlar üzerinden tartışmaya açılır. Bağnazlık, cehalet, feodal yapı, töre gibi parametreler çevresinde yoğunlaşan tartışmalar çoğunlukla derinlikten uzak, genellemeler olarak kalmaktadır. Hâlbuki Türkiye'de namus anlayışı ve bu anlayışın toplumsal yapıya etkisi bu sınırlık kavramlarla açıklanabilecek sıklıkta değildir. Türkiye'de Tanzimat'la başlayan ve modernizmin din ve laiklikle ilgili argümanlarından yoğun bir biçimde etkilenen bakış açısı, toplumsal dinamikleri tekil bir olguya (dine) bağlayarak açıklama yöntemi klasik bir Türk filmi klişesini vücuda getirir: aydın öğretmen, işbirlikçi imam ve yobaz halk. Özellikle Marksist terminolojiye dayalı olarak yapılan açıklamalarda bir başka tek yönlü bakış açısı kadın-erkek ilişkilerinde veya töre ve namus cinayetlerinde tüm suçun feodal yapıya atılmasıdır. Oysaki feodal olarak nitelenen yapı sadece Batı Avrupa toplumlarının belli bir tarihsel dönemdeki belli üretim ilişkilerini ifade eder. Türkiye'nin bazı bölgelerindeki geleneksel ilişkilerin feodal yapı ile benzerliklerinin olması yapının tamamını feodal yapmayacaktır (Bağlı, Özensel 2011: 15). Bu adlandırmadaki sorun genelleyci bir tavrın sonucu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kemal Tahir romanlarında Marksizm'in dinle ilişkisinden kaynaklı bu önyargılara sıklıkla rastlanabilir. Özellikle yazdığı ilk romanlarında bir tez olarak

işlenen din ve gelenek karşısında kadını sadece Marksizm'in özgürleştireceği fikri, romanları inandırıcılıktan uzaklaştıran teknik bir zaaf olarak göze çarpar.

Kemal Tahir, kavramları romanlarında tartışırken kendi bahsettiği manada büyük romancılar⁶⁰ gibi öncelikle şahit olduğu durumları olağanca gerçekliğiyle anlatır. Daha sonra bu kavramları ortaya çıkaran sosyal sebepleri ortaya koyar. Son olarak bu sebepleri ideolojik yaklaşımının süzgecinden geçirerek okura sunar. Namus kavramını bu bağlamda anlatılarına taşıırken ilk çıkış noktası aksiyona dayalı bir biçimde toplumdaki olayları anlatmaktır. Bir orospunun ahlak kavramını yitirme sürecinin ilk aşaması ihanet, cinsel açlık, küçük yaşta kadınlıkla tanışmak, erkeklerin acımasızlığı, kadının toplumdaki değersizliği, baskı, gelenek gibi kavramlarla yüzleşmesidir. Bu yüzleşmeden yenik ayrılan kadın, ruhunu yitirir ve sadece bedeni kullanılan bir mahlûka dönüşür. Sistem ve bu sistem içinde yaptığı eylemleri meşrulaştıran erkekler onun bir "sermaye"ye dönmüş bedenini tüketene kadar sömürmeye devam eder. Bu sömürüden devlet dahi "Genel birleşme evleri" vasıtasıyla payını alır.

Namusçular'ın girişinde Mazmanoğlu Abdullah'ın on iki yıllık cezasını bitirmesine kısa bir süre kala dışarı ve içeri arasındaki dengesizliğin ruhunda bıraktığı karmaşa işlenir. Adam öldürmekten hapis yatan Mazmanoğlu kendi değer yargıları ile on iki yılın onu uslandırdığı ve olgunlaştırdığı kanaatindedir. Fakat dışarıdan gelen haberler onun içeri girişinin bir akılsızlık olduğunu ona hissettirir. Yanlış da olsa kendi otantik değerlerini savunmak için içeri giren mahpusu geçen on iki yılda çok değişmiş bir dünya beklemektedir. Kapitalizmin Anadolu şehirlerine hızla yerleşmesi kapitalist ahlakın da yerleşmesine sebep olmuştur. Zira "piyasa için yapılan her üretim insanlardaki bilincin, bu üretim yapısı tarafından yaratılan yeni bir ekonomik gerçeklik sayesinde devre dışı bırakılması üzerine kuruludur. Bu yeni ekonomik gerçeklik değişim değeridir. Modern sosyal yaşamın en önemli kısmını oluşturan ekonomik yaşamda varlıkların ve nesnelerin arasındaki tüm sahipsiz ilişkiler –insanlar ve nesnelere arasında olduğu kadar insanlar arası ilişkilerde de- yok olmaya

⁶⁰ Notlar I'de büyük romancı tanımını içine Tolstoy, Dostoyevski ve Balzac'ı alması büyük romancının toplumu tüm çıplaklığıyla yansıtmaya çalıştığına inanması ile ilgilidir.

başlamış ve yerlerini arabulucuların⁶¹ devreye girdiği yozlaşmış ilişkiler yani değişim değerleri ile kurdukları ilişkiler almıştır (Goldman, 2005: 26):

Bu fabrika kuruldu Malatyamız da İslam terbiyesi kalmadı. Benim sözüme gelirsiniz. Bu Malatyalı bu fabrikayı bir gece dümdüz etmedikçe... (Namusçular:29)

Bu yeni düşünme biçimi namus, şeref onur gibi kavramların para karşısında değersiz olduğu fikrini taşıdığından kendince bu değerler uğruna hapse girmiş kişiler sanki boşu boşuna bu cezayı çekmiştir. Yeni kurulan Cumhuriyet'in özellikle İnönü dönemindeki politikalarının devletçilik eliyle bir sömürüye dönüşmesi zamanın ve ahlaki yapının kötüye evrilmesi ile paralel bir biçimde algılanır. Bu algının yazar tarafından benimsenmediği romanın ilerleyen kısmında Mazmanoğlu ve Murat Bey diyaloguyla okuyucuya sunulur. Bu diyalogda karşı karşıya gelen iki düşünce Anadolu halkının geleneksel İslam algısı ve Marksist felsefe çerçevesinde belirlenen kadın algısıdır. Marksizm'in Avrupa ortaçağında Hristiyanlık ve burjuva sınıfı için belirlediği "gerici" kavramı bu tartışmada geleneksel, erkek egemen İslam algısı için kullanılır:

—Herkes söylüyor. Tren geldi. Karıları baştan çıkardı. Dokuma fabrikası açıldı karılar baştan çıktı. Arkadan bir de tütün fabrikası kurdular. Dışarda namuslu karı kalmamış diyorlar.

—Öyle lakırdılara kulak asma... Dışarda namuslu karı kalmamış da, akşamdan sonra delikanlılar mektebe neden seğirtiyorlar. Tözey, Adanalı Kör kız, Münevver nasıl para kazanıyor?

—O başka... Ben sordum. Elini sallasan bini bir paraya imiş... Ağaçların altında, su yollarında, ekin tarlalarında yatı yatıveriyorlarmış. Karı milleti başını açmış da dışarı dökülmüş. Kabahat trende, bir de fabrikalarda.

— Trenin adam götürüp adam getirmekten, mektup gazete taşımaktan, mal nakletmekten başka bir marifeti yoktur. Bunlar da, Malatya ahalisini adam eden işler. Fenalık değil. Fabrikalara gelince: Çalışıp para kazanan karı, evde oturan karıdan daha namusludur... Çalışan karı erkekten ürkmez. Parası da az, çok vardır. Para için de yatmaz. Kaldı iki mesele. Birisi gönlünü edersin. O zaman evde de otursa bir. Yalnız farkı şu: Evde oturan kızın, karının gönlü kolay olur. Zira bizi erkek zanneder. Halbıysa çalışan kız, erkeklerin ne mal olduğunu hemen anlar. Erkeklerin amirlerinden nasıl korktuklarını, haklarını nasıl arayamadıklarını, nasıl yalan söylediklerini görerek, "Tuu... Bunlar mı erkek?" diye başını çeviriverir. Yani daha kolay konuşursun ama daha zor aldatırsın. Evdeki kızlarla konuşmak zordur, lâkin onları da aldatmak kolaydır.

—Bırak beyim. Adam bir karıyla konuşur da onu yola getiremez mi?

—Namuslu ise getiremez.

—Namusluyu konuşmuyoruz. Çalışanları konuşuyoruz.

—Çalışanların çoğu namusludur. Namuslu olmasa günde 12 saat çalışmaz. (Namusçular: 305)

⁶¹Girard'ın "dolayımlyıcı" kavramı burada arabulucu olarak kullanılmıştır. Girard'ın çalışmasında, Anlatı-roman türüne yönelik olarak tasarlanan üçgen arzu modelinde öznenin nesneye yönelik arzusunun kendiliğinde oluşup gelişmediği, bu arzuyu dölleyen, doğuran veya kıskırtan – dolayımlyayan- bir "ötekinin" var olduğu vurgulanır. Dolayımlyanmış arzuyu "mimetik (taklit) arzu" olarak adlandıran Girard, bu yapının aşk, iktidar, züppelik vb. söz konusu olduğunda açıkça ortaya çıktığını belirtir.

Yazar, bu diyalogla emek üzerinden modernleşme ile bağ kuruyor ve kendince kadınlar için Batılılaşma metodu çiziyor. Fakat dikkatli bakıldığında Marksizm'in kadının kurtuluşu için öngördüğü özgürleşme ve üretime katılma argümanlarının “gerici” düzen karşısında bir savunma cephesi ortaya koymaya çalıştığı görülebilir. Romanlarda gerici, Anadolu halkının cahilliği ile birlikte algılanan bir durum olduğunda Mazmanoğlu; cahil, gelişmemiş, erkek egemen ve feodal bir yapının ürünü olarak konuşturulur.

Erkekleri suçla kadınları ahlaksızlığa iten temel neden geleneksel yapı ve bu yapının ortaya çıkardığı değişim değerleridir. Bu sosyal katmanın altında yazar olayları örgütlerken kişilerin psikolojisine erişmeye çalışır. Fakat bu psikolojik tahliller sosyal saptamalar kadar gerçekçi değildir. Bu durum, özellikle namus meselesinden hapse düşmüş erkekler ve bu olaylar içinde bulunan kadınlarda bir yabancılaşma ve mekanikleşme yaratır. *Kelleci Memet*, Malatya Cezaevi'nin *Namusçular* koğuşundaki hükümlüler bu yabancılaşmayı derinden hissedilen tiplerdir. Çünkü kahramanların psikolojisi sadece ilkel benliklerinden getirdikleri isteklere göre şekillenir. Bu istekler bir ruh eksikliği ve mekanik bir tavra gebedir. Örneğin Malatya Cezaevi'nde karısını oynaşı ile birlikte basan Maho karısının oynaşını baltayla öldürür, karısına da baltayı savurur fakat denk getiremez. Erkek kahramanların ağzından kadının ruhsuz bir hayvan gibi tasviri romanlarda tekrar tekrar kullanılır. Erkek kahramanların bu bakışı olaya mevzu olan kadınların da romanlarda böyle davranmasına sebep olur. Bu ilişkilerin gerçekliğe nispetle oldukça abartılı olduğu Kemal Tahir'in cinsellikle ilgili yansıtma problemleri ile ilgilidir. Fakat kadının ruhsuzluğu köy romanlarının tamamında standart bir durumdur. Kadınları ölüme, erkekleri hapse götüren şartlar bu ruhsuzluktan beslenir:

Karı milletinin işi yaman kardaşım. Çünkü bu kahpeleri tutkunları da vurur, tutkun olmayanları da... Bugün seversin, “Hey Allah benim ömrümden al onun ömrüne kat!” yarın kızdın mı dersin “Şunu yatırıp kesem de pislik temizlene!” Akıllı adam karı vurmaz... Evet, aslında er kişi karıyı vurmaz. Resmen kendini vurur... Koca reis karı vurana “Sen sana ettin!” diyerekten cezayı vermektedir.(Namusçular:49)

Mahkûmlar bu söylemle kadının ruh olarak hayatın içinde olmadığını tasdik ederler. Bu ruhsuzluğun kadın karakterlerde de etkisi kendilerini sadece ekonomik veya cinsel bir nesne olarak algılamaları şeklinde ortaya çıkar. Kızını, kendi üvey kardeşine tecavüz edecek kadar ahlaksız bir kişiliğe sahip bir ağa oğluyula evlendiren Hamo'yu bu işe ikna eden “zengin yerdir, kız rahat eder.” sözleri ile kendi karısıdır.

Doğurgan ve fiziksel olarak kuvvetli karısı ile damadı ağa oğlunu basmasına, olayın farkında olan kızın (Hamo'nun kızı ağa oğlunun karısı) tepkisi kadının romanlarda ruhunun olmadığını tasdik eder. Annesini rakibi gibi gören 13-14 yaşındaki kızın bu tavrı doğal seleksiyonu hatırlatacak kadar naturalist bir önyargı ile oluşturulmuştur. *Namusçular* koğuşunun bir diğer kahramanı Abuzer'in hapse düşüşünün nedeni kadın ekonomisidir. Evlendikten hemen sonra askere giden Abuzer, askerden dönüşte babasını kendi karısıyla basar ve babasını öldürür. Bu durumdan Abuzer'in anası hiç de şikâyetçi olmaz, oğluna kendi öcünü de aldığı için minnettardır.

Kahramanlarının ağzında kadın döngüsünü bu denli vahşi şartlar altında anlatan yazar için kadın köylünün bakışından farklıdır. Özellikle Malatya Genelevi hâkim anlatıcının ağzından devletin ve toplumun günahına ortak olduğu bir müessese biçiminde tasvir edilir: Bir işletme gibi tasvir edilen genelev bu bağlamda yazarın zihninde ahlaki boyutu ile çok yer bulmayan bir mekândır. Hacı-hoca tüccarları bu işletmenin ortağı yapması yazarın, paranın ve menfaatin çoğunlukla dindarlığın dahi önüne geçtiğini vurgulamak isteyişindedir. Asker, polis ve savcının bu şirkete ortaklığı da devletin bu günaha ortaklığını sağlamak işlevini tamamlar. Yazar kumarbazların ve “orospuların” parayı düşman gibi sarf ederek bu kirli şirketten bir bakıma intikam aldıklarını söyleyerek onları şirketin sahipleri karşısında daha onurlu bir konuma oturtur. Geneleve düşen Kezban adındaki sahipsiz bir kızı babasının sokak ortasında öldürmesi üzerinden namus meselesini tartışmaya açan romancı, tartışmanın bir tarafına geleneksel söylemi oturtur. Bu söylemin sahibi genellikle eğitimsiz hükümlüler ve geleneksel yapı içinden gelen kişilerdir. Toplumun bir biçimde suçlayan bakış açısı suçu kerhaneyi zaruri kılan şartlara yüklerken devletin de bu olaydaki konumunu eleştirmeyi unutmaz. Ölen Kezban'ın terekesini -ki bunların hepsini fahişelik yaparak satın almış ve yaptığı iş nedeni ile de babası onu vurmuştur- ailesinin almak için gösterdiği mücadele, annesinin Kezban'ın fahişelik yaparken giyindiği elbiseleri giyinerek hapisteki kocasını ziyarete gelişi, Murat Bey'i ziyarete gelen Malatya Genelevi'nde çalışan Tözey'in varlık vergisi ödeyişini gururla anlatması toplumdaki ahlaki yozlaşmanın ekonomik temelli olduğu görüşünü ispatlamaya yöneliktir. Kemal Tahir'in Marksist-toplumcu gerçekçi yönünü ortaya koyar. Marksist eleştiri “ekonomik koşulları ve toplumdaki sınıf çatışmalarını esas aldığından (Moran, 2001: 87) Kemal Tahir okumalarında Marksist eleştirinin temel kavramlarının göz ardı edilmemesi gerekir:

Orospuluğun kökleri iktisadîdir. İktisadî temele dokunmak kabil olamıyor. Bu iktisadî temel durdukça orospuluk, içtimaî zaruretlerden madut olmakta devam edecektir. (Namusçular: 124)

Bu Marksist önyargı aynı öykü üzerinden Müslümanların bu konudaki düşünce ve davranışların yorumlanmasında da gözlemlenebilir. Yazarın dindar karakterlerinin hemen hepsinin Alman nasyonalizminin tarafında olan cahillerden seçilmesi yazarın sınırlı bakış açısından dindarlarla milliyetçilerin aynı safta olması sonucunu doğurur. Özellikle çözümsüz görünen olaylarda dindar halkın son sözünün “takdir-i ilahi” olması, kaderci bakış açısı karşısında İstanbullu müdürün söylemini kader karşısında öfkeli bir inançsızlığa kadar ilerletir. Yazarı temsil eden Murat karakteri ise inançsızlıkla inanç arasında kalan ama çoğunlukla Marksist dini önyargıya kapılan bir portre çizer. Dinin toplumdaki algılanma biçimi ile ahlaki çürümeye esaslı bir çözüm üretmediği düşüncesi ile Kemal Tahir kahramanlarının ağzından kendince daha kapsamlı bir tanım yaparak dinden ötede evrensel bir ahlaki yapı vücuda getirmek ister. Ayrıca erkek egemen sistemin de bu konuda dinle paralel ilerlemesinin “orospu” kavramının tanımlanmasının cinsiyetçi bir biçimde yapılmasına sebep olduğunu belirtir. Eğer tanım cinsiyetçilik ve dindarlık perspektiflerinin dışında bir alana oturtulursa daha kapsayıcı olacaktır. Fakat tanımdaki ekonomik vurgu tanımın geçerliliğinin yine sınırlı bir alana hapsedilmesine neden olur:

Hüküm erkekte olduğu için biz böyle kaide koymuşuz... dedi. Yoksa orospunun dişisi, erkeği olmaz. Orospuluk huydur. Söz verip tutmamak, borcunu inkâr etmek, birini casuslamak, arkadan adam vurmak, kendinden zayıfı ezmek; hatta korkmak bile yerine göre orospuluktur. Biz, hâlbuki orospu diye, kocasının üstüne dost seven, kerhaneye düşen kadına diyoruz. Hem de hangi kadına, mutlaka fakir olacak; zengin karısından, zengin kızından hiç orospu olmuyor. (Namusçular: 239)

Malatya Genelevi’nde sermaye olarak çalışan ve bir şoföre hakarettten tutuklanıp bir ay hapse mahkûm edilen Tözey’in hapishaneye gelişi ile hapishanenin havası değişir. Kahve ikramı, fal bakma seansları ve Aduş’un oynatılması gibi eğlencelerle hapishaneye renk katar. Tözey *Namusçular*’da çizildiği gibi güçlü ve dürüst bir tiptir. Birçok erkekten daha erkektir. Bu yönü ile yazar, kurguda Tözey’i değerli kılıp kılmama problemi yaşar. Gazeteci Murat’ın ona beslediği hissin ciddiyetinin zikzaklar çizen bir grafik göstermesi Tözey’in olumlanma probleminin göstergesidir. Tözey, Murat’a âşıktır. Fakat bu aşk; sahip olma isteği, rekabet, kıskançlık, güç gösterme isteği, parayla dünyadan intikam almaya çalışma, merhamet gibi birçok farklı duygunun karışımından oluşur. Murat da hapishane koşullarında cinsel açıklıkla karışık bir hayranlık duygusu besler Tözey’e. Fakat Tözey’in güç

istenci ve Murat'a karşı duyduğu merhamet, Murat'ın Tözey'in gönderdiği hediyeleri kabul etmemesi ile bir direnç noktası ile karşılaşır. Murat, Tözey'in tüm ısrarlarına ve tüm şartların olgunlaşmasına rağmen Tözey ile birlikte olmayı reddeder. Yine de “erkekliğin –daha doğrusu cinsiyetin- en adi en iptidai gururunu” (*Namusçular*,117) duyar. *Namusçular*'dakine benzer bir biçimde yazar halihazırdaki sosyal konumunu sürekli eleştirmesine rağmen, söz konusu değerli bulduğu ve önelediği sosyal meseleler olunca yozlaşmış bir dünya içinde ütöpik kurtarılmış alanlar çizmekten kendini alıkoyamaz. Malatya'nın şehir olarak genelev kadınları ile ilişkisi anlatılırken bu kurtarılmış olumlu bakış açısı tekrar tekrar kullanılır:

Namus meselesinin toplumdaki özerk tanımını reddeden ve anlam alanını kendince genişleten Kemal Tahir, bu yolla namus kavramının, insanları eyleme itecek özerk bir yapı olmadığını mutlak surette ekonomi ile ilişkilendirilmesi gerektiğini hissettirir. Fakat bu saptama “namus” gibi etik bir değerın özgül etkililiğini yok sayarken toplumsal pratikler arasındaki farkı ortadan kaldırıp kaba bir genellemeye yol açar. Kemal Tahir zaman zaman yerlilik adına bu kaba genellemeyi aşma girişimlerinde bulunsa da asla Gramsci ve Althusser'in Marksizm'in içinden gelip oluşturdukları Marksizm eleştirilerini aşamamıştır. Bir romancı olarak gerçekçiliği önemsemesi de onun romanlarındaki tiplerin pozitivism ve tarihî materyalizmin öngördüğü şemalar içerisinde çoğunlukla kendilerine verilen rolleri yerine getiren birer yazınsal köle olmalarına neden olmuştur. Yanılığın bir başka yönü Marksist altyapıyı belirleyen üretim araçları ve tarihsel süreçleri içerisindeki gelişimin romanlara uygulanmasında göze çarpar. Kemal Tahir'in anlatılarından çıkan sosyal sonuçlara göre Kapitalizm öncesi toplumlarda özellikle feodal dönemde kişiler arasındaki sosyal ilişkilerde din ve namus anlayışının özgül bir yeri vardır. Kapitalist toplumlarda bu özgüllük ortadan kalkmış veya kapitalizmle kirlili ve menfaate dayalı bir uzlaşma kurmuştur. Kapitalizmin hüküm sürdüğü dönemde dinin özgül varlığının işlevini kaybettiği ve ekonomik bir menfaat nesnesi hâline geldiğini düşünen Kemal Tahir, bu durumun aksini –yani kapitalizm içinde menfaat ilişkilerinden bağımsız bir biçimde namus ve din anlayışının kendi özerkliğini koruduğunu- genellikle düşünmez. Örneğin anlattığı tüm namus cinayetlerinde mutlaka ekonomik değişim değerlerinin etkisi vardır. Gerçekten sadece “namusu” için adam öldüren ya da menfaat düşünmeksizin ibadet eden tiplere Kemal Tahir'in an azından hapishane romanlarında hemen hemen hiç rastlanmaz.

Tüm bu saptamaları gerçeklikten uzaklaştıran ve Marksist önyargıyı belirginleştiren durum yazarın toplumsal yaşam içerisinde romanlarına konu olarak seçtiği olaylar ve kişilerdir. Çünkü yazarın romandaki varlığı sadece anlattığı olay ve kişilerle değil anlatmadıkları ile de ilgilidir. Yazar “Namus” kavramını anlatırken ahlaksız durumlara iştirak eden bireylerin dindar ve namuslu insanlar olduğunu söyler. Fakat toplumun içerisinde dindar ve namuslu olarak kendini ifade eden ve bu tür yozlaşmış ilişkilere bulaşmayan insanlar da vardır. Bu kişilerin namus anlayışını açıklamak için iktisadi kuramlar yeterli değildir. Mesela namuslu ve iyi bir insan neden oruç tutar? Oruç tutan herkesin iktisadi bir kaygısı olmak zorunda mıdır? Ya da hapisanede namaz kılanların hepsi neden menfaati için namaz kılan tipler olarak yansıtılmıştır? sorularının cevabı her zaman ekonomik ilişkilerle açıklanabilecek bir konumda olmamasına rağmen yazar din-kültür gibi metafizik alana yönelen konuları meta ile bağdaştırma ve diyalektik düşünce alanına çekmek ister. Bu biçimde sorunlara iktisadi sebepler bulma noktasında zorluk çekmez. Yazarın bu eğilimi modernizm sonrası sosyolojik kuramların yapısı ile ilgilidir. Zira Kemal Tahir romanlarının düşüncel çerçevesini belirleyen Marksizm de psikanalitik yaklaşım da modern fiziğin atom modeline benzer bir biçimde şekillenmiş ampirik-pozitivist düşünce tarzlarıdır. Zira Althusser’in dediği gibi “tarihsel materyalizm, Marks tarafından kurulmuş yeni bir bilimdir ve bu yeni bilimin kurulması da fiziğin, kimyanın ve diğer bilimlerin kurulması ile aynı epistemolojik özellikleri taşır.” Her ne kadar Marksizm’i sadece etik bir değerler bütünü olarak algılayan Marksist teorisyenler varsa da Marksizm’in Hegel ile olan tarihselci-materyalist ilintisi Althusser’e göre Marksizmin anlaşılmasında ampirik bir alana sükreler. Üstelik Kemal Tahir’in pozitivist bakış açısı Althusser’in Marksizm’in tamamen ampirik bir bilgi birikimi olmadığı eleştirisinden haberdar olmadığı izlenimini bırakmaktadır. Çünkü Althusser klasik Marksist çözümlemede genel olarak kabul gören üstyapı ve altyapı arasındaki ilişkinin ekonominin mutlak determine edici altyapı ve hukuk, din, siyaset, ideoloji gibi öğelerin de ekonominin etkisi ile belirlenmiş üstyapılar olarak görülmesi anlayışına karşı çıkar. Ona göre “Marks, ampirizmi onaylamamakla birlikte özellikle 1844 ve 1847 arasındaki yapıtlarında ayırt edici niteliği ampirist olan bazı temalar benimsemiştir. Apriorizmi ve doğuştan gelen düşünceler öğretisini reddetmiş, bilgiyi başka bir şeye indirgenemez ampirik bilgi olarak kavramıştır. Oysa 20. yüzyıl Marksizm geleneği ampirizme ve onun bilim kuramı olan pozitivizme

karşıt bir tutum takınır. Ancak bu tavır alışın nedenleri epistemolojinin, siyasal tartışmaların gerisinde kalması yüzünden bütünlüklü bir biçimde sunulamamıştır.” (Elgür, 2008)

Kemal Tahir Türkiye’deki siyasal tartışmaların gölgesinde Marksizm’in pozitivist ve ampirizme karşı geliştirdiği direnci eserlerinde göstermez. Bu yüzden romanlarındaki yapı ampirik bilginin doğası gereği aynı sebepler her zaman aynı sonuçları doğurur. Yapının içindeki her parça işlevinin gerektirdiği eylemler dışına çıkamaz. Bu yüzden anlatı içinde mucizelere ve tesadüflere yer yoktur. Bu durum aynı zamanda romantik romanın realist ve natüralist çizgiye evrilmesini de ifade eder. Kemal Tahir bazı romanlarında bu materyalist önyargıyı aşma istenci ile gerçek dindarları karşılıksız yapılan iyilikler içinde ifade etse de bu iyiliklerin reel alanda yapıyı değiştirmemesi ile bu kahramanları da kısırdöngünün ve umutsuzluğun karanlığına düşer. Etik kaynaklı değerler asla kendi başına var olamaz ve dünyada bir değişiklik yaratamaz. Namus, din gibi kavramlar hep ekonomik değerler karşısında yenilir. Oysa “Althusser’e göre Marks’ın altyapı ve üstyapı kavramları öz ve fenomen bağlamında ele alınamaz, çünkü ekonomi karmaşık toplumsal bütünlüğün özü değil bu bütünlüğü son tahlilde belirleyen görelî bağımsız bir düzeydir. Yani diğer üstyapı kurumları olarak gözükten ideoloji, hukuk ve din salt ekonomiye indirgenemez. Kemal Tahir, din, hukuk ve ideolojiyi salt ekonomik nedenlere bağladığı için eserlerinde bir tek tipleşmeye doğru ilerler. Örneğin “*Bir Mülkiyet Kalesi*”nde ömrü boyunca metafizik değerlerin peşinde koşan ve bu uğurda ölen kahramanın bir sonraki nesle emanet ettiği İstanbul, bu neslin elinde Sodom ve Gomora’ya dönüşecektir. Bu biçimde kahramanların metafizik atılımlarının gerçek karşısında yenilgiye mahkûm olduğu önyargısı okuyucuya hissettirilir. Kadını özgürlüğe kavuşturmayı vaat eden komünizm bu bağlamda benzer argümanları kullanan modernizm ve feminizmle ortak bir nokta bulur. Feminizmle Marksizm arasındaki ilişkide Marksistler, feminist mücadeleyi, sermayeye karşı yürütülen daha büyük bir mücadelenin içine katmaktadırlar. Pek çok Marksist, en iyi halde feminizmin sınıf çelişkisinden daha önemsiz olduğunu, en kötü haldeyse işçi sınıfını böldüğünü iddia ediyor (Hartmann, 2006: 3). Modernizmin bir sonucu olarak görebileceğimiz feminizm karşısında Kemal Tahir tam bir karşıt tutum içindedir. Marksizm’in cinsiyet körü kategorilerine genel manada uyum sağlayan görüşleri sezilir. Dolayısıyla kadın hareketini ilk romanlarında işçi hareketinin bir parçası

olarak görür. İlk romanlarda kadının iş yaşamına katılması konusunda modernizmle uzlaşan bazı noktalar bulunsa da ikinci dönem romanlarında her konuda olduğu gibi ciddi bir modernizm karşıtlığı görülür. Türk modernleşmesini bu bağlamda olumlu bulmayan yazar, Batılılaşmanın ve modernleşmenin Türk kadını üzerindeki olumsuz etkilerini sıklıkla vurgular. *Devlet Ana*'nın ve Osmanlı Kadın tipinin mistik ve moral değerleri savunan yönü modernizm ve Batılılaşma karşıtlığı ile başlar.

Anıtın gülle taşıyan köylü karısı da ahmakıslatana metelik vermiyordu. Suratının çatkinlığı sırtındaki on beşlik merminin ağırlığından değil, angaryanın yüzyıllardır bitmemesindendi. "Bu nasıl Batı uygarlığı, efendim Atatürk'üm! Sen atlısın avrat yaya! Beygirin taşıyacağı yükü de ona vurmuşuz.(B.Ç:10)

Devlet Ana, romanı ismi içeriği ve kadınların yansıtılması açısından Kemal Tahir'in diğer romanlarından belirgin farklılıklar gösterir. Yazarın Aşıkpaşazade tarihinden aldığı sosyolojik tasniflerden roman için en etkili olan kavram "Bacıyan-ı Rum"dur. Aşıkpaşazade Rum diyarında dört taifeden oluşa bir sınıflandırma yapar: "Gaziyan-ı Rum, Ahiyan-ı Rum, Abdalan-ı Rum ve Bacıyan-ı Rum. Diğer üçü hakkında tarihî verilerden hareketle bazı yorum imkânları mevcutsa da Bacıyan-ı Rum kavramı konusunda Aşıkpaşazade tarihi dışında bir bilgi edinmek mümkün değildir." (Ocak, 2004: 76) Bu belirsiz alan bir romancı için üzerine kurgusal gerçeklik inşa etmek için oldukça mümbit bir sahadır. Bu sebeple *Devlet Ana*'nın kurgusunda Bacıbey'in temsil ettiği Bacıyan-ı Rum'un önemli bir ağırlığı vardır. Bacıyan-ı Rum'u temsilen Bacıbey, yiğit, savaşçı ve otoriter bir kadın profili ile ortaya çıkar. Diğer romanlardaki "Osmanlı Karı" leitmotevinin tarihî köklerine yazar bu karakterle iner. Bacıbey'in romandaki değişimi ve sosyal konumu, devletin cinsiyeti ve otoritenin paylaşımı, Osmanlıların sosyal hayatları içerisinde kadının konumu gibi konularda belirleyici bir vasıf kazanır. Bacıbey, öldürülen oğlu Demircan'ın gayrimüslim bir kadınla (Liya) evlenmesine başlangıçta karşıdır. Lirik bir hassasiyetle dini bir tutuculuk örneği gösteren Bacıbey'in daha sonra, Liya'nın kardeşi olan Hristiyan Mavro'yu evladı olarak kabul etmesi, Osmanlı Devleti'nin kerimliğinin dinler üstü bir konuma eriştiğinin göstergesi olarak kullanılır. Bu sebeple yazarın Osmanlı'yı ifade etmek için kullandığı "Kerim Devlet" ifadesinin toplumsal cinsiyet açısından kadınlığın güçlü lirik ve anaç tavrını karşıladığı söylenebilir. Bacıbey'in yaşadığı bir diğer değişiklik yine Osmanlı'nın otoriteyi kullanma biçiminin evrensel normlara ulaşmasını simgeler. Bacıbey, oğlu Demircan'ın ölümünden sonra, diğer oğlu Kerim'in molla olmasına şiddetle karşı

çıkar. Kerim'i savaşı "Kerimcan"a dönüştürmek için daha önce kocasının kendi üzerinde bir şiddet unsuru olarak kullandığı kırbaç kullanır. Bu durum devlet otoritesinin "zor"a dayanmasını sembolize eder. Kerim(can)'ın savaşı hak edip intikamını alması sonrasında aynı kırbaçla Bacıbey'in karşısına dikilmesi ve kendi otoritesini tekrar ilan etmesi ve kısmen mollalığa geri dönüşü Osmanlı Devleti'nin askerî ve kerim yapısının uzlaşmasını temsil eder. Fakat romanın isminden de anlaşılacağı üzere devlet otoritesinin erkeksi bir "Baba" rolünden sıyrılıp kadınsı bir kerimliğe ve şefkate evrilmesinin gerekliliği romanın ana fikridir. Zira romana göre Türk halkı erkeği ve kadınıyla kendi üzerindeki otoritenin zoru karşısında hırçınlaşıp asileşir. Türk halkının üzerinde kurulacak devlet otoritesinin koruyucu, şefkatli ve gerektiğinde savaşı olması gereklidir. Zaten toprak ananın yeterince besleyici olmadığı Anadolu topraklarında, bu besleyiciliği ve kerimliği "devlet ana" üstlenmelidir.

Devlet Ana'nın cinsiyetle ilgili kurulan sembolizasyon dışında doğrudan toplum içindeki kadın erkek ilişkilerini sorguladığı kısımlar Orhan Bey ve Lotüs karakterleri arasında geçen diyaloglarla işlenir. Orhan Bey'in Yarhisar Tekfuru'nun kızı Lotüs'la olan diyaloglarında eş seçme konusunda kadının dinine bakılmaksızın yiğitliğine ve çocuk yetiştirme yeteneğine bakılmasının kıstas olarak kullanılması insancıl bir bakış açısını diğer romanlarına benzer bir şekilde kullanılmasını örneklendirir. Orhan Bey'in babası Osman Bey'in ikinci evliliği ve bu evliliğinde eşi ile arasındaki yaş farkı, Osmanlı aile yapısının erkek egemen yönlerini vurgular. Orhan Bey'in ilgi duyduğu Lotüs'un babasının zoru ve bürokratik ilişkiler kurma amacı ile Bilecik tekfuru Senyör Romanos'la evlendirilmek istenmesi çerçevesinde, başlık parası (drahoma) meselesi kadının ekonomik bir nesne olarak Batı toplumlarında ve Doğu toplumlarında nasıl anlamlandırıldığı konusunda ipuçları verir. Bu karşılaştırmada Osmanlı toplumunun kadını daha fedakârca ve duygusal boyutunu göz önünde bulundurarak algıladığı savı vardır.

Devlet Ana'da kadının ve cinselliğin kullanımı konusunda sembolik anlamlandırmalardan yararlanır. Köy ve hapisane romanlarındaki çığ gerçekçi üslubunun ve tavrının *Devlet Ana*'da toplumsal bir ütopyanın arkasında zayıf ve üsluba dayalı alışkanlıklarla ortaya çıktığı görülür. Örneğin diğer romanlarda ağırlıklı olarak kullanılan ve vülgarize bir cinselliğin ifadesi olan "ablacılık" ve

“oğlancılık” kavramları *Devlet Ana*’da da yer yer kullanılır. Fakat *Devlet Ana*’da hür Türk kadınları ile diğer kadınlar arasındaki vurucu sosyolojik farklılığın “cariyelik” kurumu üzerinden yapıldığı ve cariyelik kurumunun yozlaştırıcı yönünün şiddetle eleştirilmesi ile ortaya çıkması söz konusudur. Bu durum daha önceki romanlarda kadın konusundaki eleştirilerin odağında olan din kavramından biraz olsun uzaklaşıp daha çok bir devlet bilincine doğru evrilmesi sonucunu doğurur. Diğer romanlarda Marksist perspektife göre din ve erkek egemen burjuvazi tarafından köleleştirilmiş ve cinsel manada sömürülen kadın tipleri *Devlet Ana*’da kültürel bir boyut ve medeniyet bilinci altında tartışılır. Alışar Bey, Dünder Alp ve Hophop Kadı cariyelik kurumu kisvesi ile kadınları sömürdükleri için tasarlanan ideal devlet adamı yapısını yozlaştıran tiplerdir. Bu kuruma kısmen de olsa Orhan Bey’in gösterdiği direnç onun olumlu bir tip olarak algılanmasına fırsat tanır:

Şirin kız küçükten satın alınıp Müslüman edilmişti. Kitabın yazdığına göre, cariyeye kısmının efendisine karşı savunacak ırzı olmaz, aralarındaki birleşme, nikâhsızsa bile günah sayılmazdı. Pakize'ye geldi mi, burda suç on iki yaşındaki çocukta değil, otuzuna yaklaşmış dul karıdaydı. Kısacası, karının çok olduğu yerde, böyle rezilliklerin, ne kadar uğraşılsa önü alınmıyordu. "Bunun daha kötüsü, medreselerde, tekkelerde, kimi Ahi topluluklarında, gâvurların manastırlarında, şövalye tarikatlarındaki oğlancılık!..(D.A: 353)

Bir önyargı olarak diğer romanlarda kullanılan çarpık cinsel ilişkiler *Devlet Ana*’da da çok zayıf olarak bulunur. Dünder Alp’in adalardan getirdiği küçük Rum kölesi Balabancık’ın Deli Nazife tarafından cinsel olarak sömürülmesi, yine Balabancık’ın Papaz Benito tarafından cinsel amaçlı kullanılmak istenmesi bu çarpık ilişkilerin örnekleridir. Orhan Bey’in kendinden yaşça büyük bir dulla ve cariyesi ile cinsel irtibatının bulunması dolayısıyla cinsellikle küçük yaşta tanışmış olması da ileride beylik yapacak birinin tecrübeliliği konusunda olumlu bir bakış açısı ima etse de temelde diğer romanlardaki vülgarize cinselliğin izleri olarak *Devlet Ana*’da gözlemlenebilir.

Meşru kadın erkek ilişkilerinde, Kemal Tahir’in cinselliği kullanma biçiminin en olgun örnekleri *Devlet Ana*’daki Kerimcan-Aslıhan ilişkisidir. Bu ilişki biri sembolik olmak üzere iki temel çatışma üzerinden ilerler. Sembolik çatışmada Aslıhan asker olmayan ve kılıç taşımayan hiç kimseye “erkek” demeyişi ile cinsel manada da güç isteyen ve şehvetli bir genç kız olarak tasvir edilir. Kerimcan ağabeyinin öcünü aldıktan sonra ve Aslıhan’a sarkıntılık eden Âdem Ejderhası Cavlak’ı kırbacı ile dize getirdikten sonra Aslıhan’a karşı cinsel yönelimini ve güç belirtisi olarak otoritesini daha pervasızca kullanmaya başlar. Bu çatışmanın

birleşmeye evrildiği noktada yalnız kalan Kerimcan ve Aslıhan'ın ilk cinsel yakınlaşmaları Dede Korkut üslubu ile Aslıhan'ın zihninden anlatılır. Oldukça başarılı bir biçimde oluşturulmuş bu monolog, kısa ritimli cümlelerin birbirlerine bağlanması ile oluşturulmuş, seçili özelliği ile cinsel eylemin oluşum biçiminin dildeki ses ve cümle özellikleri ile bütünleştirilmesini de içerir:

Oğlan, kızı alıcı kuş gibi kaptı, kaldırıp yatağa vurdu, koca Tanrı yarattı demeyip yolup soyup bastırdı. Önceleri nazlanıp istemeze vurup kaçınan kız, giderek oğlanın tadını alıp kızıp azıp bunca yılın ergen açlığı kabarıp doyması kalmayıp koşuldu. Darısı hepimizin başına, hey avrat takımı, bunlar, böylece, ırağından yakınından sürüştiler, gizli yerlerinden elleştiler, dil verip dil alıp emiştiler, üstte altta boğuşarak eziştiler. Sönmez ateşlere girip çıkıp bunalıp gök terlere batıp ayılıp soluklanıp soluklanıp daldılar, otuz iki oyunu ve de yirmi bir düzeni ardı ardına ulayıp 'Pes edene yuf diye ant içip dilden elden belden düşene kadar uğraştılar. İkisi de inatlaşıp pes etmedi. Halden düşüp biri sağa, biri sola devrildi. Kızdır aklı başına gelmesiyle, başladı çırpınıp yolunmaya... 'Bre kavat kızı anaaa... Bunun tadı böyleymiş de, neden beni ere vermedin on birimde, on ikimde? Neden beklettin on dördüme kadar?' diye sövdü, siydi, yemin içti ki, ölene dek, helâllik vermeye anası gâvura...(D.A: 482)

Oldukça başarılı bir biçimde oluşturulmuş bu kısmın gerçek olmayıp bir kadının ağzından anlatılan bir hayal olması, *Devlet Ana*'da kullanılan cinselliğin köy romanlarına göre daha kontrollü olmasını sağlar. Dönemin diliyle oluşturulan bu yapı bu sebeple vülgarize bir cinsellikten ziyade dil özelliklerin ön plana çıkararak estetik bir yapı oluşturur.

Kemal Tahir, kadın tiplerini yaratırken diğer tiplerinde de kullandığı bir teknik olarak insani özden yola çıkar. Bu manada kahramanlarının gerçekçiliği ve samimiliği diğer tüm modernleşme çabalarına ya da ideolojik yönlendirmelere galiptir. Özellikle kadın kahramanların insani özü başlangıç romanlarında olumsuz anlamda cinsellik ve soyun devamına yönelik erkek egemen bir yapıyı ifade eder. Kemal Tahir'in oluşturduğu kadın karakterler için belirlediği son olumlu nokta Osmanlı kadını prototipidir. Ve bu Osmanlı kadın tipini romancılığının başlangıcından itibaren örtük bir biçimde korur ve kollar. Örneğin Yediçınar serisindeki tüm kadınlar akıl almaz iğrençlikte ensest ilişkiler içindeyken Çakırların Ömer'in ilk karısı Osmanlı Saime kurgunun içinden çekilerek bu yoz ilişkilerden yazar eliyle sakındırılır. Bu bağlamda Türk modernleşmesinin öngördüğü kadın tipolojisi Tahir için yoz ya da en iyi ihtimalle silik sıradan tiplerdir. Kemal Tahir'in anne olan kadına karşı tutumu genellikle idealistçedir. *Bir Mülkiyet Kalesi* gibi otobiyografik etkilerin açık bir biçimde gözlemlendiği romanda ideal anne-baba profilini kendi anne babası üzerinden anlatır. Romandaki Canseza Hanım ve Mahir Efendi neredeyse kusursuz tiplerdir. Canseza *Devlet Ana*daki Bacıbey arketipinin

kökenindeki karakterdir. Bu arketip *Yedi Çınar Yaylası*'nda erkeklerini kurtarmak için halkı ayaklandıran Toprak Hatun, *Namusçular*'da biri hapiste, biri kumarbaz olan oğullarına fedakarca bakan ve kocasının cesedini almak için polisle çatışan Karı Bey gibi tipler üzerinden takip edilebilir:

Kemal Tahir'in "Osmanlı Karı" sıfatıyla nitelediği bu tiplerin ortak özellikleri cinsel çağrışım yaratmamaları, fiziksel olarak aşırı güzel olmamaları, dürüst ve yiğit olmalarıdır. Türk modernleşmesinin kadını bir imge olarak kullanması Balkan Savaşları'na kadar ilerler. Nitekim Balkan Savaşları sırasında "erkeklerin çeşitli cephelerde kırılması üzerine, ülke içinde kadınlar ve çocuklar onların yerini almaya zorlandılar." (Ahmad, 2011: 78) Kadın faktörünün gücü Türk Kurtuluş Savaşı için de çok kuvvetli bir imge olarak göze çarpar. Cepheye mermi taşıyan kadın imgesi Halide Edip romanlarından Nazım Hikmet şiirlerine kadar birçok edebî üründe sloganik bir yapı olarak kendini gösterir. Kemal Tahir için bu sloganik durumun kadını özünden uzaklaştırıp yozlaştıran bir özellik taşıması alıntılanan metnin ironik yapısından sezilebilir. Modernleşmenin ve modern eğitim sisteminin kadın üzerindeki etkisi yine *Bozkırdaki Çekirdek* romanının girişinde şöyle ifade edilir:

Lise kasketli kız bunu güzelliğine yakıştıramamış olmalı ki göğüslerini hışımla gerdi, her adımda topuklarını yarı çevirerek ak yağmurluğuna sıkıca sardığı kalçalarını çalkalaya çalkalaya uzaklaştı. (B.Ç:10)"

Tahir'in *Bozkırdaki Çekirdek*'i Köy Enstitüleri ile somutlaşan eğitim politikalarını ciddi bir biçimde eleştirmek için yazdığı düşünüldüğünde *Devlet Ana*'daki kadın tipi ile modern eğitimin ürünü olarak okuldan kaçmış kadın tipi karşısındaki karşıtlığın nedenini anlamak daha kolaylaşır. Parçadaki kız çocuğu okul vakti olmamasına rağmen dışarıdadır, lise öğrencisi olmasına rağmen cinsel çekiciliğini kullanma çabası içindedir ve bu gücü ona veren modern eğitim sistemidir. Kemal Tahir modern sistemin kadına verdiği bu gücün onu özünden uzaklaştırdığı kanaatindedir. Bu durum Kemal Tahir'in hemen hemen tüm kitaplarında gözlemlenebilir. Özellikle "*Esir Şehrin İnsanları*" ve *Esir Şehrin Mahpusu* ve *Yol Ayrımı* romanlarında Baş kahraman Kamil Bey'in eşi paşa kızı Nermin, Kemal Tahir'in ütöpik yerli, gelenekçi, güçlü kadın tiplerinin karşısında ezilir.

Özellikle Kemal Tahir'in köy romanları üzerine yapılan eleştiriler, onun Türk köylüsünü tanımadığı, hatta onu çıkarıcı, cinsel yönden sapkın bir insan topluluğu

olarak göstererek gerçekleri çarpıttığı suçlamasına dayanır. Bu suçlamaların teknik anlamda doğruluk payı olmasına rağmen gözden kaçırılan esas nedeni Türk romanının ideolojik gelişim süreci ile ilgilidir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren köye ve köylüye romancının bakış açısı bir tartışma odağında gelişir. Yakup Kadri'nin "Yaban" romanı bu tartışmanın bir cephesini oluşturması bakımından önemlidir. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin Anadolu'dan doğmuş olması özellikle Millî Edebiyat dönemi romancılarını; Anadolu insanını saf, temiz ve kahraman şeklinde tasvire zorlayan romantik bir bakış açısına sevk eder. "Bunun yanında 1940'lardan itibaren Köy Enstitüsü kökenli ve aslen köyden yetişen romancıların sosyalist dünya görüşüne sahip olmaları ve köyü işçi sınıfı olmayan bir toplumda devrimci bir güç olarak görmeleri de Kemal Tahir'e karşı çıkışın bir diğer nedenidir." (Tural, 2011) Kemal Tahir'in romanlarında, "kadınların körpe oğlanları baştan çıkardığı, en nazik sıfatın kahpe olduğu, kadın-erkek münasebetlerinin uluorta anlatıldığı, oğlancılık ablacılık diye adlandırılan lezbiyenliğin doğal karşılandığı bir Anadolu coğrafyasının çizilmesi; Kemal Tahir'in gerçekçiliği algılayışındaki natüralist etkiye bağlanabilir. Fakat asıl etkinin hapisane hayatıyla ilintili olduğu görülüyor. Nitekim hapisanede tuttuğu notlardan verdiğimiz örnekler bunu doğrular niteliktedir. Dinsel ve töresel etkilerden uzaklaşmış modern toplumların bile kabullenmekte zorlanabileceği ve ancak bilinçaltında dile getirebileceği cinsel sapkınlıkları, sıradan bir olaymış gibi anlatan ve yaşayan bir "köylü" portresinin çizilmesi için hapisane hayatının kısıtlı ortamında hayallerin ve fantezilerin gerçeklerin yerini almasının kaçınılmaz olduğu düşünülebilir. Ayrıca cinselliğin, romanların daha fazla okunmasını sağlayarak, asıl verilmek istenen mesajların daha geniş kitlelere ulaşmasını kolaylaştırıcı rolünü de burada unutmamalıyız."(Tural, 2011) Nitekim erotizmin okuyucuya ulaşmada kolaylaştırıcı bir rolü olduğu Kemal Tahir'in polisiye romanlarında, popülist çerçevede yazdığı Halk Plajı⁶² ve çevirilerinde kullandığı benzer strateji ile doğrulanabilir. Bu romanların kapaklarındaki çizimlerin de erotizm içermesi okuyucu tercihlerine yönelik bir satış stratejisi geliştirilmeye çalışıldığını gösterir. Bu stratejiye bağlı olarak 1954 yılında kurulan ve Kemal Tahir'in de içinde bulunduğu "yayıncılık dünyamızda bir bomba

⁶² Kemal Tahir'in Samim Aşkın takma adıyla yazdığı popüler ve kısmen erotik içerikli bir romandır. Romanda bir halk plajında işletilen bir işletme çevresinde olaylar kurgulanır. Bu işletmeyi ele geçirmeye çalışan menfaat odakları ve bu çerçevede halkın yaşamı anlatılır. romanın finalinde işletme sahibinin çocuğunun boğulması ile trajik bir kurgu inşa edilir.

gibi patlayan Çağlayan Yayınevi'nin popüler romancılıktaki satış başarısını hatırlamak yerinde olur. Zira bu dönemde Sel Yayınları ve Çağlayan Yayınevi'nin bir kitabı 15 gün içerisinde yüz bin satacak kadar başarılı olmasının” (Ceyhun, 1985) nedenlerini Demirtaş Ceyhun Kemal Tahir üzerinden anlatır. Yayınevi Kemal Tahir'e bu dizi için Romain Rolland'ın; Kristof Kolomb'un yaşamı ile ilgili bir romanını “Kastil Büyücüsü” adıyla çevirtir. Kitabın içeriğinden habersiz üzerinde çıplak kadınların olduğu bir kapak bastırırlar:

Dedim ki yahu mahvettiniz beni. Şu kapağa baksanıza... Romanda nerde bu karılar? Çaresiz romana bu karıları ekleyeceğiz. Nasıl ekleyeceğiz? Seks sahnesi koyarak... Kemal Tahir'e ekleyeceksin dedik. Hık mı etti. Yahu Romain Rolland'ın romanına ben nasıl müdahale ederim? Edeceksin Efendi... Ve Kemal Tahir, Romain Rolland'ın romanına tam 40 sayfa ek yazdı. O biçim aşk sahneleri...(Ceyhun,1985: 35-36)

“Osmanlı Karı” Kemal Tahir'in daha çok cinsel yönüyle var ettiği ya da Marksizm, emek, cinsiyet ayrımcılığı parantezine aldığı kadın tipinin oldukça uzağında var olan bir kavramdır. Başlangıç romanlarındaki ezilmiş cefakâr Anadolu kadını tipi zaman geçtikçe sırtına kültürel özellikleri alacak, *Devlet Ana*'da tarihî ve somut bir tip olmaya doğru evrilecektir. Bu değişim sürecinde başlangıçta natüralist eğilimle cinsel bir obje olan kadın imgesi son romanlara gelindikçe psikolojik bir derinlik sahibi de olacaktır. Bu tipin deyim yerinde ise “eskiz”leri *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde otobiyografik özellikleri ile yazarın annesinden izler taşıyan Mahir Bey'in eşi Canseza Hanım, *Esir Şehrin İnsanları*'nda Millîci ve Ülkücü bir tip olarak Nedime Hanım gibi karakterlerde gözlemlenebilir. *Kurt Kanunu*'ndaki Gurbet Hala, bu tipin olgunlaşmış şeklini gözler önüne koyar:

Gurbet Hala Çorumluydu. Ufak tefeki ama tıkdızı. Korkusu arttıkça cesurlaşır, en şaşkırtıcı olaylar karşısında; en akıllı, en soğukkanlı erkekleri imrendirecek kadar sarsılmadan direnirdi. Bineğine dilediğini yaptıran, başta meşe sopası olmak üzere, her çeşit delici kesici ateşli silahlara gerçekten hakkını veren Osmanlı Karılardandı. Şişkin gözkapakları Tatarımsı suratına her zaman uykulu bir görünüm verirse de, yakından tanıyanlar korkunç dikkatinin aralıksız uyanık olduğunu bilirlerdi. Yüreği, bileği ne kadar güçlüyse, dili de o kadar kesin, açık, yerine göre çok acı, yerine göre çok alaycıydı. (Kurt K: 101)

Tanımdaki, “tıkdız” sözcüğü cinsel manada yıpranmamışlık anlamı veren bir kuvveti üstünde taşır. Yazarın kadın tasvirlerinin hemen hepsinde kullandığı bir kelimedir. Fakat Gurbet Hala için güçlülük ve anaçlık anlamı yüklenmiş bir sözcük olarak karşımıza çıkar. İyi silah kullanma özelliği de güçlü kadın imgesi yaratmak için yazarın sıklıkla kadın kahramanları üzerinde kullandığı bir özelliktir. Bu özellikte Yediçınar serisindeki Emey, *Sevmek Hakkı* romanında avcı olan ve torununa silah kullanmayı öğreten *Nerkis Hanım* ve polisiye romanlarından

Gangsterler Kraliçesi'ndeki 'Çifte Tabanlı Kadın'ı ilk akla gelen tiplerdir. Bu özellikteki kadınlar Kemal Tahir romanlarındaki kadınların ruh olarak erkeksi özellikler gösterdiği yorumuna kapı aralar. Âdeta kutsallaştırdığı bu tipleri Kemal Tahir, hemen hemen hiç cinsel eylemlerle birlikte kullanmaz. "Osmanlı kadın" tipi, Kemal Tahir'in Osmanlı hakkındaki fikirleri olgunlaşmaya başladıktan sonra ortaya çıkmış bir ifadedir. Zira ilk romanlarında benzer özellikler gösteren kadın tiplerini bu isimlendirme kullanılarak vurgulanmaz. Örneğin hapisane romanlarındaki Tözey, yapı olarak bu ifadeye erişememiş bir pozisyonudur. Osmanlı kadın (karı) isimlendirmesinin çekirdeği *Yorgun Savaşçı*'da Millî Mücadele yanlısı dergi çıkaran Nedime Hanım üzerinden gözlemlenebilir. *Bir Mülkiyet Kalesi*'ndeki Kemal Tahir'in annesinden izler taşıyan Canseza tipinde ise sorumluluk, itaat gibi özellikler bu çekirdeğin bir parçası hâlinde iken kadının sosyal ve siyasî hayatla olan bağı henüz belirgin değildir. *Kurt Kanunu*'ndaki Gurbet Hala'nın anaç tavrı onu bazen oğlu gibi gördüğü Kara Kemal'in ve temsil ettiği değerlerin savunusu konumuna oturtur. Bu konumda bir anne olarak oğlunun başarısını isteyen hırslı bir ananın güç istenci ve kadın duygusallığı da gizlidir. Ayrıca suikast fikrinin ve erki elde etme isteğinin kökleri de Gurbet Hala'nın konuşmalarından sezilebilir:

Kara Kemal Bey'e dönüp gözlerini belertti. Kaç kez dedim ben buna... "Bir yolu bulunsun da, bu Paşalar zagonu bitsin artık." dedim. "Biraz da ferman başıbozuğun eline geçsin, elverir" dedim. Bunca adamsınız, bir yolunu bulamadınız. Tüh sizin erkekliginize...(Kurt K: 103)

Bu konuşmanın ardından Kara Kemal Bey'in Gurbet Hala karşısındaki otoriter buyurgan tavrı Kerimcan'ın annesine kırbaçla meydan okuyuşu ile paralel bir anlatıdır. Bu sayede Kara Kemal duygusallık yerine akıllı kullandığını gösterir ve kan bağına veya duygusal bağına köle olmadığını ve fakat bu bağların etkilerinden de sakınmadığını hissettirir. Bu biçimde Kemal Tahir'in karakterlerinin ırk, çevre gibi etkilerin doğrudan kölesi olmaması natüralizmin genel şablonlarına uymayan bir durumdur. Bu uyumsuzluk ilk romanlardan son romanlara doğru ilerledikçe artar.

Osmanlı kadın tipi romanlarda kadın kahramanların geçirdiği bir aydınlanma sürecinin ardından ortaya çıkan bir yapıdır. Örneğin *Kurt Kanunu*'nda başlangıçta kaçakları gizlemekten çekinen Emin Bey'in kardeşi Perihan'ın dönüşümü Selanik'teki bir suikast üzerinden anlatılır.

Kemal Tahir'in genellikle sevgisiz bir biçimde lirizmden uzak ve kışkırtıcı bir cinsellikle var ettiği kadın tipleri, Esir Şehir serisindeki Nedime Hanım'la birlikte

büyük bir değişikliğe uğrar. Osmanlı kadın figürü bu tipte birlikte romanlarda kendisine yer bulur. Faka bu özelliklerin tümünün toplandığı ve kaynağını aldığı tip, *Bir Mülkiyet Kalesi* romanının kadın kahramanı, Kemal Tahir'in annesinden derin izler taşıyan "Canseza"dır. Canseza, 93 Harbi'nde Kafkasya'dan muhacir gelip Adapazarı havalisine yerleşmiş bir Abaza kızıdır. Altı yaşında esirciler tarafından saraya satılmış, saray adabı ile yetiştirilmiş, aşk konusunda bir ağaç kadar cahil bir genç kızdır. Mahir Bey'le evlendirilmesi Mahir Bey'in mülkiyet kalesini elde etmesini sağlar. Padişah'ın ihsanı ile sahip oldukları ev kadının en safhâliile erkeklerin bu dünyada edinebilecekleri en önemli mülkiyet hakkı olduğu iması yapılır. Bir mal kategorisinde değerlendirilmeksizin yapılacak bu yorum kadının ahlakı ve değerleri ile taştan çok daha sağlam bir sembolik mülkiyet alanı oluşturduğunu anıttırır. Bu mülkiyet alanının, II. Abdülhamit devrinden Cumhuriyet'e kadar geçen süreç içerisinde takibi Türk toplumunun ve Türk kadının psiko-sosyal takibi anlamına geldiği düşüncesi romanın arka planını oluşturur. Mahir Bey'in büyük oranda eşi sayesinde elde ettiği evini, eşinin üstüne yaptırmaması dolayısıyla kaybedişi karşısında kocasını her surette destekleyen Canseza'nın tavrı onu abideleştirir. Ayrıca başlangıçta kocası asker olduğu için ona hayranlık duyan Canseza Padişah'ın düşüşünden sonra marangozluğa başlayan Mahir Bey'e karşı en ufak bir duygusal değişme hissetmez. Bu kadının fedakârlık üzerinden tanımlanan sevgisinin en saf örneğidir. Bu biçimde Canseza tipi abideleştirilir.

Daha önceki romanlarda genellikle toplumun ve cehaletin suçlandığı Namus meselesi *Bir Mülkiyet Kalesi*, *Yorgun Savaşçı* ve *Esir Şehir* serisinde cephe arkasındaki durumun acımasızlığı ile ilişkilendirilerek anlatılır. Bu bağlamda çok zayıf bir manada kadının yaşamda kalmak veya çocuklarını yaşatabilmek için her türlü rezilliğe erkeklerce maruz bırakıldığı durumlarda kadını haklı bulan bir bakış açısı görülür:

İlk çimdikleri yadırgayanlar sonra sonra bunların azlığı veya çokluğu ile eğlenmeye; bıyık buranlara önce zoraki, sonra alışık gülümsemeye başladılar. Bütün bunların neticesi nihayet Kalübelâ'dan beri vardığı yeri buldu. Boynu eğri İmam, yeşil sarıklı Mezin, Lâz Fırıncı, tıknafes polis, mütekait Binbaşı, gece bastırınca, birer mendille güzel kadınların evlerine gitmeyi adet ettiler. Mahallelerde baskın yapacak delikanlı kalmamıştı. İnsanlar o kadar açtılar ki, namustan bahsetmek gülünç ve usandırıcı bir şey oluyordu... Kadınlar da cephe gerisinde erkekler gibi düşüyordu. Hem de onlardan daha silahsız oldukları için onlardan daha çok miktarda...(B.M.K: 155-157)

Kadın bedeninin tasviri erkek egemen yapının kadının ruhu ve bedenini sömürmesine dayandırılır. Genç kadınların bedeni "tıkız" sıfatı ile anlatılırken

göğüslerinin diriliğine vurgu yapılır. Erkekler tarafından bedeni yıpratılmış kadınlara ise “farımış/farımamış” ifadeleri yakıştırılır. Bu ifadeler kadın bedeni için kullanılmasının yanında ruhları için de aynı anlamı bulan ifadelerdir. Yediçınar serisindeki otoritenin ve zenginliğin edinilme biçimi kadın bedeni üzerindedir. Kahraman genç ve güzel kadınının bedenini ve ruhunu pazarlayarak gücü ve iktidarı ele geçirir. Bu sömürü karşısında bedeni ve ruhu sarkan ve yıpranan kadın değerlere yaslanarak yaşama tutunmak istese de var edilme biçimini inkâr edip ülkü değer pozisyonuna ulaşamaz. Bu kısırdöngü *Namusçular* ve *Karılar Koğuşu*’nun kahramanı Tözey için de geçerlidir. Kadın karakterlerin hemen hepsine geliştirilen olumsuz bakış açısının nedeni sömürülmüşlüğü ortada bıraktığı boş ve niteliksiz beden ve ruhlardır. Kemal Tahir’in ilk romanlarında kadın bedeni ve erotizm kavramı romanın doğal yapısı içinde kullanılırken son romanlarında gerilen kurguyu hafifletmek gibi teknik bir işlev üstlenir. Örneğin *Kurt Kanunu*’nda Cumhuriyet Döneminin çetrefilli konularının uzun uzadıya anlatıldığı okunması zor bir bölümün ardından Abdülkerim Bey’in Bektaşî Tekkesinde Kömür yakıcının karısıyla yaşadığı erotik macerası anlatılır. Önceki romanlardan kesilip bu romana eklenmiş bir bölüm izlenimi veren epizotta çarpık ilişkiler ve kuvvetli bir erotik yapı vardır. Bu biçimde romanın gerilimi azaltılmış olur.

2.2.3.2. *Kemal Tahir Romanlarında Aydın Problemi*

“Aydın” kavramı toplumun içerisinde belirli özellikleri ile kendine has bir alanı işgal eden özerk bir toplumsal yapıyı imler. Özellikle 19. yüzyılda “güç” kavramının para, bilgi ve söylem gibi daha soyut ve akışkan kavramlar içinde yoğunlaşması aydın kavramının toplumsal olarak konumunu çok önemli kılmıştır. Rönesans, reform ve “Aydınlanma Çağı” burjuva ile aydının sanat ve ticaretle ortaklaşa bir biçimde dünyanın yapısını değiştirme girişimlerinin sonuçlarıdır. Fransız İhtilali de düşünen, konuşan ve yazan kişilerin içekapanık, pısrık ve etkisiz kişiler olduğu algısını yerle bir etmiş devrimci aydın kavramının zihinlerimize kazınmasını sağlamıştır. Burjuvanın sanatla ilişkisi daha çok para ve zenginlikle ilgili çağrışımlar yaparken aydın kavramının sanat ve otorite ile ilişkisi daha çok felsefi bir çağrışım yapar. İki terim de belirli tarihsel ve sosyolojik ilişkilerin zorunlu sonucudur. Burjuva da aydın da Avrupa tarihinin ve sosyolojik yapısının zorunlu kıldığı terimler olarak düşünülebilir. Bir aydın-burjuva devrimi olarak da

düşünebileceğimiz Fransız İhtilali'nin kesin kültürel ve tarihî zaferi bu biçimde tasarlanmış ve başarıya ulaşmış bir toplumsal değişimin kutsanmasına ve dünyanın her yerinde uygulanabilirliğine yorulmuştur. Özgürlük kavramının da desteği ile imparatorlukları çözen ve dünyada yarattığı değişiklikleri süreklileştiren bir güce kavuşmuştur. Osmanlı İmparatorluğu üzerinden konuştuğumuzda imparatorluğun bu güçlü değişim ve yenilik rüzgârına körü körüne direndiğini söylemek haksızlık olur. Zira Osmanlı'da yenileşme hareketleri hiçbir zaman istenilen düzeyde olmamışsa da devletin temsil ettiği yapıda kuvvetli bir direnç de gözlemlenmez. Yenileşme döneminin en çok eleştirilen padişahı olan II. Abdülhamit'in kendi mutlak otoritesini sınırlayanların "aydınlanmaları" için Avrupa'ya gönderdiği öğrenciler oluşu Türk Batılılaşmasının ve paralelinde oluşan aydınlanmasının karakteristiği hakkında bize bilgiler verir. Her ne kadar II. Mahmut, Batı'nın ve teknolojik gelişmenin yardımını alarak hem kendi otoritesini sağlamış hem de köhnemiş bir askerî yapının sonunu getirmiş olsa da Avrupa aydınlanmasının imparatorluk düşüncesini yadsıyan yapısı Türkiye'deki aydın probleminin çekirdeğini oluşturur.

Türk modernleşmesinin karakterinin, tavandan tabana doğru ilerleyen bir özellik arz etmesi, Türk romanı ve romancısı için yabancılaşma, taşra, aydın-halk çatışması gibi kavramların roman için de kullanımını gerekli kılar. "Türk romanında özellikle II. Meşrutiyet'ten (1908) itibaren verilmeye başlanan ürünler, mekân bağlamında -İstanbul'u aşarak- bilinçli ve nispeten kapsamlı bir yönelimle Anadolu'yu köyü, kasabaları ve küçük kentleriyle tüm ülkeyi malzeme yapmaya başlamıştır. Bu durum, II. Meşrutiyet sonrası farklılaşan toplumsal, siyasal atmosfer içinde ön plâna çıkan ve ana akım hâlini alan milliyetçiliğin edebî sahadaki dolaylı bir yansımasıdır. Anadolu insanının hayatına eğilmek şeklinde tezahür eden bu yönelim, günümüze değin edebiyatımızda değişik boyutlarıyla ele alınmaya devam edilmiştir. Bu konuya odaklanan bazı romanlarda bu tema, taşralı/kentli aydın ve (bireysel kimlik ve toplumsal yapılanma bağlamında) taşralı zihin/uygar zihin çatışması ekseninde ele alınmıştır. Bu çatışma -söz konusu eserlerde zaman zaman, taşraya mahsus mekân ve zihin yapısının yarattığı uyumsuzluğun, uygar zihni ele geçirmesi ve kendine benzetmesi ile sonuçlanmaktadır. II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'in ilânına kadar olan tarihî dönemeç içindeki herhangi bir zaman kesitini ele alan romanlarımız üzerine yapılan incelemelerde ise yabancılaşma, zaman zaman başvurulan bir kavram olsa da, karakterleri ve onların dönüşümünü tanımlayan ana

kavram olarak pek değerlendirilmemiştir. Oysa bu yıllar, toplumumuzun peş peşe büyük yıkımlar yaşadığı, sosyal ve siyasal anlamda kabuk değiştirdiği çok karmaşık bir tarihî dönemdir. Böyle bir dönemde, sosyal, siyasal ve bireysel düzlemde kendilerini çözümsüz bir noktada hisseden aydınların, birden kendi varlıklarına ve topluma yabancılaşmaya başlamaları doğal bir sonuç olsa gerektir.” (Şenderin, 2011). Yabancılaşma kavramının aydınlarla ilişkisi özellikle Millî Edebiyat Dönemi’nde Türk romanına Nüfuz eder. Yunus Balcı, aydın problemi ile yabancılaşma kavramını birlikte anan isimlerdendir. 1908-1950 arası romanları incelediği “Türk Romanında Aydın Problemi” adlı eserinde yabancılaşma kavramına sık sık vurgu yapmaktadır. Yazar, sosyolojik verilere bağlı olarak bir aydın-halk yabancılaşmasından söz etmekte ve bu yabancılaşmanın temelinde Tanzimat’tan sonra aydınların Batılılaşan zihin yapısının yattığını ifade etmektedir (Balcı, 2002).

Fikirlerinin olgunluk döneminde Kemal Tahir, Doğu’nun tarihsel koşulları dolayısı ile Batı toplumlarının geçirdiği sosyal evrelerini geçirmede; bunun sonucunda da Marksist terminolojide sınıfları ifade eden terimleri Doğu toplumları için aynı oranda anlamlı olmadıklarını savunur. Öncelikle Osmanlı için de Türkiye Cumhuriyeti için de geçerli olmak üzere “burjuva” sınıfının bizde olmadığını söyler. Aydınların halk yığınlarının önünde ve karşısında olmak zorundalığını Batı tarihinin Türk toplumuna göre yorumlanmış sosyolojik çıkarsamaların sonucunda ortaya çıkan bir yanılgı olduğunu düşünür. Ona göre aydının esas görevi “halkın karşısında neden konumlandığını sorgulamak ve bu duruma bir çıkar yol bulmaktır.” (Tahir, Notlar-1: 34) Halkına yabancılaşmış aydının kendi köklerini bulmadan topluma önder olamayacağını düşünen Kemal Tahir, halkın çoğunlukla aydının gerisinde değil bilgeliği ve sezgisiyle önünde konumlandığı iddiasındadır. Bu iddiayı Türk aydınının, Batı aydınından farklı olarak halktan ayrı düştükleri düşüncesi ile derinleştirir. Ona göre halkla bağlarını koparan aydınlar yaşadıkları despotik idare altında ezildikleri halde sadece ruhları hürriyetçidir:

Türkiye’de aydınlar, Tanzimat’tan bu yana iki kampa bölünmüşlerdir. Bunlar birbirinin kanına susamış olsalar bile bir tek ana noktada yüzde yüz birleşmektedirler: Gerçekten kaçmada... Birinci kamp geçmişe kaçmaya çabalarken ikinci kamp geleceğe doğru kaçmaya uğraşmaktadır...(Tahir, Notlar 13: 45)

Esir Şehrin İnsanları’nda Avrupalı bir askerin ağzından Avrupa’daki tüm teknolojik gelişimin kaynağında burjuvaların olduğunu ve Osmanlı toplumunda burjuva sınıfının ahlaki ve ekonomik bir yapı olarak doğal bir süreçle ortaya

çıkmadığını belirtir. Özellikle yeni Cumhuriyet'in yeniliğin ve gelişimin lokomotifi olacak bir burjuva sınıfını, sadece yandaşlarını zengin ederek oluşturma ve böylece burjuva yaratma girişiminin metodunu yanlış bulur. Yeni Cumhuriyet'in burjuva yaratmak için kendi milliyeti içinden kişileri zenginleştirme çabasını bir zulüm olarak algılar. Burjuvanın bir ahlaki ve zihinsel seviyeyi de ifade ettiğini düşünen Kemal Tahir, gayrimüslimlerin tasfiyesi ve rejimin kendi kötü işlerini yaptırması ile seçtiği sınıfı zenginleştirmesinin burjuva sınıfı yerine güçlü zalimler sınıfı yarattığı düşüncesindedir. Zira para; ona göre insanlardaki sanat, estetik aydınlanma düşüncesini doğrudan geliştirmez. Burjuva sınıfının oluşabilmesi için kendi doğal süreci içerisinde ve uzun bir eğitim-kültürlenme süreci içerisinde bir sürekliliğin var olması gerektiği düşüncesindedir. Buna bağlı olarak yeni Cumhuriyet'in bu süreci beklemeden topluma kapitalist mantıkla yaptığı müdahalenin kısa sürede vurguncular, sonradan görmeler, köşeyi dönmeye çalışan ve bu uğurda hiçbir kötülüğü yapmaktan çekinmeyen caniler yarattığını savunur. Burjuva sınıfının oluşumu ile Türk aydını arasında olumlu bir ilişki kuramayan Kemal Tahir'in Türk aydını hakkındaki görüşlerini Jöntürklerden, İttihat Terakki'ye kadar ilerleyen süreç belirler. Batılı aydının kopyası şeklinde ortaya çıkan nev-zuhur "aydın" tipini net bir biçimde hain olarak belirleyen Kemal Tahir'in Türk aydını için belirlediği ilkeler yerlilik, vatanperverlik ve niteliklilik. Batı'yı yadsımadan fakat "Batılaş"madan kendi olarak kalabilen kişiliklerin ancak Türk toplumuna öncü aydın kişilikler olabileceği düşüncesindedir.

Türk Batılılaşmasının temel sorunu olan hem Batılılaşp hem kendi olarak kalabilme problemini Kemal Tahir, kendi yaşamında bir uzlaşya ulaştırmıştır. Hapishane arkadaşının anlattığına göre, bir yandan ceketini omuzlarına atıp ayakkabılarının arkasını kıran, tespih çekip şövalye yüzüğü takınan, bileğine güçlü kavgacı bir kişiliktir (Dosdoğru, 1974). Öte yandan oldukça birikimli ve donanımlı bir entelektüel ve Batı klasiklerini çevirebilecek kadar Fransızcaya hâkim Galatasaray Lisesi mezunu bir kitap kurdu oluşu bu uzlaşının yazarın biyografisi üzerinden sağlamasıdır. İstanbul'da aldığı iyi bir eğitimden sonra Anadolu hapishanelerinde geçirdiği on üç yıl kendi aydın tasavvurunun iki yönünü tamamlayan bir unsurdur. Bir yandan Batı'yı derinlemesine bir bilgi ve yaşam tarzıyla keşfetmiş, öte yandan Anadolu halkının katı gerçekçiliği ile hapishanelerde yüzleşmiş ve Osmanlı kültür ve medeniyetini esas kaynaklarından incelemeyi

kendine düstur edinmiş olması onu çift yönlü bir aydın tasavvurunun yaşayan bir örneği olarak hayata katar.

Esir Şehir serisi Kemal Tahir'in "Türk aydını nasıl olmalıdır?" sorusunu üç nesil üzerinden sorgulayan romanlardır. Romanın başkişisi Kamil Bey, Abdülhamit'in en zengin vezirlerinden Selim Paşa'nın tek çocuğudur. Genç yaşta büyük bir mirasa konduğu için aile reisliği dâhil tüm toplumsal rollerinde amatör sporcu ölçüleri ile onurlu yaşayan biridir. Tutumlulukta, eli açıklıkta, ataklıkta, ihtiyatkârlıkta, gururlulukta, alçakgönüllülükte, hatta sevgide ve düşmanlıkta bu Batılı amatör sporcu doğruluğunu ölçüt kabul eder ve bundan ödün vermez (E.Ş.İ: 8). Trablus, Balkan ve I. Dünya Savaşı'ndaki tüm yenilgileri ve buhran dönemi boyunca yurt dışındaki elçiliklerde -bu durumdan memnun olmasa da- korunup kollanarak yaşamını devam ettirmiş olan Kamil Bey, eşinin gözünde de Batılı ölçütlere göre değerlendirildiğinde dahi vasatın üstünde bir Batılı portresi çizdiği için güvenilir ve değerlidir. Hatta bir Türk'ün İngilizceyi, Fransızca'yı, İspanyolca'yı ve İtalyanca'yı hiç duraksamadan konuşmasına, nişancılığına ve boksörlüğüne bakarak Avrupalı arkadaşları onu bir Yahudi sanmaktadır. İşgal dönemi yıllarında İstanbul'daki mülklerini ve karısının elmaslarını satarak yaşamını sürdüren Kamil Bey, 1919 yılı sonlarında yıkılmış bir medeniyetin yarım bir aydını olarak gemiyle İstanbul'a döner. Gemi yolculuğu boyunca Kamil Bey ve yol arkadaşları İngiliz ve Fransız subaylar üzerinden Batı medeniyetinin komünizm hakkındaki aşağılayıcı ve küçümseyici görüşleri yansıtılır. Söylemler seçkin bir üst sınıfın kendi sınıfının çıkarlarını yüceltmeleri, eşitliğe olan inançsızlıkları ve aristokrasinin değeri üzerinedir. Batı aydınının bu aristokrat ve halktan kopuk tavrı çoğunlukla tiksintiye varacak bir eleştirel düzeyde yansıtılır. Batı'daki bu aydın tipini taklit eden Osmanlı son dönem aydınları da, millete güvenmeyi hiçbir zaman akıl edememiş, yıkılan imparatorlukla birlikte uçuruma sürüklenen bir kitle olarak görülür. Kemal Tahir, son dönem aydınlarının çare olarak gördüğü İslamcılık, Turancılık gibi ideolojilerin aydınları, kaybedilmiş bir geçmişe sığınmak zorunda bıraktığı düşüncesindedir. Yine Batılılaşma döneminin yarattığı sosyal ortamın Doğu aydınını pasif, eyleme geçemediği için yozlaşmış tipler olmasına sebep olduğu görüşünün eserlerde izleri vardır. Yazar, Kamil Bey vasıtası ile Doğu'da aydınların okumadıklarını ve yaşamadıklarını bu sebeple bir noktaya takılıp çok daha büyük insanlar olamadıklarını ifade eder:

Doğuda aydınlar davranış ihtiyaçlarını sözle doyururlar. Yeri gelince, kendilerini astıracak kadar tehlikeli bir espriyi söylemekten çekinmezler de ellerindeki bastonu birisinin kafasına indirmek gerekirse korkudan, şaşkınlıktan donakalırlar... Bizim millet ıstıraba katlanmasını biliyor da ona karşı gelmesini bilmiyor.(E.Ş.İ: 215)

Eleştirilen bu pasif aydınlar “*Karadayı*” dergisinin yazıhanesine uğrayan yazar ve şairleri de içerir. Ahmet Rasim’den başka, ismi verilmeden Ahmet Haşım olduğu tahmin edilebilecek bir şair, romanda yerden yere vurulur. *Karılar Koşuşu*’nda da işlenen Nazım Hikmet-Ahmet Haşım tartışmasına göndermede bulunabilecek biçimde Ahmet Haşım, geçmişe ve sembole saklanan, kendisinden başka hiçbir şeye inanmayan bir şair olarak tanıtılır. Türk şairinin -Nazım Hikmet’e gönderme yaparak- kavgacı şiire muhtaç olduğunu Kamil Bey ısrarla vurgular. Sanat için sanat düşüncesinin, “sanatı kuvvetin emrinde demek olduğunu” söyleyen Kamil Bey’in bu söylemi kendini hiçbir zaman “Bolşevik” olarak görmeyen ve ifade etmeyen kahramanın aslında fikrî manada Marksist olduğunu ifşa eder. Bu durum yazarın bilinçaltının zaman zaman kahramanı üzerinden su yüzüne çıkışının teknik ifadesidir.

Kemal Tahir’in aydın karakteristiğini somutlaştırdığı roman kişisi Kamil Bey’in ideal bir aydın gibi davranarak işgal koşullarını algılayıp gerçek ve yerli bir aydına dönüşmesi kahramanca bir eylemle kurgulanır. Hayatı tehlikede olan hamile bir kadının hayatını kurtarmak için kendi hayatını feda etmesi, bu eylemi aydın sorumluluğu olarak görmesi ile ilgilidir. Bu durum Kamil Bey için oldukça doğal ve herkesin yapması gereken bir eylemdir. Halkı için yetişmiş bir aydının bu tür bir eylemi gerçekleştirmesi için başka herhangi bir gerekçe yoktur, olmamalıdır. Bu yüzden ona göre yaptıkları eşsiz bir kahramanlık örneği değildir. Öyle olsa bile Kamil Bey bu ahlaki erdemi önemsemez. Fakat Kamil Bey’in üzerinden anlatılan bu ilerici “aydın” tipinin bir yanılğı olduğu, Cumhuriyet idaresi ile birlikte yazarın yaşadığı hayal kırıklığı ile sona erer. *Yol Ayrımı*’ndaki Öğretmen Ramiz’in yorgun, umutsuz, yılğın portresi Kemal Tahir’in aydın anlayışındaki değişimi ve hayal kırıklığını gösterir.

Halkına yabancı aydın tipolojisi, *Bozkırdaki Çekirdek* romanının eğitim problemi dışındaki ikinci problemidir. Yazar, bu romanda ‘enstitü’ girişimini tüm yönleri ile halkı kendinden aşağı gören ve onu sövmürmeye çalışan yeni yarı burjuva yöneticilerini girişimi olarak belirler. Romanın kişilerinden sosyoloji doktorası yapan ve bu sebeple enstitüleri gözlemlemek için Anadolu’ya giden Emine Hanım’ın

taktığı kolonyal şapka, emperyalizmin Cumhuriyet Dönemi idaresi üzerindeki etkisinin simgesidir. İngiliz ordusunun Hindistan'da kullandığı bir şapka çeşidi ile öğrencilerin karşısına çıkan ve bundan pişman olan Emine Öğretmen, Cumhuriyet Dönemi Türk aydınının arada kalmışlığını ve yanılığını gösterir. Romanın ilerleyen kısımlarında halkı anlayarak kısmi bir aydınlanma yaşayan Emine'nin ender görülen bir türü incelemek üzere doğaya çıkmış bir biyologdan başlangıçta farkı yoktur. Bu samimiyetten uzak ve halktan kopuk girişimi, Anadolu insanının saflığı ve gerçekçiliğiyle değişir fakat Ayşe'nin Kara Derviş'çe alıkonulması ve onu kurtarmak için bir eğitmenin ölümü girişimin asla başarıya ulaşacak kadar gerçekçi olmadığını anlatır.

2.2.3.3. Dengelenme, Tarafsızlık, Sorumluluk Ekseninde 'Karakter' Yaratma Girişimi

Kemal Tahir romanlarının genelinde roman kişilerinin boyut kazanıp tipten karaktere doğru evrilmediği gözlemlenir. Bu durumun esas nedeni Marksist yansıtma biçiminin ön gördüğü tip olgusu ile ilgilidir. Roman kişisi belirli bir devrin şartlarının yansıtıcısı olabilmek için tipik özellikler taşımak zorundadır. Boyut kazanıp kendi içinde dönen roman kişileri sosyal hayattan koştuklarından burjuva özellikleri gösterir. Bu sebeple Proust, Kafka, Joyce gibi yazarlar ilk dönem Marksist eleştirmenlerce olumlu görülmez. *Kurt Kanunu* romanı, Kemal Tahir'in köy romanlarında oluşturduğu boyutsuz roman kişilerini aşma girişiminde bulunduğu bir roman olarak dikkati çeker. Romanın şahıs kadrosundaki Kara Kemal Bey ve Abdülkerim Bey'ler görece olarak düz İttihatçı tiplerdir. Romanda yaratılan Emin Bey kişisi, dengelenme ve sorumluluk bilinci üzerinden ilerleyen bir tartışma ile karakter olmaya doğru bir atılım yapar.

Kurt Kanunu romanın okuyucuyu sürekli bir taraf olmaya çağıran keskin çizgilerle oluşturulmuş bir yapısı vardır. Tarafı çağıran iki kişi Kara Kemal Bey ve Abdülkerim Bey'dir. Abdülkerim Bey'in çağrısı, şiddetin meşruluğunu zaman zaman vurgulamasına rağmen kötüyü göstermek için kullanılan bir tipin sesidir. Nitekim bu roman yüzünden Kemalist bazı yazarlar, Kemal Tahir'i Atatürk düşmanı ilan etmişlerdir. Kitabın kurgusu için de benzer bir durum söz konusudur. Roman boyunca, Kara Kemal Bey'i kendini dayatan şartlar karşısında okuyucuya bir başkahraman olduğunu ispat etme girişimi vardır. Bu durum gerçeklik ve roman

arasında bir gerilime sebep olur. Çünkü gerçekte kara Kemal Bey, resmî tarih anlayışına göre bir suikastçı olarak suçlanmış davası görülmeden Kara Kemal Bey intihar etmiştir. Romanda da kısmen kıyıcı ve İttihatçı bir geçmiş üzerine Kemal Tahir bilge bir karakter inşa etmek için Kara Kemal Bey'i sözcüsü konumuna getirerek kayırır. Kurguda bu asimetrik yapının telafisi için tarafsızlık durumunu vurgulayacak bir karaktere ihtiyaç vardır. Bu karakter eski İttihatçı Emin Bey'dir. Devlet işlerinden elini eteğini çekmiş ve taraf olma konusunda korkak davranan Emin Bey karakteri ile Kemal Tahir, haksızlığın olduğu bir ortamda tarafsızlığın doğru bir davranış olup olmadığını tartışır. Tarafsızlığın bir çeşit bencillik olduğunu düşünen Murat'ın sözleri romanın bu aşamasında Emin Bey'in kahramanlaştırılmasının önüne geçer, fakat bu tartışma daha derinlikli bir biçimde Kara Kemal Bey ile Emin Bey arasında devam edecektir:

...Vuruşmaktan korkuyorum demedim... Ölmekten de pek korkmam sanırım! Hakkından gelemeyeceğim sorumluluktan korkarım ben...

-(Sorumluluktan kaçılabilir mi?) Mümkün merteye... Tutkularını dizginlersen... Hak etmediğini istemez, hak edilmiş kiskanmazsan... Kimseden korkmaz, bu yüzden başkasına zarar vermezsen... Onurlu yaşarsan... Namuslu adam olarak... Doğru adam...(Kurt K:194-195)

Emin Bey, tarafsızlığı sorgularken, İttihat ve Terakki'nin kurucularından Abdullah Cevdet'in Le Bon'dan çevirdiği bir kitabı okur. Ve tarafsızlığını eleştiren yeğeni Gazeteci Murat'a tarafsızlık hakkında söylediği sözler, aslında bir taraf olduğunu fakat Kara Kemal Bey gibi aksiyoner biri olmaması dolayısıyla yapılan yanlışların da içinde bulunmak istemediğini ifade eder niteliktedir. Kara Kemal Bey'in çocukluk arkadaşı Emin Bey'in evine sığınmak zorunda kalışı, sayfalarca sürecek bir muhasebenin başlangıcıdır. Kara Kemal Bey, Emin Bey'e bir muhasebeci gibi İttihat ve Terakki'nin günah-sevap cetvelini aktarır. Sayfalarca süren bir nevi "günah çıkarma" işlemi Kara Kemal Bey'in okuyucu tarafından doğrudan suçlanmasının önüne geçilmesi için oluşturulmuş savunma metni gibidir. Suikast meselesinin içinde olmadığını ve buna mani olunamayacağını örneklerle ifade eder Kara Kemal Bey:

Suikast fikirleri, her zaman serserilerden, kan dökmeye hazır tez canlılardan gelir. Aslında bunlar, karamsar oldukları halde iyimser görünen delilerdir. Bir de sırtını iktidar dayadığı için hiçbir ceza görmeyeceğine güvenen kaltabanlar... Daha beteri de bizim iktidarların zora gelince suikastlardan kolaylık ummalarındır. Büyük politikanın adam kafası kesmek sayılmasının kalıntısı... "arkada ordu var" hesabı... "ordu bizden" hesabı... "aman vakit geçiyor devlet elden gidiyor, bu da korkaklıktan böyle oluyor" aldatmacası kafalarda tek fikir hâline gelmişse suikastçı söz anlamaktan çıkmıştır. (Kurt K:210-2011)

Bu açıklamanın ardından Kara Kemal Bey, Gazi Paşa ile tanışıklığını anlatırken kendinin tasfiye edilmesinin sebeplerini de ortaya koyar:

Yakup Cemil meselesini başarıp Enver'i devirebilseydik, kabineye alacaklarımızdandı, Sarı Paşa... Mütareke 'de Sadrazam Tevfik Paşa'yı kaçırmaya karar vermiştik... Padişah'tan yeni kabine isteyecektik... Harbiye Nazırı olacaktı, Mustafa Kemal Paşa... Canbulat'la Rauf üstümüze geldiler.⁶³

Kara Kemal Bey Mustafa Kemal'le tanışıklığının Millî Mücadele döneminde devam ettiğini ve İzmit'te bu dönemde yaptıkları görüşmenin İttihat ve Terakki'nin yeni kurulan sistem içinde yeri olmadığını anladığı an olarak tasvir eder ve Emin Bey'in tarafsızlık fikrini de bu görüşmede kendi tarafsız tutumunun iflasıyla çürütmeye gayret eder:

İzmit'e çağırttı beni... Görüştük uzun boylu... Büyük bir yanlışlık yaptım, olduğundan çok daha güçlü görünmek istedim... İttihatçılık hâlâ çok büyük bir güçmüş; ben de onun büyük başkanımıyım gibi konuştum... Cumhuriyet ilan edilmişti; ama halife daha memleketteydi. Lozan Barış konuşmaları sürüyordu. İttihatçılık hem mecliste hem orduda güçlü gibiydi. İkinci grubu (İttihatçıları) var gücümüzle desteklememiz Paşa için çok tehlikeli olabilirdi... Gene de yanılıp tarafsızlığı seçtim... Benimki, oyun içinde bir tarafsızlıktı. Sahte bir tarafsızlık... Tarafların üstünde kalacağım, ne zaman işime gelirse, o zaman birinden birini tutup parsayı toplayacağım.(Kurt K: 215-2016)

Romadaki teknik dengeleme gayretinin göstergesi olan bu tartışmada, iki tarafsızlık tanımı ortaya konur. Emin Bey'e göre "etliye sütlüye karışmama" şeklinde tanımlanan tarafsızlık Kara Kemal'e göre ise "Boğuşan tarafların eşit şartlarda boğuşmasını denetlemek" manasına gelir. Yazarın genellikle olumlu özelliklerle donattığı Kara Kemal Bey'in eleştirilen yönü yine halkın savunulduğu kolektif bir görüşle şekillenir. Temsil kabiliyeti olan ve devlet üzerinden bu kabiliyeti uygulamaya geçiren insanlarda bulunması gereken "sorumluluk" duygusu ile karakter halka göre aşağıda otoriteye göre yukarıda inşa edilmiş dengelyi arayan bir karakterdir. Büyük bir kırılma döneminde doğrudan halkın açlık-tokluk gibi yaşamsal sorumluluklarını iâşe nazırı olarak üzerine alan Kara Kemal'in bu sorumluluğu mesleki manada karşılığını bulan bir kavram değildir. *Devlet Ana*'daki ifadesi ile "Bey kısmının onuru kendi malı değildir." cümlesi sorumluluğun onur kavramıyla eşdeğer bir metafizik ağırlığı olduğunu ima eder. Yöneticilerin kendilerine halk tarafından verilen "Bey" unvanını ve onurunu halk adına taşıdıkları,

⁶³ Romanda inşa edilen kurguya göre geçmişte Talat Paşa ve Kara Kemal Bey; öncelikle Enver Paşa'nın yakın adamlarından ünlü İttihatçı fedai Yakup Cemil olmak üzere Enver Paşa'nın etrafındaki grubu tasfiye edecek; daha sonra da Enver Paşa'ya yapılacak bir darbe ile yerine Talat Paşa'yı geçireceklerdir. Kaçakların ardındaki Memetçe'nin de Yakup Cemil'in kurşuna dizilmesi dolayısıyla Kara Kemal Bey'i sevmediği; bu yüzden yakalanması için azami gayret sarf ettiği kurguda kullanılır. Bu kurgu geçmişin kişilerin peşini asla bırakmadığı "Ne ekersen onu biçersin" felsefesine uygun bir gerilim üzerine inşa edilmiştir.

bu sebeple halkın değerlerini incitecek hal ve hareketlerden kaçınmaları gerektiği düşüncesi işlenir.

Romanın kurgusunda ölmeden önceki son sözleri ile Kara Kemal Bey tarafsızlık hususunda Emin Bey'i etkiler. Kara Kemal'i evinde saklamak suçundan mahkemede yargılanana Emin Bey'in daha sonra Abdülkerim Bey'in sığınma talebini geri çeviren kardeşini çiğneyip Abdülkerim Bey'i aramaya çıkışı tarafsızlığın sorumluluk bilincine dönüştüğünün göstergesidir. Kurguda ölen Kara Kemal'in düşünceleri Emin Bey'in tarafsızlığını ve korkaklığını "her ne şartta olursa olsun kısıtlanmış insandan yana olmak" fikri ile değiştirir. Başlangıçta düz, tarafsız ve tekdüze bir noktaya çağrılan karakterler Kara Kemal'in idealize edilişi ve ölümü ile çabalayan, direnen ve gerçekten yaşayan karakterlere dönüşerek dengelenir. *Kurt Kanunu* romanında bu dengelenmenin sembolü olarak Emin Bey karakterinin saçlarının bir gecede beyazlaması kullanılmıştır. Kemal Tahir'in iki farklı uç arasında bir orta yol bulma isteğinin temsilcisi olan Emin Bey'in vicdan azabından kurtulmak için bir camiye gitmek isteyip gidemeyişi Kemal Tahir'in son romanlarında dahi dini, karakterlerini oluştururken bir dengelenme unsuru olarak görmediğinin habercisidir. Din yerine doğruluğu koyan karakter, bu biçimde de huzur bulamadığından Kemal Tahir romanlarının kahramanlarının hidayete erme, bir azize dönüşme ve ruhsal dengeyi bulma şansı yoktur. Bu tavır realist seküler bir romancı kimliğinin göstergesidir.

2.2.3.4.Engellenmiş Yerli Bir Sosyalist Tip Olarak Selim Nuri

Kemal Tahir'in tipleri ve karakterleri, yayın kronolojisinden bağımsız bir biçimde düşünüldüğünde ve romanları bir bütün olarak ele alındığında tarihî çizgi üzerinde ilerlerken Osmanlı'dan Cumhuriyet'e doğru bir gelişim ve değişim içerisindedir. Bu süreçte başlangıçta Anadolu köylüsünü ve I. Dünya Savaşı'nda cephelerde savaşmış insanlar büyük bir yer kaplar. İkinci sırada yine değişim çizgisi üzerinde askerler vardır. Askerlerin uzantısı olarak, yarı aydın tipler olan İttihatçılara vurgu yapılır. İttihatçıların elinde batan imparatorluğun ardından "Türk insanının ruhunu" aramayı devam ettiren Kemal Tahir tüm bu olumsuz gelişmelere rağmen ruhunu diri tutmaya çalışan Millîci kahramanların idealizmlerini yitirilerini "*Yol Ayrımı*" romanında anlatır. Romanda simgesel bir değer yüklenen Selim Nuri karakteri, bahsedilen bütün özellikleri üzerinde taşıyan derinlikli bir karakterdir.

Hem roman türünün hem de tarihî sosyolojik şartların hızla değişmesi karşısında Kemal Tahir, yerlilik düşüncesi ekseninde bir söylem üretme gayretindedir. Kemal Tahir'in bu gayreti, teknik anlamda “Türk romanı yazmak” yani bize ait bir roman üretmek kaygısı üzerine şekillenir. Selim Nuri karakteri, eylemleri ve sözleri ile romanda çok yer almamasına rağmen felsefi açıdan aslında romanın başkişisidir. Yazar, Selim Nuri'yi romanın sonunda öldürerek, âdeta onu gerçek dünyanın kirlenmiş ve kirleticisi ortamından kurtarır ve kristalize eder. Polisten gördüğü işkence ve verem hastalığı, ruhunun ve sistemin baskısı altında ezilen bir insanın trajik ve etkileyici sonunu hazırlar. Bu biçimde Selim Nuri Batı düşüncesindeki kurtarıcı İsa figüründe ya da Prometheus mitinde olduğu gibi tüm toplumun cezasını çekerek çarmıha gerilir. Roman kişilerine karşı genellikle kıyıcı bir alaycılık gösteren Kemal Tahir'in Selim Nuri'ye karşı geliştirdiği “şefkate tahavvül eden üslup, yazarın onu tahayyül ettiği biz söyleminin temsilcisi (Örgen,2012: 256) olarak gördüğüne delalet eder. Kemal Tahir'in geliştirdiği biz söylemi, Kara Kemal Bey, Kamil Bey, Cehennem Topçusu Yüzbaşı Cemil, hatta yazarın kendisini temsil eden Gazeteci Murat gibi karakterlerde bir bütün olarak kendini göstermez. Her bir karakterde parça parça gözlemlenir. Örneğin köyden kente göç eden insanın dramı Yamörenli Mustafa'da Türk Aydınını sorunları çerçevesinde gelişen Millîci idealizm Kamil Bey ve Kara Kemal gibi tiplerde, Anadolu insanının çaresizliği *Kelleci Memet*'te gözlemlenebilir, fakat bu tip ve karakterlerin gerçekçiliği idealize edilmemelerine bağlı olduğundan bu karakterler parçalı bir ruh yapısını örneklenendirir. Oysa Selim Nuri bu parçalı yapıyı oluşturan ideolojik, sosyolojik ve biyografik unsurları küçük parçalar hâlinde de olsa bünyesinde barındırır.

Selim Nuri, Çorumlu, yirmi iki yaşında, babası Sarıkamış'ta şehit olmuş bir gençtir. Anadolu'dan gelip İstanbul'da edebiyat fakültesinde okuyor oluşu, onu ilerlemeci, Atatürkçü ve Cumhuriyetçi bir çizgiye çeker. Bu durum Kemal Tahir'in otobiyografisinin bir yansıması olarak telakki edilebilir. Zira Kemal Tahir'in “*Bir Mülkiyet Kalesi*”nde kurgusallaştırdığı babasının hayatı da (Sivas'tan) Anadolu'dan gelmiş birinin İstanbul'da sınanması sürecinde ilerler. Kemal Tahir, notlarında soy kavramına yaklaşırken bugünün bürokratlarının/ Paşalarının hangisinin iki nesil öncesine gitseniz karşınıza bir Anadolu insanı çıkar, cümlesini kullanır. Aslında vurgulamak istediği Anadolu insanının varoluş mücadelesinin soydan veya herhangi bir sınıfa mensubiyetten kaynaklanan bir konumdan destek almadığıdır. Ona göre bu

medeniyeti bizzat Anadolu halkı kendi mücadelesi ve emeği ile kurmuştur. Bu yönü ile Selim Nuri, devletin asıl sahibi olmak gibi bir vasfı da taşır. “Kemal Tahir, Selim Nuri’yi rejimin kilit vurduğu bir medreseye sığınması ve hemen onun yanı başında açılmış bir ilkokulda yeni harf öğretmesi arasında çizerek halkın geçmişten kopmadan yeni bir devlet kuran kolektif ruhunu ima eder (Örgen, 2012:257). Selim Nuri arkadaşları ile birlikte “Kurtuluş” adlı bir dergi çıkarır. Bu dergiye katkıda bulunmak için matbaa ve tanıtım işlerini üstlenmiştir. Dergiyi Serbest Fırka taraftarı yayımlar yapmaya çalışan arkadaşlarının karşısındadır. Bu durumlar da Kemal Tahir’in yaşamından izler taşımakla birlikte Selim Nuri’nin liberal arkadaşları karşısındaki idealistliğinin göstergesidir. Bunun dışında Selim Nuri’nin Kurtuluş dergisi etrafında ifade ettiği, “sarayların öğrenci yapılması gerektiği,⁶⁴” Sinema isimlerinin hepsinin yabancı sözcüklerden seçilmesinin yanlış olduğu, radyolarda Türk Musikisinin yasaklanmasının yanlışlığı gibi düşüncelerini Türk atasözlerini kullanarak anlatması dolayısıyla sorgulanmış ve hatta ölümüne sebep olacak kadar işkenceye uğramıştır. Aslında mahkûm olmasının bu düşüncelerle hiçbir ilişkisi yoktur. Atılan bir iftira ile bu fikirler bahane edilerek, komünistlik suçlamasıyla CHF taraftarları tarafından bu işkencelere maruz bırakılmıştır. Selim Nuri, şairliği ve komünistlik imasıyla da akla Kemal Tahir’in komünistlik suçlamasıyla birlikte hapis yattığı Nazım Hikmet’i akla getirir. Zira Nazım Hikmet de bazı şiirlerinde Orhan Selim takma adını kullanır. *Kurtuluş Dergisi* de Kemal Tahir’in gençlik yıllarında çıkardığı *Geçit Dergisi* çevresini yansıtır. Hatta romanda geçen konuşmaların da doğrudan bu dönemde Kemal Tahir’in dostları ile tartışmalarını ve konuşmalarını ifade ettiği Abidin Nesimi, tarafından anlatılır (Berksoy,2004: 23-24).

Selim Nuri’nin halkı temsil değeri olan bir sembol oluşu sadece söylemi ile geliştirilmiş bir simge değildir. Kemal Tahir’in ismi ve bu ismin göndermeleri üzerinden yapılan değerlendirme Osmanlı Devlet yapısını da kolektif ruha yani halkın ruhuna eklemler. Bu biçimde aslında Kemal Tahir, Osmanlı Devlet yapısının halktan gayrı bir yapı olmadığını da vurgulamak ister:

Takılırdık arkadaşlar... "Kaçınıcı Selimliğün üstünde bugün? "diye sorardık. Ya "Birinci Selimliğimiz" derdi, ya "İkinci Selimliğimiz..."Tanıdım tanıyalı bir kere bile, "Üçüncü Selim" dediğini duymamıştım. Birinci Selim, "Öfkeliyim" demek, yani, Yavuz Selim... İkinci Selim, "Bi kadeh atalım!" Yani, Sarhoş Sarı Selim... Pansiyona götürdüğümüzün galiba üçüncü günüydü. Bir

⁶⁴ Selim Nuri, sarayların yurt yapılmasına karşı olduğu halde, Arkadaşı Tarkan’ın yazdığı yazının altına imza atmıştır.

şeyler konuştuk. Biraz iyileşmiş gibi geldi bana... "Bugün kaçınıcı Selimlik üstümüzde arkadaş" dedim. Birden keyfi kaçtı. Yere bakarak yavaşça, "Üçüncü Selim!" demesin mi? "Neden arkadaş?" diye sordum! "Yenildik, Kabakçı Mustafalara da ondan!" diye gülümsemeye çalıştı.(Y.A:332)

III. Selim babası ve amcasının eğitimine verdiği önemden dolayı bilgili ve kültürlü bir şehzade olarak yetişti. Bir yandan Doğu kültürüne ilgisini devam ettirirken Batı kültürüne de ilgi duyuyordu. III. Selim şiir ve müziğe çok meraklıydı. İlhami mahlasıyla birçok şiirler yazdı ve çok sayıda şarkı besteledi. Klasik Türk Müziğindeki Suzidilara, Şevkefza, Şevk-u tarab, Arazbarbûselik ve Nevakürdi makamları III. Selim'in buluşlarıdır. Dini müzik olarak ayin, durak, nat, ilahi formunda, din dışı müzik olarak Kâr, beste, semai, şarkı, köçekçe, peşrev, saz semaisi formunda 64 civarında eser bestelemiştir (Beydilli, 1999: 424-425). Yaptığı Islahatlar nedeni ile öldürülen III. Selim'in hayatının Selim Nuri üzerinden bir projeksiyonu yapılarak tarih ve kültürle roman kahramanı arasında bir bağ kurulmuştur. Fakat her iki karakterin de ölümü, kültürel çekirdeğin yok olmasını ya da çürüyerek kısır bir yapıya dönüşmesini çağırıştırır. Selim Nuri, Kemal Tahir'in erken dönem Cumhuriyet'in ideolojik yapısını eleştirmek için kullandığı bir araçtır. Kendi varlığını dayatmak için geçmişe ait ne varsa yok sayan, yıkmaya çalışan bir baskıcı anlayışın karşısında direnemeyen yitlik bir kahramandır. Kahramanlığı tüm bu baskıcı uygulamalar karşısında drama düşmüş insanı tüm duyarlılığı ile anlatabilmesinden ileri gelir. "Yazarın biz söylemi, inandığı ilkelerin yoz tipler tarafından haksızca kullanılmasıyla yenilgiye dönüşür. Selim Nuri'ye iftira atan kişi çarpık cinsel eğilimleri bulunan kötü bir tiptir. Selim Nuri iftira karşısında haklı geçmişini, tüm tereddütlerine rağmen Halk Partili ve Kuvvacı oluşunu ifade etmekten hicap duyacak kadar naiftir. Öfke ile kendini sorgulayan polise küfreder" (Örgen, 2012:257) ve trajik sonunu romantik bir kahraman edasıyla kendisi hazırlar. Bu yüzden Selim Nuri'nin ölümü yazar için tüm namuslu fikirlerin ölümünü temsil eden trajik bir sembolizasyondur.

2.2.3.5. Romanda Nesnelere Sosyolojik Göstergeler Olarak Kullanılması

Klasik 19. yüzyıl romanında bireyler önemliydi. Nesnelere ancak bu bireylerin özelliklerini vurgulamak amacıyla yer verilir. Daha gelişmiş kapitalist sürecin ürünü olan yeni romanda, nesnelere bireylerin de önüne geçer çünkü kapitalizmin bu aşamasında bireyin yaşantısı nesnelere yansımaktadır (Parla, 2012-I: 36). Kemal Tahir romanlarında, sadece modernizmi ifade edecek biçimde değil; asıl

olayın fonunda cansız kahramanlardan oluşan ayrı bir şahıs kadrosu gözlemlenebilir. Bu kadronun modernizmi aşan tarafı öncelikle hayvanların şahıs kadrosu içerisindeki yeridir. Özellikle Anadolu köylüsünü ve Türk insanının doğa ile ilişkisini belirleyecek biçimde hayvanlar antropomorfik bir özellik göstermeksizin romanların kadrosuna dâhil edilir. Türk toplumunu ifade eden “at, avrat, silah” üçlemesinin ilk unsuru olan “at” romanlarda cinsellik, kadın, güç ve iktidar kavramları ile bağlantılı bir biçimde anlatılır. Yazar, *Namusçular* ve *Yediçinar* serisinde Özellikle Doğu Anadolu’daki yapı içerisinde atın statü göstergesi olarak kullanılmasını; sosyolojik yapıyı çözümleme aracı olarak kullanır. *Devlet Ana*’da Anadolu coğrafyasının olmazsa olmazı olarak tüm kahramanlara tesis edilen at; kurguya Ertuğrul Bey’in değerli savaş atlarından birini esirlik bedelini toplamaya çalışan bir askere bedelsiz verışı, savaş atlarının Anadolu’dan çıkarılmasının yasak oluşu gibi sosyal olaylarla kurguya dâhil edilir. Atlar dışında kullanılan hayvanlar genellikle köy yaşamındaki ekonomik döngüyü ifade etmek dışında bir işlevde kullanılmaz. Modernizmin roman kurgularına etkisi, özellikle romanlardaki herhangi bir fon karakterden çok daha fazla yer kaplayan “silah”lar vasıtasıyla. Silah markalarının tüm romanlardaki ortak kullanımı silahın bir tip olarak tüm romanlarda ortak kullanıldığı izlenimini yaratır. Özellikle silahın bir tip olarak kullanıldığı polisiyeler bu etkiyi kuvvetlendirir. Kemal Tahir’in polisiyelerinde o dönemde kapitalizmi doğrudan yaşayan Amerikan toplumunun bir ürünü olarak Mike Hammer, makineleşmiş bir topluma eklenmiş duygusuz bir tiptir. Mike Hammer, yakıtı kan, barut, içki ve kadın olan bir makinenin kendisidir. Koltuk altında sürekli hissetmeyi istediği silahı mekanikleşmiş vücudunun bir uzantısı gibidir.

Kemal Tahir’in edebî iddiayla kaleme aldığı romanlarında da kullandığı cansız kahramanlar içinde askerî malzemelerin ve silahların çok önemli bir yeri vardır. Modernizmi ifade eden bir sembolden öte *Devlet Ana*’da kılıçların, öküz sinirinden yapılmış kırbaçların, çift yüzlü Çerkez kamalarının, mücevher süslü Arap cenbiyelerinin, zehirli hançerlerin ayrıntılı ve canlı tasvirleri, Türklerin silahla olan sosyal ilişkilerinin ifadesi olarak anlatılır. Özellikle kılıç ustası kaplan Çavuş’un yeni bir savaş silahı olarak barut ve tüfek yapımı ile uğraşması, Türklerin teknoloji ve ilerleme kavramları ile ilişkisini belirtir. “Tüfek icat olundu, mertlik bozuldu.” ifadesi üzerinden ilerleyen bu ilişki arka planında bir yandan gelişmeye çalışan Türk toplumu ile öte yandan buna direnç gösteren statükonun projeksiyonu gibidir. Fakat

1290 yılında tüfeği icat etmek için uğraşan bir topluluğunun Avrupalıların iddia ettiği gibi ilkel bir kabile olmadıkları ve çağın gelişimini yakından takip ettikleri fikri *Devlet Ana*'daki silah epizotunun ana fikridir.

Kemal Tahir'in polisiye ile ilişkisi diğer romanlarında silah markalarının kullanımında gösterdiği özenle de kendini ele verir. Brovning, Parabellum, Lüver (Löver), Mavzer (Mauser) Nagant gibi markalar halk arasında hep övgü ile anlatılır. Özellikle "Rahmet Yolları" kesti romanında silah romanın esas kahramanı gibidir. Colt, Smith Wesson gibi markalar ise daha çok polisiye çevirilerinde kullanılır. Tekli av tüfeği ise "Kürt Tüfeği" olarak ifade edilir. Cehennem Topçusu Cemil'in kullandığı top on buçukluk Bofors'tur. Özellikle polisiye içeren romanlarda yazar silah markalarını ve özelliklerini ayrıntılı bir biçimde anlatır. Bu durum modernizmin ve endüstrileşmenin yazar ve toplum üzerindeki etkisine işaret eder. Kemal Tahir "oyunun başında duvarda asılı bir tüfek varsa, oyunun sonunda bu tüfek mutlaka patlamalıdır" teorisine uyararak, dikkat çekilen ya da göze batan tüm simgeleri romanında işlevselleştirir. *Rahmet Yolları Kesti*'de tüfek sembolü, *Yorgun Savaşçı*'da Von Kres Paşa'nın Dürbünü ve *Kurt Kanunu*'nda Talat Paşa'nın Kara Kemal'e hediyesi kırma Golt⁶⁵ tabancası bu örneklerden sadece bazılarıdır:

Duvarda kemeri ile asılı küçük tabancaya istemeden gözü kaydı ikinci defa. En korkulu sıralarda bile Küçük Efendi'nin bunu taşıdığını görmemişti. Talat'ın yadigarı olduğu biliniyordu. Beş atımlıydı kırma Golt'tu (Colt). Az kalsın dolu olup olmadığını anlamak için kalkıp bakacaktı. Parabellum'unu yokladı. (K. Kanunu: 54)

Polisiyeler haricinde silahların hemen hepsi kullanıcılarını felakete sürükler. Çok iyi silahşorlar olarak anlatılan Yakup Cemil, Abdülkerim Bey gibi tipler sorunların çözümünü genellikle silah kullanarak ararlar ve sonları felaket olur. *Rahmet Yolları Kesti*'nin temel tezi de Kahraman Maraz Ali'nin bir "Alaman Çıplağı"⁶⁶ edinmek ve eşkıya olmak uğruna felakete sürüklenişidir. Maraz Ali'nin silah simgesi ile birlikte eşkıyalığa duyduğu hayranlık Türk toplumunun şiddete yönelik tutumunu açıklamak üzere kullanılmıştır. Kaynağını "at, avrat, silah" cümlesinden alan bu düşünme biçimi özellikle I. Dünya Savaşı ile başlayan süreçle

⁶⁵Bu silah aynı zamanda Kara Kemal Bey'in romanın sonunda kendini vurduğu silahtır. Kahramanı felakete taşıyan silahın Talat Paşa'nın hediyesi oluşunun da politik bir göndermesi vardır.

⁶⁶ Ülkemizde Luger ve Mauser gibi Alman yapımı silahlara verilen genel bir isimdir. Parabellum, makaralı, Alman çıplağı vb... gibi birçok değişik isimle anılır. Bu silahların Alman çıplağı olarak anılmasının sebebi de üretici ülkeye istinaden namlunun silahın içine gömülü olmaması yalın halde bulunmasındandır. Latince Para bellum ifadesi "Eğer barış istiyorsan savaşa hazırlan." Anlamından hareketle oluşturulmuş bir isimdir. Zira Para Bellum: Savaşa hazırlan anlamına gelir.

doğrudan ilişkilidir. Zira Kemal Tahir, Osmanlı'nın son dönemi, İttihat ve Terakki dönemi ve erken dönem Cumhuriyet Dönemini kesintisiz olarak halkın sömürüldüğü bir süreç olarak algılar. Ona göre aslında toplumsal otoritenin başındakiler normal şartlarda halkı çok değerli bulmamakta, fakat başı dara düştüğü zaman onu kendi uğrunda ölecek askerleri devşirebileceği bir hazine olarak görmektedir. Halkı bu militarist bakış açısına eklemleyebilmek için özellikle genç erkeklerin dinî ve millî duyguları ile birlikte kolayca şiddete kanalize edebilecekleri erkeksi argümanları kullanmaktadır. Kara Kemal Bey'in en zor zamanlarda bile Talat'ın silahını kullanmaması onun çeteciliğe bulaşmamış olduğunu ve sorunların çözümünde şiddete başvurmayı öncelemediğini ifade etmek için kullanılır. Polisiye romanlarındaki silaha övgü Fütürizmin bildirgesindeki “korkusuzluk, gözüpçelik, saldırgan dinamizmi” hatırlatır. Bu etkiden dolayı Kahraman Mike Hammer, koşuyu ölüm pãrendesini, şamarı ve yumruğu yücelten” (Rene, 1981) bir yapıya sahiptir. Fütürizmin ve modernizmin daha sonra militarist hayranlığa dönüşecek (Troçki, 1976: 118) bu etkisinin polisiye romanlarda olumlu bir özellik taşıması, tam aksine Kemal Tahir'in edebî iddia ile kaleme aldığı romanlarda olumsuz bir yapı olarak değerlendirilmesi tesadüfî değildir. Kemal Tahir, sosyolojik bir olgu olarak her ne olursa olsun bir ideolojik düşüncenin şiddetle ilişkilendirilmesine karşıdır. 1960 ve 70'li yıllarda sosyalizm adına gerçekleştirilen silahlı şiddet eylemlerini, “*Hiçbir devrimci teori banka soygununu ve çocuk kaçırmayı salık veremeyeceğine göre böyle gangsterliklerin devrimle uzaktan yakından ilintisi olamaz*”(Tahir, Notlar-13: 166) Cümleleri ile açıklar. Polisiyedeki gelecekçi şiddet yönelimi şiddete bir övgüden ziyade popülist bir anlayışla oluşturulmuştur. Nitekim Mike Hammer, Türkiye'de o zaman da sonraki dönemlerde de kendine yer bulamamış özel dedektiflik gibi devleti temsil etmeyen bir yapıdadır. Bu sebeple polisiye romanlar Türk okuyucusu için kendi toplumunda görmediği “Fantastik” metinler olarak algılanır ve okunur. Bazen Kemal Tahir'in silahı doğal yollarla edinilmemiş bir otoritenin sembolü olarak da kullandığı görülür. Örneğin Gazi'nin Hususi Şoförü Dadal Efendi'nin cümlesi ile “Gazi Babamızın kendi eliyle belimize bağladığı hareketli “Nagant”ı Atatürk'ün karizmatik otoritesinin çevresindekilerce kullanılışını ifade eder.

Kemal Tahir'in hapishane macerası bir gemi ile ilgili olarak (Yavuz Zırhlısı) başladığından kurgularında gemilere ve vapurlara karşı özel bir ilgi sezilir. Romancılığının köyden şehre evrildiği ilk roman olan “*Esir Şehrin İnsanları*”

yazarın romancılık biyografisi gibi savaş sırasında batarak armatörüne umduğu sigorta parasını kazandıramamış, köhne ve eski bir gemide başlar. Yunanlıların Balkan Savaşı'nda Türk donanmasını perişan eden ve Anadolu'ya bir Rum tarafından Yunan Ordusuna hediye edildiği için Yunan milliyetçiliğinin simgesi olan Averof zırhlısı karşısında Gülcemal Vapuru romanlarda sık sık anılır. Kuvayı Milliye'de önemli rolü olan "Gülcemal" vapuru, Atatürk döneminde Türkiye'nin ilk yolsuzluk davası olarak telakki edilebilecek Havuz-Yavuz davasının kahramanları zırhlılar romanların dikkat çekici cansız kahramanlarıdır. *Kurt Kanunu*'nun girişinde Abdülkerim Bey'in Gülcemal'i tarifi Osmanlı Bürokrasisine de bakışının belli bir birikime dayalı olmadığını göstermek için kullanılır:

"Gülcemal, karı adı... Kim takmış acaba bunu buna? Kodamanlardan biri elbet! Kızının adıysa, eh olağan! Ama kapatmasının adıysa, kıyak aşk olsun! (Kurt K: 10)

Zira Gülcemal Vapuru Osmanlı Seyr-i Sefain İdaresi tarafından satın alınan gemiye Sultan V. Mehmet Reşat'ın annesinin adı olan ve "gül çehreli, gül gibi güzel" anlamına gelen Gülcemal adı verilmiştir (Tutel, 1997: 118-126).

Sigara da silah ve gemi gibi Kemal Tahir romanlarının gizli kahramanıdır. Sigara hapisanede zamanın mutadlığını ifade etmek için kullanılır. Bunun yanında kahramanların sınıflarını belirlemek için kullanılan bir araçtır. *Karılar Koşusu*'nda Sürekli "köylü sigarası" içen gazeteci Murat'ın, Tözey'in gönderdiği "Serkldoryan" marka pahalı sigarayı reddetmesi hem ezilmişliğin gururunu hem de erkek egemen, kadınların parasını kıymetli bulmayan bakış açısının göstergesidir. Sigaranın yaşamın devam ettiğini gösteren nefes alıştı tasdikleyen bir işlevi vardır. *Yorgun Savaşçı*'da âmâ Yarbay Naci Bey ile Yüzbaşı Cemil arasındaki diyalogda bu durum vurgulanır:

"Dikkat ettiniz mi? Geceleri karanlıkta içilen sigaralar gerçek tiryakileri doyurmaz! (Y. S:230).

Kör biri için mekânın kısırtıcı etkisini kırmak için kullandığı sigara da çözüm değildir. Bu bağlamda toplumsal olarak kısırtılmış insanın reel dünya ve madde ile olan ilişkisinde de fiziksel mekânın belirleyici olduğu söylenebilir. Bunun dışında saatlerin hepsi "Serkisof"tur. Sahibine belirli bir sosyal statü sağlayan Serkisof

saatler, gurbete gidip para kazanan Parpar Ahmet'in ve Yayla Padişahı Sülük Ağa'nın vazgeçilmez gururlanma kaynaklarıdır.

2.2.4. Karnavalda Cinayet: Romanlarda Azınlıklar ve Paramiliter Yapılar

Osmanlı İmparatorluğu ve onun kültürel bakiyesi olarak Türkiye Cumhuriyeti, çok uluslu, çok dilli ve çok dinli bir yapıya sahiptir. İmparatorluğun gücünü kaybedişi ve yıkılışı ile çok uluslu yapı bütünlüklü dünya görüşünü yitirmeye başlar. Cumhuriyet'le birlikte ulus-devlet inşası fikri ve çok uluslu yapı arasındaki uzlaşsızlık açığa çıkar. Kemal Tahir, açısından çok ulusluluk, çok dillilik ve imparatorluk fikrinin farklı uluslar üzerinden çözülmesi vazgeçilmez roman fonlarıdır. Öncelikle romanlarda kültürel grupların kendilerine has davranış biçimleri kurguya gerçekçilik ve renk katan unsurlar olarak kullanılır. Siyasî ve ideolojik yönü ağır basan romanlarda Alevîlik, Lazlık, Çerkezlik gibi unsurların ekonomik ve sosyal varoluş nedenlerine odaklanılırken özellikle son romanlarda daha çok Anadolu halkının yaşam biçimleri hakkında ayrıntıları sunma işlevi ile kullanıldığı görülür. Gayrimüslimler ve Müslümanlar arasındaki ilişki Osmanlının kuruluşu döneminde son derece barışçıl iken modern zamanlara doğru gelindikçe çatışma artar. Tüm romanlarda Dersim Meselesi'ne kadar Alevîler ile Sünnîler arasındaki çatışmalar ciddi kırılmalara dönüşecek kadar belirgin farklılıkları ifade etmez. Yazarın Dersim İsyanına kadar Alevî tipleri kullanımı, Alevîlerin toplum içerisindeki varlığını ve yaşam biçimlerini göstermek istemesi iledir. İdeolojik ve mezhepsel tartışmalar ulus devlet inşası süreci sonrası romanlarda ciddi bir biçimde yerini bulur. Bu tartışmalar küçük toplumsal gruplardan ziyade bürokratik yapı veya devletin dayattığı sistem üzerinden tartışılır. Zira Marksist bir yazar için sistem müdahalesinden bağımsız bir biçimde halk sorunlarını kendi arasında çözebilir. Olayların boyutunu büyüten ve büyük acıları yaratan iktidarı ele geçirme isteğidir.

Kemal Tahir, *Damağası*'nda bir mahkûm ve yabancı olarak Kürtlerin ve Alevîlerin dünyasına giriş yapar. Buradaki ilk gözlemlerinde Kürtlerin genel olarak toplum içerisinde hâkim ideoloji tarafından ötekileştirilmeleridir. "Köylü için Kürt'le kurdun farkı yok, Kürt'ten evliya koma kapıya, Allah Kürdü, Kürt Allah'ı bilmez, Dokuz keçili Kürt, bir küçük hükümet." (*Namusçular*: 36) gibi deyimler bu bakış etrafında gelişmişlerdir. Bu bakış açısının otoriter yönetim sebebiyle halka sirayet eder. Kürtler içinde ortaya çıkan ulus bilinci ve bu durumun kötü sonuçları genellikle

Ermeni meselesi, Dersim İsyanı ve Şeyh Said İsyanı ile birlikte okunur. Dersim İsyanı dolayısıyla hapiste olan bir karakterin bu meseleyi Kürtlere, Alevîlere başka türlü, Türklere. Çerkezlere başka türlü anlatıyor oluşu; toplumda vücut bulan ayrılıkların birey üzerinde yarattığı iki yüzlülüğü ve yozlaşmayı ifade eder. Kürtlerin sosyo-ekonomik özelliklerini de sürekli özdeşleştirildikleri hayvancılık zanaatı üzerinden açıklar. “Buralar kıraç olduğundan sürüler kurtçu köpeği doyurmaz. O sebepten buranın adamı kurda baş vererek sürü besler.”(*Namusçular*: 105) ifadesi sonradan olgunlaşacak eşkıyalık, ezilmişlik ve devlet bilinci etrafındaki tartışmaların çekirdeğidir. Yazar açısından bakıldığında sözcüsü olan başkişi üzerinden Kürtleri “iki kere ezilmiş bütün milletler gibi insanların yüzüne gülümseyerek ve korkuyla bakışları” (*Namusçular*: 155) ile olumlar. Bu olumlu bakış Türk solu ile Kürt hareketleri arasındaki ilişkinin de çıkış noktasını imler. Bu bakış açısı tüm hapishane romanlarının genel karakteristiğini oluşturur.

Yol Ayrımı romanının girişinde 9 Ağustos 1930 tarihli Vakit gazetesi vasıtası ile anlatılan Ağrı’daki isyanla dönemin siyasî panoraması çizilir. Bu isyanın nedenleri ve sonuçları, uluslararası dengeye etkileri Kemal Tahir’in sıklıkla kullandığı bir teknikle halkın gözüyle, halkın ağzından anlatılır. Anlatışta dikkati çeken önemli ayrıntı, halkın Atatürk’e karşı geliştirdiği düşüncelerdir. Hademe Hızır ve Saray Şoförü Dadal Efendi, Anadolu kökenli, köylü tiplerdir. Hızır Efendi’nin söylemlerinden Alevi-Bektaşî geleneğinden geldiği okuyucuya hissettirilir. Yazar bu tip yardımı ile Dersim İsyanı’ndan önce Alevî toplumunun Cumhuriyet karşısındaki tavrını ortaya koyar. Bu tipler, Alevî olsun Sünnî olsun Cumhuriyet’in kendilerine sunduğu imkânlar karşısında Atatürk’ün şahsında minnetlerini oldukça abartılı ve romantik tavırlarla ifade ederler. Otorite karşısındaki tavırları; Cumhuriyet’e minnetlerini ifade etmeyen, ya da farklı ideolojik yönelimleri olan kitleleri ötekileştirmelerinin psikolojik kaynağıdır. Bu ötekileştirme Kürtler ve gayrimüslim azınlıklar üzerinden açık bir biçimde yapılır. Ağrı İsyanı meselesindeki Hızır Efendi’nin “Ağrı Dağı’nın kuyruklu Kürt’ünü kırmaktan bir şey hâsıl olmaz.”(Y. A:14) sözü, ulus devlet inşasında kullanılan askerî yöntemlerin halktaki yansımalarını göstermesi açısından kayda değerdir. Roman kurgularına dâhil edilen, Dersim Hadisesi, Şeyh Sait İsyanı gibi erken dönem Cumhuriyet yönetiminin otoriter tavırları, Cumhuriyet’i sahiplenme isteğinin, daralan imparatorluk coğrafyasında

yaşayan farklı milletlerin bir birleri ile problemler yaşamasının nedenlerinden biri olduğu vurgulanır.

Cumhuriyet’le özdeşleşen kitlelerin Kürtler için geliştirdiği ötekileştirici tutumu Alevîler için de gözlemlemek mümkündür. Tarihî bir kırılma olarak Dersim İsyanı’nı sıklıkla anan yazarın Alevî karakterleri, devlet içindeki hâkim Sünnî yapılarca sistematik olarak ezilir. Alevîlik ve “Kızılbaşlık” arasında Sünnî söylemin belirgin bir farklılık bulduğu gözlemlenir. Romanlarda Kızılbaşlığın Alevîlikten farklı bulunduğu ve Kızılbaşlığa karşı Anadolu Aleviliğinden daha sert bir bakış geliştirildiği söylenebilir. *Köyün Kamburu* romanında medrese mollalarının askere alınmasında İttihatçıların baskıcı tavrını “Kızılbaştan yesir alınsa böyle yesir alınmaz.” deyişi ile ifade eden halk bilinci, romanlarda Alevîlere yönelik böyle bir söylem geliştirmemiştir. Kızılbaşlığın daha çok Türk-İran çatışmasında İran’a yakın olan grupları ifade ediyor olması, geliştirilen ötekileştirici söylemin daha ağır olmasına neden olur.

Yol Ayrımı’nda Selim Nuri’nin sorgulanması, Anadolu Aleviliğine karşı geliştirilen ötekileştirici tutumun seviyesini gösterir. *Yol Ayrımı*’nda Alevîlere karşı geliştirilen olumsuz söylem, halk bilincinde yer etmemiş ve sadece siyasî-politik bir sürecin yansımaları olarak göze çarpar. Fakat bu tutumda da tarihî ve coğrafi çekişmelerin etkisi olduğunu söylemek mümkündür:

-Doğru söyle Alevî misin?

-Anlamadım! Ne Alevî’si?

-Çorum’da Alevî çoktur. Alevî misin?

-Hayır!...

-Baban karıştı mı Çapanoğlu ayaklanmasına... Alaca baskınına falan?” (Y.A:368)

Rahmet Yolları Kesti romanının şahıs kadrosunun neredeyse tamamı Alevî’dir. Cumhuriyet Döneminde Alevîlerin zaman zaman ötekileştirme politikaları ve azınlık oluşları dolayısıyla Türk Solu’na yaklaştıkları, bu bağlamda 1960’lardan sonra Türk solunun şiddete yönelen tutumlarında, Kürtler ve diğer azınlıklarla birlikte bu şiddet sarmalına katıldıkları Kemal Tahir romanlarında gizli bir yargı olarak bulunur. Bu yargı karşısında Kemal Tahir, özellikle son romanlarında ahlakçı bir tutum geliştirir. Kürtlerin ve Alevîlerin problemlerinin dinî referanslarla çözümlenmesini nesnel bir tutum olarak karşılamaz. Bu bağlamda Sünnî-İslamcı yapıyı ve Alevî yapıyı eleştirirken bakış açısı benzerdir. Her iki durumda da Marksist

düşünme biçiminin etkileri görülür. Dinin ister bir şeyh tarafından ister bir Alevî Dedesi tarafından olsun kullanılmasına karşıt bir tavrı vardır. Eleştiriler bu sebeple seküler bir alana tekabül eder. Eğitimsizlik ve buna bağlı gelişen toplumsal şiddet; gelenek, din ve törelerin menfaat odaklarıncaya yozlaştırılması, emeğin sömürülmesi temel eleştiri odaklarıdır. Kemal Tahir'in bu romandaki esas hedefi eşkıyalıktır. Eşkıya kahramanları işledikleri suçtan dolayı cezalandırılacak seküler bir kurum olmaması hâlinde “rahmet” tarafından cezalandırılır. Rahmet kavramı dinî bir referansla düşünülmesi bile eşkıyalık dünyanın doğal seyrine bir müdahaledir. Doğa buna karşı tepkisini yine doğal yollarla verir. Yağmura yakalanan eşkıyanın Alevî ya da Sünnî olması fark etmez. Zira eşkıya kahramanlardan tümü Alevî değildir. Doğa, kendi fiziksel ve metafizik yasalarına müdahaleyi karşılıksız bırakmaz. Bahsedilen doğa kavramı; toprağın, kültürün ve insanın dünya ile bütünleşerek oluşturduğu bir kavram olduğundan “rahmet” olarak adlandırılır. Yağmur, üreten köylü için bir rahmettir. Çünkü bolluk ve bereket getirir. Bu bolluk ve bereketten yararlanacak olan her halükarda emekçi köylülerdir. Yağmurun gazabı romanın kurgusunda çalışmadan elde etmek isteyen eşkıyaları hedefler. Bu açıdan bakıldığında Alevî toplumunun özellikleri bir tamamlayıcı olarak romana yerli ve gerçekçi bir fon olarak katılır. Alevî karakterlerin “*Alevîlikte Çerkez kaması gibi ikiyüzlülük olmaz, Aleviliği maskaralık mı sandın?*” gibi cümleleri, yıpranmış bir ahlaki sistemin yıkıntılarından kalan kuralları ifade eder. Bu düşünceyi bireysel menfaatleri için yola çıkan eşkıyaların hepsinin Alevî olmaması ile de yazar ispatlar. Eşkıyalardan Katır Adil, Alevî değildir ve fakat kıyıcı ve ahlaksızdır. Dikkat edilirse dinî görüşlerinde samimi olmayan bir Alevî dedesi ile Sünnî bir şeyhe ya da imama bakış aynı sert eleştirel düzeydedir. Zira Alevîler için de romanda “dede” kavramının bir önemi kalmamıştır. ‘Dede’yi soymaya giden eşkıya grubu dedelik kurumunun eskiden küsleri barıştırmak, düzeni sağlamak gibi işlevleri olduğunu söyler. Fakat son zamanlarda Kasım Dede'nin köylüyü kendi için çalıştırıp kârıyla çerçi dükkânı açmak isteği, kurumun ulviliğine hâlel getirmiştir. Bu sebeple Kasım Dede'yi soymakta beis görmeyen Alevî eşkıyaların planlarının hepsi seküler bir alana taşınır. Eşkıya karakterlerden Alevî olanlar da Alevîliğin herhangi bir kurumundan ya da ritüelinden saygıyla bahsetmezler. Bu eşkıyaların genel ahlaki seviyesinin düşüklüğünü ifade eder. Bu durumu kurgu içinde belirginleştirmek için yazar, Dede'yi soyan eşkıyalardan üçünü Alevî; birini Sünnî yapar. Sünnî eşkıya Katır Adil, eşkıya grubu

içinde hep olumlu ve acınacak özellikleri ile tasvir edilirken soygun sonrası Alevî Yüksekölük köyünde çatışmaya girmek istemez. Düşüncesine göre diğer eşkıyalar Alevî olduğundan köylüler onlara insaf edecek, fakat kendine karşı aynı insafi göstermeyeceklerdir. Bu sebeple bacağından hafif bir yara almış olmasına rağmen kurguda korkudan öldüğü hissettirilir. Nitekim Dede'yi soyarken Eşkıyaların lideri Uzun İskender yaptıkları işten dolayı bir belaya uğrayacaklarını düşünür, fakat Katır Adil sevap işlediğini düşündüğünden rahattır. Kemal Tahir'in tartıştığı eşkıyalık ve düzen karşıtlığı meselesinde tüm Anadolu halkını temsilen bir roman oluşturmak istediği gözlemlenir. Romanın başında alıntılanan epigrafın evrensel söyleminin hedefi tüm Anadolu halkıdır. Eğitimsizliğin, ezilmişliğin ve zulmün halkın meşru olmayan taleplerini haklı kılmayacağını vurgulayan epigrafta hedef en çok devlet karşısında ezilen gruplardır:

Ahlak düzeni sağlam olmayan ve soyguncularıyla başa çıkamayan bir toplum, ruhunda artakalmış barbarlık duygusunun da baskısıyla soyguncularına karşı hayranlık duyar. (Rahmet Yolları Kesti, Giriş)

Bu grupların tüm bu baskılara rağmen Anadolu toprağının getirdiği hak, adalet ve düzen istencini, modern söylemin kışkırtıcılığına rağmen koruması gerektiği vurgulanır. İttihat ve Terakki'nin içyapısındaki şiddete yönelim “*Rahmet Yolları Kesti*” romanında halk üzerinden tartışılır. Romanda sık sık tekrarlanan “Alevîlik maskaralık değildir.” ifadesi Anadolu Alevîliğinin kendi doğal süreci içerisinde bir ahlaki sistem oluşturduğuna ve bu sistemin her istendiği zaman delinecek bir kurallar manzumesi olmadığına işaret eder. Alevilerin modernizm karşısında direnemeyen ahlaki sistemlerinin Cumhuriyet sonrası durumu *Bozkırdaki Çekirdek* romanındaki bir diyalogla asıl hedefini bulur. *Bozkırdaki Çekirdek*'te üzerinde sosyolojik tartışmalar yapılan Köy Enstitüleri'nin işlevlerinden biri de mezhepsel farklılıkları ortadan kaldırmaktır. Alevî ve Sünnî öğrenciler arasındaki farkı bu vesile ile yazar bir öğretmenin ağzından verir:

Alevîler lafta daha toleranslıdırlar. Yobazlıkları pek yoktur. Bundan ilerilik anlamı çıkarmak yanlış olur. Şu kadar milyon Alevi, hiçbir zaman bu memleketin ileri atılımlarını fazla desteklememişlerdir açıkça... Osmanlılık zamanı ağır baskı altında kaldıklarından, sık sık toptan kırımlara uğradıklarındandır...(B.Ç: 271)

Yazar, toplumun kendi doğal seyri içerisinde oluşturduğu farklılıkların ve ahlaki sistemlerin, sistematik müdahalelerle değiştirilemeyeceğini ifade eder. Ayrıca ulus devlet fikrinin İmparatorluk fikri üzerindeki yıkımın uzun yıllar hissedilecek köklü bir değişiklik yarattığını vurgular. Anadolu coğrafyası, Kemal Tahir

romanlarına konu oldukları süre boyunca yazarına çok sesli ve karmaşık bir portre çizer. Bu portre yazar için bir olanaktır. Yapının çok sesli ve çok boyutlu özelliği sınıf çatışmalarını, otorite ilişkilerini ve folklorik farklılıkları kurgusallaştırma imkânını da içinde barındırır. Kemal Tahir'in ilk romanları olan *Sağirdere* ve *Körduman*'da etnik farklılıkların bahsedilen imkânına pek rastlanmaz. Sağirdere ve *Körduman* daha çok bir folklorik Anadolu yaşamı yansıtıcısıdır. Daha sonraki romanlarda ortaya çıkacak olan ulus-devlet yapısının getirdiği parçalanma henüz Kemal Tahir'in roman bilincinde derinleşmemiştir. Daha önce yazılan hapisane romanlarındaki parçalanma ideolojik ve tek yanlı yansıtıldığından *Sağirdere-Körduman* ikilemesi edebî formda gelişecek sosyolojik tespitler için âdeta yeniden başlangıç noktasıdır. *Sağirdere* ve *Körduman*'ın karakterlerinin yaşadığı parçalanma, kentleşme üzerinden ilerleyen bir süreci anlatır. Kente giden karakterlerin tutunmak için aradıkları ilk nokta “hemşerilik” kavramı ile ortaya çıkar. Fakat kentin oluşturduğu bilinç yapısı, göç eden kişiler kapitalizme uyum sağladıkça tüm etnik ve dinî aidiyetleri parçalamaya başlar. Başlangıçta çok sıkı olan hemşerilik bilinci zamanla paraya ve çıkara teslim olur. bu sebeple şehir zamanla ahlakî bilinci de parçalar. Kemal Tahir'in bu seride etnik kökenleri kurgularında bir gerilim noktası olarak kullanmamasının bir nedeni de modernizmin Anadolu insanına nüfuzu üzerine yoğunlaşması ilgilidir. İlk romanlarını yazdığı zaman diliminde Çankırı Çorum ve Malatya hapisanelerinde kaldığı için kullandığı tip ve kahramanlar Anadolu insanı kimliği altında kendilerine ifade alanı bulur. Ezilmişlik, eğitimsizlik, köylü kurnazlığı, dini, bir menfaat unsuru gibi görüp kullanma ya da bu sebeple kullanılma gibi davranış kalıpları Anadolu insanının yöreye bağlı olmaksızın oluşturduğu karakteristiğin omurgasını oluşturur.

Esir Şehrin İnsanları'nda da I. Dünya Savaşı'nda cephelerde ağır şartlarda çarpışan insanların henüz etnik kimliğe bağlı bir ulus bilinci oluşturmadığı gözlemlenir. Yıkılan imparatorluk düşüncesi henüz bu romanda da ulus devlet idealine dönüşmemiştir kahramanların nezdinde. Kuva-yı Milliyecilerin idealindeki yeni devletin de ulus-devlet olacağı düşüncesi üzerine bina edilmediği söylenebilir. Ulus bilinci ile kurgularda şekillenen gerilimler vasıtası ile Kemal Tahir'in geliştirdiği eleştirel bakış açısının son romanlarında açığa çıktığı rahatlıkla gözlemlenebilir. Kürtler ve Alevîlerin kurgularda bir sosyolojik grup olarak yer almaya başlaması da yazarın Malatya Cezaevi'ndeki yıllardan sonra olduğu

söylenbilir. İlk dönem romanlarındaki Millîci-Atatürkçü tavrı, zaman içerisinde etnik ayrımcılığı şiddetle yadsıyan ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus devlet yaratmak için geliştirmeye gayret ettiği kimlik politikalarının karşısında bir konuma oturur. İttihat ve Terakki içindeki Türkçü yönelimler daha sonraki romanlarda özellikle II. Dünya Savaşı yıllarındaki Alman hayranlığı üzerinden eleştirilir. Bu eleştiriler sadece yüzeysel politik eleştiriler olmaktan ziyade derinlikli çözümlenmelerle inandırıcı hale getirilmeye çalışılır. Marksizm'in her ne ırktan olursa olsun sınıf bilinci üzerinden eşitlediği kendine özgü hümanizmin etkileri, *Kelleci Memet*, *Bir Mülkiyet Kalesi*, *Karılar Koşusu* gibi romanlarda görülür. Kemal Tahir'in romanlarında genel eğilim olarak Marksizm'in evrensellik ilkesine bağlı olarak ırklarından dolayı insanları bir sıralamaya tabi tutmaz. Daha ileri aşamada da Osmanlılığı her türlü ırk ayrımının ötesinde bir yere konumlandırır:

Bugün karşımıza Lazlık ve Kürtlük çıkarsa bunun suçu biz Osmanlılardadır. Çünkü Anadolu halkları Türk halkları değil; Osmanlı Halklarıdır. Türklük, aslında Osmanlı olan bir toplum için birleştirici bir unsur değil, ayırıcı ve dağıtıcı bir unsur olarak düşmanlar tarafından düşünülüp bize dayatılmış bir tutumdur....Anadolu Türklüğü gibi Anadolu halkları da hiçbir anlamı olmayan uydurma laftır. Aldatmacadır. Eninde sonunda Anadolu'yu parçalanmaya götürecektir tuzağın en aptal düzenidir. (Tahir, Notlar 12: 274-275)

Dildeki öz Türkçe akımını ve İttihatçıların diğer ırkları asimilasyon iddiasını da bu bağlamda ihanet olarak değerlendiren Kemal Tahir, yeni kurulan devletin isminin Türkiye Cumhuriyeti olmasının Alman etkisi ile gerçekleşen bir parçalanma adımı olduğunu belirtir. Bu noktaya ilerleyene kadar Kemal Tahir'in çeşitli aşamalardan geçtiğini belirtmek gerekir. Örneğin yazarlığının başlangıç yıllarında "Millîci" geçmişinin önyargısı ile Türklüğü karakterler üzerinden olmasa da bir yönelim olarak önemli bulduğunu söylemek mümkündür. I. Dünya Savaşı sonrası imparatorluktan birer birer ayrılan toplulukların kötü olarak algılanmasında ulus devlet anlayışına göre şekillenmiş Kemalist-ulusalcı kimlik bilincinin ciddi etkisi vardır. Anadolu toplumu içinde Ermeni ve Rumların işgal sonrası dış güçlerle birlik olması Kemal Tahir'in bu dönemi içinde olağandır. Araplar için de "ihanet" sözcüğünün sıklıkla kullanılması aynı sebeptir. Gerçi daha sonra Cemal Paşa'nın Arap coğrafyasında yaptığı baskılar dolayısıyla Arap milletlerinin ayaklandığı savını romanlarına taşıyarak bu konuda da bir dengeleme yakalar. Ama kurgularda asıl problem Misak-ı Millî sınırları içinde düşmanla işbirliği yapan Çerkezler, (Çerkez Ethem Bey üzerinden *Yorgun Savaşçı* ve *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde) Kürtler ve Zazalar, (Kürt Mustafa Paşa, Şeyh Said, Yado ve Bedirhan Ağalar *Namusçular*'da)

Millî Mücadele’de köy basan Lazlar, halka ihanet etmiş gruplar olarak nitelenir. İhanetler kolektif bir şuur üzerinden değerlendirildiğinde böyle bir sonuca ulaşılabilir. Yoksa romanlarda Türk kahramanlar da ihanet içerisinde sıklıkla gösterilirler. Özel olarak Doğu’da kurulacak bir Kürt devletinin Batı emperyalizminin (ya da Batı kalıplarıyla oluşan Türk sosyalizminin) etkisiyle köpürtülen bir ulus devlet projesi olduğunu vurgulayan Kemal Tahir, çözümü yine tarih, coğrafya ve Anadolu insanların kurabileceği yerli bir uzlaşımda bulur. Notlarında Kürdistan (Doğu Meselesi) ile ilgili olarak yaptığı tespitite Kürtlerin kaderinin tıpkı diğer ırklar gibi müspet Osmanlılık ve entelektüel yerli düşünme biçimi ile olumlu bir yöne evrilebileceğini söyler. Kürtlerin Batı etkisiyle kuracakları bağımsız bir devletin onları mutlu etmeyeceğini, aksine bir halkı emperyalizme alet edeceğini söyler:

Kürdistan problemini yok saymak, doğuyu yok bahasına satışa çıkarmaktır... Biz müspet Osmanlılık çizgisinde kaldıkça hiçbir bağımsızlık (coğrafya gerçekleri inkâr edilmedikçe) Kürdistan’ı mutlu edemez... Kürtler kendi meselelerini ele almadıkça, çözüm yollarını bizzat araştırıp bulmadıkça, en iyi niyetli davranışları bile kendilerini aldatmaktan (öteye gidemez).kurtulamazlar. (Tahir, Notlar 12: 274)

Bu ekseninde Kürtlerin probleminin medeniyet ve kültür bilinci açısından incelenmesi gerektiğini ve “Kürtçülüğü zorlamanın en büyük zararının Kürtlere dokunacağını” (Tahir, Notlar 13: 88) belirtir.

Kemal Tahir Malatya’da geçirdiği hapis yılları boyunca Kürtler ve Zazalar hakkında ayrıntılı gözlemler yapmıştır. Sadece *Namusçular* okunduğunda yazarın Kürtlerle ilgili oldukça olumsuz bir tutum geliştirdiği söylenebilir. Fakat Kemal Tahir’in tüm kitapları okunduğunda Türklerin, Kürtlerin ve Arapların ırk farkı olmaksızın aynı ahlaki zafiyetleri gösterdikleri görülür. Çünkü Kemal Tahir’in amacı tüm çıplaklığıyla insanı anlatmaktır. İnsanın ahlaki zafiyetleri de evrenseldir. Coğrafyaya ve sosyolojik şartlara göre bu zafiyetlerin ortaya çıkış nedenleri ve şekilleri değişebilir. Bu bağlamda Kemal Tahir ahlaki zaafının ortaya çıkış nedenlerinin temelde ekonomik olduğunu düşündüğünden gerçek suçlu bu nedenlerden nemalananlardır. Anadolu insanının hırsızlığı odun çalmak iken İstanbullu Savaş zenginleri onlarca insanın parasını çalmakta ve toplum tarafından odun çalan kadar aşağılanmamaktadır. Aksine bizzat Anadolu halkından ve hâkim ideolojik yapıdan saygı görmektedir. Oysa insan gerçeğine göre hırsız hırsızdır. Kelleci’nin şark kurnazlığıyla marangozhaneden aşırıldığı odun talaşları da ”*Esir*

Şehrin İnsanları'nın Enişte Bey'inin İngilizlerle ortak kazandıkları para da hırsızlık malıdır. Aradaki fark Kelleci'nin bu küçük hırsızlığının halkın ve okuyucunun vicdanında af olanağı bulurken halkı soyan ve aynı zamanda halka ihanet eden karakterlerin halk tarafından yazara göre asla affedilemeyecek olmasıdır. Fakat halkın ezilmişliğinden ve kapitalist-oryantalist yanılığın halk, hırsızlığı bu açıklıkta algılayamamaktadır. İşte burada Kemal Tahir romancı olarak görevini ifa eder. Bu ifa sürecinde olayların tüm çıplaklığı ile anlatılması zaman zaman yazarın halkı aşağıladığı gibi bir algı yaratır. Özellikle kadın erkek ilişkilerinde çok sert yabancılaştırma efektleri ile cinselliği ve iptidailiği okuyucunun âdeta "gözüne sokan" yazar bu vesile ile okuyucuda derin etkiler bırakmak ister. Tıpkı trajedideki acıma ve korku duygularından yararlanarak ruhun saflaştırılmasına yönelik bir girişimdir bu. Kadın erkek ilişkilerindeki çarpıklık Malatya yöresinde olduğu şekli ile Yamören'de, Çorum'da Çankırı'da gözlemlenebilir. Bu ahlaki zafiyetin en ileri seviyesi İstanbul'da gösterilir. Fakat özellikle Kürtler ve Zazalar için temel belirleyici özellik ilk dönem romanlarında cahilliktir:

İyi ama bey, biz bu usulleri bilmeyiz. Biz Kürdüz!

-Kabahat sizde değil, kabahat evvelâ fıkâralıkta, sonra cahillikte... Fıkâralık şu sebepten kabahatli ki... Karıyı parayla satın alıyorsunuz. Kötü yola saptığınızı sezince boşayamıyorsunuz. Kolay mı? Üç yüz lira masraf etmişsiniz, batmışsınız. Hâlbuki adam bindiği kısırağı bilmez mi? Karının fikri bozulunca. Su vermesinden bellidir. Lâkin doluya koyarsın almaz, boşa koyarsın dolmaz. Sopa atarsın, kötü söylersin. Daha beter yüz göz olursunuz. Cahillik sonra yakanıza sarılır. "Şunu yakalayıp hovardasıyla birlikte öldüreyim." dersiniz. Cahil adam aklına bir şey kilitledi mi kurtulamaz. Konu komşu da, "Vur, namusunu temizle", derler. (Namusçular: 149)

Kemal Tahir suçu kendi ırkında arayan mahkûma verdiği cevapla problemin ırk temelli değil; sosyal ve ekonomik temelli olduğunu ifade eder. Yazarın ağzından Kürtler anlatılırken olumlu ya da olumsuz herhangi bir önyargı sezilmez. Hâkim ideolojinin Kürtlere bir baskı uyguladığı ve onları asimile etmeye çalıştığı düşüncesi de Kemal Tahir'in Kemalist-ulusalcı Türk soluyla farklılıklarından biridir.

Kürtler arasındaki kadın erkek ilişkisi özel olarak *Namusçular*'ın Telgrafçı Abdurrahim Bey bölümünde anlatılır. Kocasının uğruna hapse düştüğü ve başka biri ile evlenmesin diye ölmesini istediği sevgilisi ile konuşup onu razı etmeye çalışan kadının tasviri bu ilişkileri gözler önüne serer:

Neyi anlayamıyorsunuz? Bizim hanım, büyük yerin kızıdır. Bizde asilzade kızları nefisli olur. O sebeple her birinin başlığı iki, üç bin liradır. Ben, amcamın kızı olduğu halde, bizimkine üç bin lira başlık verdim.

-Öyleyse... Hanımefendiyi nasıl görücü yolladınız? Kendi üzerine ortak getirmek üzere kız istemeye nasıl gitti?

-Ben yollamadım ki kendisi gitmiş.

-Aklım ermiyor.

-Ermeyecek bir şey yok. Bizde böyle bir iş oldu mu, karı, kocasının sevdiğini gidip isteyecek, istemezse ayıp... Erkek canlısı demesinler diye... Bizim karılar İstanbul karılarına benzemez beyim. Zaten anasının üç tane kuması vardı, alıştıktı. (Namusçular: 313)

Bu geleneksel yapıda erkek çocukların bakışları da geleneksel anlayışla paraleldir. Yazar Kürtçe ile donattığı bir diyalogla hem bu bakış açısını sergiler hem de Doğu'nun geleneksel yapısını dilin otantikliğinden yararlanarak gerçekçi bir biçimde ifade eder:

Baba oğul Kürtçe konuştular. İstanbullu bildiği birkaç kelimedden annenin hasta olduğunu, çok da ağladığını anladı. Çocuk birazı Arapçaya birazı Acemceye benzeyen kelimelerle sık sık "Ker" (= Eşek), "Pır dığriye" (=Çok ağlıyor), "daykem" (= Annem) diyor anasından bahsederken, belli bir şey, kadına kızılıyordu. Buradan, evde "eşek gibi" ağlayan karıya selâm bile götürmeden, küçük bir asker gibi katî adımlarla çıkıp gitti. (Namusçular: 313)

Böyle tanıtilen ve hapishanedekiler arasında güzelliği bir "tevatür" gibi anlatılan Abdurrahim'in karısı Gazeteci Murat'a göre çirkin ve iticidir. Bunun sebebi kadının, ait olduğu kültürün kendisine verdiği soyluluk unvanının gerektirdiği bütün eylemleri yapması sayesinde elde ettiği kibridir.

Kemal Tahir romanının büyük kırılma noktalarından biri sayabileceğimiz roman *Devlet Ana*'dır. *Devlet Ana*'dan sonra sol çevreden Kemal Tahir, ırkçı, devletçi, Osmanlıcı olmak gibi suçlamalara maruz kalmıştır. *Devlet Ana*'da millî bir söylemin geliştiği açıktır; fakat bu söylem vücuda getirilen medeniyetin övgüsüdür. Bu bağlamda Türkler ırklarının getirdiği özelliğe göre değil; dönemin şartlarında başarılı ve kendilerine özgün siyasî, ekonomik ve kültürel bir yapı oluşturabilme becerilerinden dolayı önemli bulunur. Aynı önem Bizans'a, yıkılma sürecine kadarki Osmanlı sistemine ve "*Yol Ayrımı*"na kadar yeni Türkiye Cumhuriyeti'ne verilir.

Bu bağlamda yazarın etnik bir aidiyet üzerinde olumlu ya da olumsuz bir görüş belirtmediği açık ve nettir. Örneğin, *Namusçular*'da Kemal Tahir, Gazeteci Murat üzerinden, Anadolu'nun doğusunda yaşayan halk için Anadolu'ya gelmeden önce olumlu önyargılarının olduğunu belirtir:

Bu kanaatlere göre Malatya derebeyliğine ve isyana yakındı. Haklı olsun, haksız olsun, siyasî bir mesele uğruna silâha sarılmış insanların bu şehirde kendilerine mahsus âdetleri cari olmak lâzımdı. Şarklılar derebeyliğin romantik meziyetlerini hâlâ muhafaza ediyorlardı. Eşkıyalık ederken kadını soymazlar, birbirlerini vururken araya bir kadın girse ona hürmeten silâhlarını indirirlerdi. Namus ve din meselelerinde son derece mutaassıp idiler. Mert ve açık yürekli, yani iptidâî insanlardı. (Namusçular: 163)

Kemal Tahir'in Kürtlerin sosyolojik yapısı ile saptamaları ciddi bir biçimde hapisane yıllarının etkisini taşır. Hapishanede yüz yüze bulunduğu Kürtler sayesinde bireylerle ilgili saptamalar yaparken onların anlattıkları ve çevreleri ile bireyden başlayan tespitler, daha geniş gruplara doğru ilerler. Hapishane romanlarında milliyet meselesi Osmanlı ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin insan tipi arasındaki çatışmayı ifade eden bir biçimde kullanılır. Türkiye Cumhuriyeti'nin hapishanesine düşmüş bir Kürt veya Ermeni, ulus devletın soğuk yüzüyle karşılaşır. Zira resmî makamlarda olanlar kendilerini ulusları üzerinden ifade etmektedir. Bu durum devletin de ulusla ilgili bir kimlikle algılanmasına sebep olmakta ve Anadolu insanının birbirini ötekileştirmesine zemin hazırlamaktadır. Oysa Osmanlı tebaası için milliyet bilinci, Müslümanlıkla eşdeğer kullanılan bir sosyolojik olguydu. Bu yüzden tebaa içindeki insanların bir birlerine üstünlükleri mensup oldukları ırkın İslam'la olan ilişkileri üzerinden tartışılırdı. Gayrimüslimler bu karşılaştırmada halk nezdinde her zaman bir adım gerideydi. Osmanlı halkının gözünde Kürtler, Lazlar, Balkan göçmenleri, Arnavutlar ve Çerkezler Osmanlıya karşı siyasî veya sosyal alandaki konumlarına göre Müslümanlığa yaklaşır veya ondan uzaklaşırlardı. Fakat Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında otorite karşısında zaman zaman muhalif çizgide konumlanan Alevîler, Kürtler ve Çerkezler; kendilerini yeni ulus devlet fikrinin temsilcisi olarak gören ve bu konumdan bir biçimde nemalanan karakterlerin karşısında zaman zaman aşağılanırlar. Özellikle otoriteye eklemlemek ve bazı etnik gruplar üzerinde tahakküm kurmak için etnik ayrımcılık ve yaftalama sıklıkla kullanılan bir durumdur. Romancının bu aşağılamaya tepkisi evrensel bir bakış açısı ile uzlaşım kurmaktır. Bu uzlaşmayı hapishanede farklı etnik kökenden gelen insanları barış içinde yaşatarak ve bu farklı kesimlerinin ortak noktasının ezilmişlik olduğunu vurgulayarak yapar. Aduş'un babası Ermeni kökenli Abuzer'in askere alındığındaki durumu etnik yapı, otorite ve ötekileştirme üçgeninde sıkıştırılmış insanın dramını anlatır niteliktedir. Ermeni asıllı olduğu için kendisine kötü muamele edilen Abuzer, ulus devletle yüz yüze gelen azınlıkların temsilcisidir. Askere alınan ve üç çocuğu ortada kalan Abuzer için evrensel eşitlik ilkesine bağlı tavrını ifade etmek amacıyla yazarın temsilcisi Murat, İslami bir söylemle koğuşlarda para toplar. Zengin, fakir herkes bir miktar para verirken sosyalizmin eşit ütopyasını ve fakirliğin onurunu vurgulamaya çalışır. Bu esnada Alevîler, Sünnîler ve Ermeniler arasındaki farklılıklara dikkat çeken diyaloglar kullanır. Fakat bu diyaloglar

çatışmaya dönmeyen içten içe kişilerin birbirine ironi ve alayla sataşması şeklindeki diyaloglardır. Hapishane bu manada eşitlik, kardeşlik ve sevgi ortamı yaratır.

Etnik ve mezhebi kriterlerin roman etkisine nüfuzu “*Rahmet Yolları Kesti*” romanında da rastlanır. Bu romanda bir eşkıya eskisi olan Uzun İskender, Kavlak Ali’nin eşkıya çetesinin içinde geçen yılları anlatırken Kürt Hamo adlı bir tipten bahseder. Alevî olan Kavlak Ali’nin en yakın adamının Kürt Hamo oluşu yazarın bu iki grubu benzer özellikleri ile birlikte anlatmak istediğinin göstergesidir. Fakat Kürt Hamo, Kavlak Ali’nin çetesindeki Türkmen-Alevî kahramanlara göre hem daha zeki ve kurnaz hem de daha ilkel-lirik bir portre ile çizilir. Dağlardan şehre inmeyi kabul etmez. Çetenin lideri Kavlak Ali’nin kumarda her şeyini kaybetmesi üzerine kendi reisine silah çekip yerine masaya oturur ve kaybettiği paraları geri kazanır.

Kemal Tahir romanlarında Alevîlik daha çok Orta Anadolu insanı üzerinden anlatılan bir sosyal dinî gruptur. İlk romanlarında Doğu ve Güneydoğu Alevîlerini “Dersimli Kürtler” şeklinde ifade eden Kemal Tahir’in özellikle Malatya Cezaevi yıllarından sonra Dersimli Zazalar ifadesini kullandığı ve Doğu’nun sosyal din yapısı ile ilgili daha ayrıntılı bir bilgiye sahip olduğu söylenebilir. Doğu Anadolu’da yaşayan Kürtlerin büyük bir kısmının Sünnî olduğu ve Dersim (Tunceli)deki vatandaşların Zazaca konuştuğu bilgisi daha sonradan romanlara eklenmiştir. Bu bağlamda Orta Anadolu halkı ile Doğulu insanların birincil buluşma veya çatışma noktası mensup oldukları sosyal, dini ya da mezhebi özellikleridir. İkincil ilişkiler ise mensup olunan sosyal gruplardan ötede toplumsal konumlarla ilgilidir. Kürt Hamo ile Kavlak Ali’yi bir araya getiren eşkıyalık olgusudur. Kürt Hamo’nun, Kavlak Ali’nin Cumhuriyet sonrası aftan yararlanıp şehre inme isteğine karşı geliştirdiği direnç, yazarın Kürt algısını ve anlatılan dönemdeki devlet ve Kürtler arasındaki ilişkiyi açığa çıkarır niteliktedir. Eşkıya olarak yaşama konusunda becerikli, fakat şehir yaşamındaki hilelere karşı savunmasız tipler olarak çizilen Kürt karakterlerin dışındaki bir profili sadece Kürt (Nemrut) Mustafa Paşa’da görürüz. Millî Mücadele döneminde Millîcileri âdeta ezen Nemrut Mustafa Paşa, romanlarda emperyalizme tutsak İstanbul hükümetinin zulüm aleti olarak tasvir edilir.

Yazarın kafasındaki Kürt imgesinin kaynakları Malatya Cezaevi yıllarında hapiste beraber kaldığı Kürt ve Zazalar’ın yaşadıkları ve anlattıklarıdır. Erken dönem yazılan romanlarda Kürt roman kişileri doğrudan gerçekçi gözlemleri ifade eder. Bu

karakterlerin kurgusallaşması ve olgunlaşması “*Yediçınar Yaylası*” romanında mümkün olur. Hapishanede edilen izlenimlerin hepsi, “Dördüncü Ordu dolaylarından gelen” fakat Kerbela’dan geldiğini ifade eden Abuzer Ağa ve ailesi üzerinden kurgusallaştırılır. Bu ailenin Kürt kimliği ile kurguya dâhil edilmesi, abartı ve komik unsurunun etkisi ile hapishane romanlarındaki gerçeklikten daha uzaktadır. Ailenin Çorum toprağına gelişi ve bu topraklarda yer edinmesi Anadolu’daki nüfus ve otorite hareketlerini de açıklama niyetindedir. İmparatorluk coğrafyasının daralması ile Batı’ya doğru göç eden Kürt toplulukları, yazara göre daha alt bir kültürel sınıfa temsil ettiklerinden dolayı, yeni toprakları vatan edinmek için ilkel yönelimlerini ortaya koyarak bir yaşam alanı açma çabası içine girerler. Nitekim Kürt Abuzer, Çorum toprağını yurt edinmek için önce çobanlığını kullanır. Ve serinin son kitabında Abuzer’in oğlu Sülük, Dersim’den çok iyi sopa kullandıkları söylenen Kürt çobanları getirtir. Kürtler çobanlıkla nitelikli bir işçi portresi ile Çorum’un kapalı sistemine giriş yapar. Kürtleri temsilen Abuzer, çobanlığı ancak dağlarda yapabileceğini ovada yaşayamayacağını belirtir. Bu istenç Kürt topluluklarının şehir yaşamına doğrudan dâhil olmak yerine Doğu topraklarının özellikleri ile benzer yapıdaki coğrafyalarda bir uyum dönemi yaşadıklarını gösterir. Yerleştikleri yaylanın asıl sahibi Çakırkahyaların Ömer Ağa’nın ve İttihatçı Cevdet Bey’in sorularına Abuzer’in verdiği karşılıklar, karikatürize edilmiş Kürt imajının temel çizgi ve renklerini ortaya koyar. Bu cevaplara göre Kürtler, hayvancılıkta ve avcılıkta çok mahirdirler. Erkekleri keçe külah takar. Kadınları evlenmelerinden itibaren her sene başlarına bir siyah yazma bağlar. Ve bu yazmanları kavuk gibi büyüdükçe büyür. Ayrıca Abuzer’in taşıdığı kılıç dolayısı ile Kürtlerin toplumsal şiddet ve kısıcılığın hüküm sürdüğü acımasız bir rekabet içinde yaşayan topluluklar olduğu vurgulanır. Abuzer, topraklarını terk etmesinin nedenini “namus davası” ifadesi ile açıklar. Kürtlerin namus kavramı sebebi ile çok kolayca adam öldürmeleri de toplumsal rekabetin en önemli sebeplerinden birinin kadın paylaşımı olduğunu ima eder. Verimli topraklar üzerinde yaşamalarına rağmen bu toplumsal şiddetin yaşamlarını zorlu bir kavga ile birlikte idame ettirmek zorunda bıraktığı hissi vurgulanır. Fakat Kürt Abuzer’in Çorum toprağına kabul edilmesinin en önemli nedeni çizdiği “dindar” portresidir. Çorumlular, kavgacı, becerikli, namusuna düşkün ve maharetli Kürtleri; görmedikleri ve fakat gönülden bağlı oldukları değerlerin vücut bulduğu topraklardan gelen insanlar sandıklarından gönüllerini ve topraklarını onlara

rahatlıkla açarlar. Aslında Kürt Abuzer, dindar biri değildir. Anadolu insanının din karşısındaki zaafını ustalıkla kullanır. Dinin yanında Abuzer ve ailesinin Türkçe bilmiyor oluşu, Anadolu insanının Kürtlere acıyarak onları kabullenmesinin bir başka nedenidir. Tıpkı dindarlık meselesinde olduğu gibi Kürt Abuzer ve ailesi aslında Türkçe bilmekte ve bunu saklayarak Çorum halkını aldatmaktadır.

Yediçınar serisinin roman dili Kemal Tahir'in Çorum yöresi ağzını en ustalıkla kullandığı romanlardır. Bu romanlarda Çorum ağzının kurguya kattığı gerçekçiliği ve sosyal bilinci tamamlayan en güçlü unsur deyim ve atasözleridir. Bu seride özellikle Kürtlerle ilgili kullanılan deyimler Çorum halkının zihnindeki Kürt imgesinin çoğunlukla olumsuz olduğunu gösterir.

Bırak yahu! Biz Kürt bebese miyiz ki, yanımız sıra Dersimliden koruyucu alalım..., Karşılarında Kürt çocuğu yok! Şalvarını Kürt hizmetkârlar giyemez..., Dil bilmez Kürtler ki birisini takımıyla şuraya kondur boğaz tokluğuna eşek gibi çalıştır, tepe tepe kullan., Ne demişler: Kürdü kovalaya kovalaya dövmeli, Allah Kürdü yaratmasaydı eşeklere paha biçilmezdi.

Tüm romanlarda dağınık halde kullanılan bu deyimlerin en ilginç kullanımını *Devlet Ana* romanındadır. *Devlet Ana*'da Osman Bey için söylenen "Damadı olacak da, namı belirsiz Kürt oğlanı değil, bir koca sancakbeyidir." Sözü Kemal Tahir'in romancılığı için ya anakronizme düşmenin ya da Kürtlerin varlığını bu coğrafyanın en eski dönemlerinden itibaren kabul ettiğini gösterir. 1299 yılında Kürtlerle ilgili bir deyimini Türk kahramanına söyletmek Kemal Tahir gibi dikkatli ve titiz bir romancı için anakronizme düşme ihtimalinin zayıflığı yönünde bir işarettir. Muhtemelen yazar, Kürtlerin bir topluluk olarak bu dönemdeki varlığını düşük bir medeniyet seviyesinde olduklarının kabulü şartıyla kabul etmektedir.

Yediçınar serisinin son kitabı olan *Büyük Mal*'da Kürtlerin bireysel özelliklerinden çok toplumsal özelliklerine vurgu yapılır. Kavat Abuzer Ağa'nın oğlu Sülük, karanlık işlerinde kendine yardımcı olmaları için Dersim'den iki çoban getirtmiştir. Dersim İsyanı sonrasında gelen bu çobanlar şehre inmekten çekinmektedir. "*Başlarında birer arşın Kürt külahı, sırtlarında mor koyun postundan kolsuz yelek... Bacaklarında Şam dokuması yünlüden sırmalı ak şalvar... İçliğin kolları düğümlemiş de enseye aşırılmış...(B.M:14)*" ifadeleri ile tanıtılan iki "Zaza Kürdü" daha sonra 3. ve 4. Ordu dolaylarından gelecek Kürt göçmenlerin Sülük Ağa'ya olan bağlılıklarının habercisidir. Zira Çorum'a bu gruplar göçmen olarak gelip Sülük Ağa'nın yardımı ile kendilerine bir mahalle kurarlar. Bu mahallenin

bireylerinin hepsi birbirlerine ve Sülük Ağa'ya karşı çok sadıktır. Erkekler, Sülük Ağa'nın vurucu gücü, kadınlar kaçakçılık mallarının ve silahların saklayıcısıdır. Hatta Sülük Ağa'nın öldürülmesinden sonra suçluları bulamayan Çorum emniyetini, başlarında Toprak Ana bulunan kadın grubu basar. 1917'de göçmenler için kurulan mahallenin dar sokaklı ve karmaşık yapısı Kürtlerin kültürel anlamda Çorumlulardan daha düşük bir seviyede olduğunun göstergesidir. Başarısız bir kadın devrimi parodisi ile yazar burada başında elinde bayrak taşıyan bir kadın imgesi ile anılan Fransız İhtilali'ni ve devrim-kadın ilişkisini karikatürize eder. Aynı zamanda Kürt kadınlarının evlatları ve akrabaları için gerektiğinde şiddete başvurmaktan çekinmeyen bir sosyal yapıya sahip oldukları vurgulanır. Onları derinden hissedilen bir akrabalık bağı ile koruyan Sülük Ağa, Dersim meselesinde de zenginliğinin kaynağı olarak gördüğü yeni Cumhuriyet'i ve İsmet Paşa'yı suçlu bulmaz. Cumhuriyet karşısında bütün azınlıkları aynı seviyede ötekileştirir:

Edebini bilsin yeni hükümetimizin başıbozuk Celal Bayar paşası. Bakalım bunca yıl ismet Paşamız kolayına mı boğuştu, dağın Kürdü, denizin Lazı, Urumeli göçmeni ve de Anadolu'muzun avanak Türküyle...

Kürtlerin Anadolu toprağı içerisindeki yeri, I. Dünya Savaşı'ndaki göç hareketleri üzerinden de okunur. *Büyük Mal* ve *Bir Mülkiyet Kalesi* romanlarında üçüncü ve dördüncü ordu dolaylarından gelen Kürtlerin yerleştikleri yerlerin sosyal ortamlarına etkisi çift yönlü bir biçimde anlatılır. Bir taraftan açlık ve sefalet yüzünden bedenlerini satıp hayata tutunmaya çalışan kişiler olarak anlatılırken öte yandan olumsuz özellikleri ile sosyal yapıyı yozlaştırıcı etkileri ile romanlara taşınırlar.

Kemal Tahir, imparatorluğun son dönemi ve yıkılışı etrafında Osmanlıların gayrimüslim tebaaları ile olan ilişkilerini kurgularına taşır. Bu konuyu da genellikle ekonomik ve sosyal boyutları ile tartışmaya açar. Bunun esas sebeplerinden biri 19. yüzyıldaki yaygın inanca göre, mal ve para ticaretinin imparatorluğun gayrimüslim tebaasına özgün işler olarak algılanmasıdır. Bu inanca göre "Rumların ticaretle, Ermenilerinse borç vermekle uğraştığı bir iş bölümü vardır. 19.yüzyılda Osmanlı-Avrupa ilişkilerinin belirlediği ticari şartların oluşturduğu ortam, Müslüman tacirleri saf dışı bırakmıştı. Osmanlı ve Avrupa arasındaki ticaret geliştikçe Avrupa pazarı ile yerli üreticiler arasında başlıca bağı kuranlar Hristiyan ve Levantenler oldu. Avrupa şirketlerinin liman şehirlerinde açılan acenteleri, aracı olarak gayrimüslim Osmanlı

uyruklarını çalıştırdılar. Bu işleyiş zaten edilgen bir durumda olan Osmanlı tebaasının ticarete de oyun dışı bırakılmasına neden oldu. Sistem, iltizam sistemi içinde dolaşan büyük paraların çoğunlukla gayrimüslimlerin kontrolündeki bankalara ya da onlarla ilişkili Galata bankerlerine toplanmasını sağlıyordu. Durum böyle olunca 19. yüzyılda Osmanlıya gelen yabancıların, Müslümanların ticari zihniyetten yoksun olup yalnızca toprak işlemeye yatkın oldukları, Rum ve Ermenilerin ise ileri görüşlü oldukları yönünde bir izlenim oluşması şaşılacak bir durum değildir.” (Keyder, 2014: 31-34) Kemal Tahir, genel itibarı ile Osmanlı içindeki gayrimüslimlerin, Jöntürk hareketi ve başlangıçtaki İttihatçılarla II. Abdülhamit’e muhalif olmaları dolayısıyla paralel bir çizgide olduklarını; daha sonra İttihatçılar içine nüfuz eden Türkçülük fikirleri ile yollarının ayrıldığından bahseder. Bu bağlamda Kemal Tahir, 1877-78 Osmanlı Rus Savaşı’nda Ermenilerle Osmanlı arasındaki çatışmanın varlığına ve 1915 Ermeni Olayları’nda Osmanlı’nın Ermenilere haksız müdahalelerde bulunduğu bir önyargı olarak inanır. Bu inancını da “Ermeni Kırımı” ifadesi ile romanlarına taşır. Fakat bu çatışmaların görünmeyen nedeninin de emperyalizmin Osmanlı’ya nüfuz edişi olduğunu vurgular. Örneğin *Esir Şehrin İnsanları*’nda Kamil Bey’in Musul’daki topraklarını almak isteyen İngiliz Hükümeti, Kamil Bey’e topraklarını Gülbankyan adlı bir Ermeni’ye satmasını teklif eder. Bu biçimde savaş içinde işlenen ermeni kırımı suçlamasından da Türklerin kurtulabileceğini ifade ederler. Bu anlatıya göre Kemal Tahir romanlarında, Müslüman Anadolu toplumu ve gayrimüslimler arasında tehlikesiz bir biçimde var olan farklılık, emperyalistlerce körüklenmiş ve açığa çıkarılmıştır. Azınlıklarla ilgili ortaya çıkan tüm çatışmalarda Osmanlıların hissesi olduğu kadar, Batılı devletlerin vaatleri doğrultusunda karmaşadan yararlanmak isteyen azınlık gruplarının da hissesi vardır. Emperyalistlerin azınlıklar ve Osmanlı arasında dizayn ettiği kışkırtmalar da daha çok din üzerinden yapılmıştır. Fakat bu farkların belirginleşip çatışmaya dönüşmesini sağlayan ana etken milliyetçilik faktörü değil Batı’nın emperyalist politikalarıdır:

Abdülhamit zamanının⁶⁷Ermeni kırımında, suç ortaklarımız Rus çarıyla, Alman hükümetleridir. Bizim (İttihatçıların) Ermeni⁶⁸ kırımının da baş suçlusunu Almanlar... Akılları sıra, savaşı nasıl olsa

⁶⁷1815 Viyana Kongresi’nden itibaren Osmanlı-Avrupa münasebetleri diplomatik çevrelerde Şark Meselesi (La Question d’Orient) adı altında ele alınmaya başlanmıştır. Şark Meselesi’nin özünü ve esasını özellikle Doğu Anadolu’da bulunan altı vilayette(Vilâyât-ı Sitte),önce ıslahat, sonra muhtar bir bölge veya bağımsız bir Ermenistan devleti sözünün, özellikle İngiltere ve Rusya tarafından Ermenilere verilmesi, oluşturuyordu. Bu durum karşısında, daha önceleri çok büyük problemlerle

kazanacaklar, Anadolu'ya Alman kolonileri yerleştirecekler... Kudüs'te bir kilisenin anahtarı papazın birinden ötekine geçti diye, ada işgal etmeye kalkan, liman bombardıman eden herifler, bunca Hristiyan kardeşleri doğranırken neredeler?(Kurt K:226)

Kemal Tahir romanlarına kurgu zamanları üzerinden bakıldığında *Devlet Ana*'dan (1290'dan) Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadarki dönemleri işleyen her romanda Ermenilerin bir biçimde bahsi geçtiği görülebilir. "*Devlet Ana*"da taşın damarını bilen Ermeni ustalardan ve Ermeni Toros'tan hep olumlu özellikleri ile bahsedilir. II. Abdülhamit dönemindeki Ermeni isyanlarına kadar Müslümanlarla Ermeniler arasındaki ilişki kolektif bir nefrete dönüşmemiştir. Kurtuluş Savaşı döneminde ise Ermenilerin göç ettiği mahallelerin boşluğu imparatorluk düşüncesinin iflası ile birlikte düşünülmesi gereken tasvirler olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde de yazar Ermenileri zanaat sahibi oluşları ve sağlam taş yapılar inşa edişleri ile anar. *Bir Mülkiyet Kalesi* ve *Büyük Mal* romanlarında Burdur'da ve Çorum'da göç eden Ermenilerin mahallesine yerleştirilen Kürtlerin sefaletleri üzerinden oldukça ilginç bir etnik tartışma alanı açılır. Bu tartışmaya göre Kürtler, II. Abdülhamit döneminde Doğu'da Ermenileri kırıp onların yerini almak isterler. I. Dünya Savaşı'nda Ermenilerin boşalttığı evlere yerleşen Kürtler bu evleri öncelikle ahırlara çevirirler ve ilkel mahallelere dönüştürürler. Kadınları bir ekmek pahasına bedenlerini satmaya başlar. Bu durum yazara göre kültürel bir gerileyiştir. Övgü ile bahsedilen Ermeni sanatının şiddet vasıtası ile ilkelliğe dönüşünün göstergesidir. Ekmek parasına kendini satan Kürt gelinleri karşısında Ermeni bir kadının söylediği sözler, Kürtlerin Emperyalizm eliyle Osmanlının aslî unsurlarından olan Ermenilere karşı işledikleri suçun cezasını çektikleri ima edilir:

Ermenilere ettiklerinin cezasını çekiyorlar hanım... Bize onlar böyle yapmışlardı. Fazladan hepsini de öldürdüler. Kan bir vakit battal olmaz demişler. Ermeni kanı Battal olur dememişler... Hükümet emretti. Kürt şeyhleri, "Gâvur öldürmek sevap" dediler. "Gâvurun ırzı, namusu Müslümana helal" dediler. (B.M.K: 193)

Kemal Tahir, cephe gerisindeki sosyal hayatı anlattığı *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde yukarıdaki kısımdan hemen sonra; Müslüman-Türk (hatta Millîci) karakterlerin yaptıkları namussuzlukları ve sahtekârlıkları anlatarak herhangi bir ırk ya da ulus hakkında okurunun genelleştirilebilecek bir önyargı oluşturmasına mani

karşılaşmayan Ermenilerin isyan girişimleri olmuştur.19. yüzyılda Emeni İsyancıları karşısında Osmanlı Devleti çeşitli tedbirler aldı. Bu tedbirlerden biri de Abdülhamit döneminde kurulan Hamidiye alaylarıydı. Hamidiye Alayları Ermenilerin hak iddia ettiği Doğu Anadolu Bölgesinin imparatorluk sınırları içinde kalması için Ermeni Silahlı Çetelere karşı kurulmuş paramiliter gruplardı. Bu grupların oluşturulmasında özellikle Doğu Anadolu'daki Kürt aşiretlerinden faydalanılmıştı (Kodaman, 2010).

⁶⁸ 1915 Olayları kastediliyor.

olur. Bu anlamda herhangi bir ırkın ya da milletin tamamen iyi ya da kötü özellikler taşıyamayacağını onları kötülüğe sevk eden nedenlerin sosyal ve ideolojik olduğunu vurgular. Hatta çok da olumlu olmadığı dinin bile doğrudan toplumlar üzerinde kötüleştirici bir etkisi olmadığını düşünür. Tamamen seküler bir algıya göre kurgulanan olaylarda dinin ya da ideolojinin otorite elinde menfaat kaygısıyla kullanılmasının toplumsal kırılmalara sebebiyet verdiğini savunur.

Osmanlının parçalanmasının esas nedeninin dinî farklılık olmadığını, Kemal Tahir aynı romanda Osmanlı-Arap ilişkilerinde Fransızların Arapları kullanışı ve Cemal Paşa'nın stratejik hatalarından bahsederek ifade eder. Kemal Tahir'e göre I. Dünya Savaşı sırasında, Fransızlar bağımsızlık vaadiyle kandırdıkları Araplardan kurtulmak için Cemal Paşa'yı kullanmış, katliamın "*ip parasıyla cellat ücretini de el attığı zaman sakalını bulamayan, derbeder, avanak Cemal Paşa'ya* (Kurt K:227) ödetmiştir.

Çerkezler, Kemal Tahir'in romanlarında kendilerine has kültürel öğeleri ile sıklıkla kullanılırlar. Atlara verdikleri değer, geleneklerine bağlılıkları, kadınlarının güzelliği ve itaatkârlıkları ve savaşçılıkları Çerkezlerle ilgili olumlu özelliklerdir. Bu olumlu özelliklerin bir kısmının kaynağı Kemal Tahir'in otobiyografisinde gizlidir. Kemal Tahir'in annesi Kafkasya'dan saraya getirilmiş Çerkez (Abaza) bir halayıktır. *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında Canseza karakteri ile temsil edilen anne imgesi, tüm Kemal Tahir romanlarında tek kusursuz kadın tipidir. Canseza'nın güzelliği, sadakati, fedakârlığı ve ahlaklılığı diğer romanlardaki Çerkez kızların da karakter özelliklerini belirleyecektir. *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde Mahir Bey, kayınbabası Zigotla Bey'i Millî Mücadele'ye çağırdığı bölümlerde Çerkez kadınlarının geleneklerine bağlılıklarını, Çerkez ve Abaza erkeklerinin yiğitliklerini olumlu izlenimler olarak anlatır. *Büyük Mal* romanında çürümüş ve yozlaşmış ilişkilerin içindeki Sülük'ün ilk karısı Çerkez'dir. Bu çürümüşlüğe eklenmemesi için yazar onu öldürerek onurlandırır. Erkek çocuk doğurmak için parasını ve canını veren Çerkez kadını, romandaki diğer kadınların aksine doğurganlığın ve meşru cinsel ilişkinin sembolüdür. Çerkez kadınlarının cinsel yönden görgüsüz oluşları namusluluklarına delalet eden bir durum olarak anlatılır. Çerkez erkekleri, at, gümüş işlemeli Çerkez kaması ve at eyerleri ile birlikte anılırlar. Yakışıklı ve kıyıcı olarak romanlarında kendilerine yer bulurlar. Çerkezlerin kültürel anlamda milliyetlerini muhafaza

etmelerini çoğunlukla olumlu gören yazar, onların millî bilinç kazanmalarına mani olan tarihî olaylara ışık tutar. Göçleri, Mısır'da asker olarak kullanılmaları ve en önemlisi Çerkez Ethem meselesi bu anlatılan olaylardan bazılarıdır. Özellikle Çerkez Ethem meselesinin Çerkezlerin ulus bilinçlerinde olumsuz manada büyük etkisi olduğunu düşünür. *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında Sakarya-Kocaeli civarındaki millî direnişte Yahya Kaptan tipi ile Çerkezlerin katkısını işleyen Kemal Tahir'in Çerkez Ethem'e bakışı, kısıcılığı ve hırsı dolayısıyla olumsuzdur. *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde Çerkezler ve diğer Anadolu insanların birbirlerini ötekileştirmesinin temel nedeninin ekonomik olduğu Çerkez Ethem üzerinden anlatılır:

Balkan harbinden beri aynı dert! Rumeli Anadolu ayrılığı... İttihatçı-İtilafçı ayrılığı... Müslim-Gayrimüslim ayrılığı... Seferberlikte, ordudaki Alman-Osmanlı çekişmesi... Türklük Araplık davası... İşte nihayet Çerkezler... Adil Usta⁶⁹ bütün bunları getirip paraya bağladı. Acaba haklı mı? Rumeli tüccar, Anadolu derebeylikmiş, İttihatçılarla İtilafçıların boğuşması "Kârı sen alacaksın, ben alacağım!" üzerine... Ermeni katliamı, işlerin cephelerde kötü gitmesi üzerine milleti yağma ile avutmak için bir çare... Taşnaklara gelince: Onların maksadı, Ermeni esnaf ve tüccarların kazançlarını emniyet altına almak... Arapları bize arkadan İngiliz altını hücum ettirmede mi? Şimdi de (Çerkez) Ethem Bey suyun başını kesmek, orada oturan Kemal Paşa'yı def edip yerine oturmak istiyor. (B.M.K:376)

Devlet Ana'daki şefkat ve kerim devlet kavramları ile vurgulanan ana imgesi, II. Meşrutiyet'ten itibaren eril bir otoriteyi simgeleyen politikalarla çarpışınca imparatorluğun halkla olan ilişkilerinde bir yol ayrımına geldiği söylenebilir. Dişi ve eril imgelerin temsil ettiği değerlerin çözülmesi ile imparatorluğun çocuklarının birbirlerine karşı konumları da farklılaşmaya başlar. Anadolu azınlıkları yeni yapının desteklediği ve önerdiği kimlik karşısında ötekileşmekten kurtulamazlar. Bu ayrışmanın temelinde devletin kendini oluşturan azınlıkları ötekileştirmeye başlamasıyla ilgilidir. Devlet kendi kendine bir güç odağı olmak istedikçe ve Osmanlı'yı kendini oluşturan azınlıklardan gayrı gördükçe kısıcılığının arttığını belirtir. Osmanlının bu uğurda en çok kıyımı da aslında Türkler için uyguladığını, Kuyucu Paşa kıyımı, Yavuz Sultan Selim'in "Kızılbaş Kıyımı" gibi örneklerle açıklar. Özellikle romanlarda İstiklal Mahkemeleri'nin astığı insan sayısının Türk-Yunan Savaşı'nda ölen 7-8 bin kişiden en az iki kat fazla olduğu bilgisi bu kısıcılığın sadece Osmanlıya ait bir özellik olmadığını iktidar isteyen tüm yapıların bu topraklarda kısıcılığa sürüklendiğini ifade eder. Bu kısıcılığın da Türk, Çerkez, Arap, Kürt ayırt etmeksizin kendini gerçekleştirdiği tekrar tekrar vurgulanır:

⁶⁹Romandaki Komünist tiptir. Alıntıda ötekileştirmenin temel nedenin ekonomik olarak açıklanmasında kullanıldığı için ismi kinayeli bir (adaletli anlamına gelecek) biçimde "Adil Usta" olarak kullanılmıştır. Bu yönü ile Marks'a gönderme yapıldığı izlenimi vermektedir.

Osmanlıya âdem kırımı gerekti mi gavur Müslüman hiç ayırmaz arkadaş... Bu Osmanlı Yeniçeri ordusunu bire kadar kırmıştır ki her biri su katılmamış özbeöz Türkoğlu Türk'tü... Mısır halifesinin Müslüman Çerkes askerini de bire kadar doğramıştır... Diyarbakır'da Şeyh Sait Kürdünü kırmıştır. Şimdi de dengine getirip Dersim'in Zaza Kürdünü doğramaktadır.(B.M: 88)

Yediçinar Yaylası'ndaki sosyal ortamda başlangıç itibarı ile Ermeniler Anadolu toprağının ekonomik tamamlayıcılarıdır. Çakırların sülalesinin ekonomik işlerine nesillerdir Ermeniler bakmaktadır. Dede Çakırkahyalı Halil'in ortağı ve mutemeti gibi çalışan Ermeni Osep Çilingiryan iken Baba Çakırkahyaların Ömer'in aynı işlevdeki yardımcısı Kirkor Çilingiryan Efendi'dir. Dede Halil'in ölüm döşeginde yanına istediği tek kişi Osep'tir. Aileler arasındaki ilişki Osmanlı ve azınlıkları arasındaki ilişkinin aynısıdır. Torun Kenan 200 altına at almak istediğinde ona parayı tedarik eden Kirkor "amcası"dır. Çilingiryan ailesi ırklarının özelliklerini temsilen Çakırkahyaların müsrifliğinin tam tersine hesapçı, yatırımcı ve pazarlıktır. Zaten Kirkor efendinin at parasını tedarik etmesinin şartı Kenan'ın oğlu olmayan çok zengin birinin kızı ile evlenmesi şartıdır:

İki aya varmadan Arap kırsağını boşlayacak, yanma uğramaz olacak... O zaman bir başka avanak bulup kırsağı yarı parasına satarım. Yüz altına oğlunu evlenmeye razı etmek ucuz... Çünkü ileride miras yoluyla bu alçak, Karun peygamber malına konacağından...(Y.Y:195)

Çilingiryan ailesi şahsında Ermenilerin Müslüman topraklarını nasıl içselleştirdikleri, I. Dünya Savaşı'ndaki kıtlık yıllarında ailenin medresedeki mollalar için her yıl kurban kestirdikleri ifadesi ile anlatılır. Fakat torun Kenan Efendi Osmanlının yıkılışında olduğu gibi etrafında onu var eden kişilere karşı kıyıma başladığında bu kıyımdan Ermeni "akrabaları" da nasibini alacaktır. Serinin diğer kitabında serveti için soyunun çok değer verdiği Ermeni ortağını öldürüp servetine konan Kenan Efendi'nin bu hareketi, diğer romanlarda açıktan anlatılan varlık vergisinin parodisidir. Aslında Kenan Efendi'nin bu ihaneti sadece Ermenilere değildir. Kürt Abuzer'i karısı Emey ile daha rahat buluşmak için Yediçinar Yaylası'na çoban olarak götürmeyi planlayan Kenan, yaylanın emektar çobanını gözünü kırpmadan öldürür. Yıllardır evin içinde birlikte yaşadığı bir nevi kendisine annelik eden Benli Nazmiye'yi babasının ölümünden sonra pazarlamaya başlar. Üvey kardeşini hovardalara çıkarır. Tüm dönüşüm ve ihanet süreci Osmanlının bir macera veya ekonomik açgözlülük uğruna nitelikli insan gücünü yitiriş süreci ile paralel ilerler. Sonuç olarak öldürülen sadık tüccar Ermenilerin yerine namussuz ve kıyıcı insan tipi gelmiştir. Serinin son kitabı olan "Büyük Mal"da Ermeni Kırımı ifadesi ile ayrıntılandırılan Ermeni olayları, yine Sülük Ağa üzerinden anlatılır. Sülük

Ağa, para zoru ile askerlikten çürük alınca içindeki şiddetti ve kıyıcılığı Ermeniler üzerinde gösterir. Yakup Cemil'in ağzından Ermeni kırımının sebeplerini meşrulaştıracak açıklamalar yapılır:

Padişah fermanı ve de Enver Paşamızın fermanıdır. Ermeni'nin İngiliz'le ve de Moskof'la sözü bir ettiği anlaşıldı. Bunların niyeti; İngiliz alttan, Rus üstten vurup Osmanlı'yı kötületip sürüp geldiklerinde "bre urun" diyerek bir gece ansızın Müslümana saldırıp bizi bire kadar doğramaktır. Bu sebeple hükümetimiz bunlara çıkarabilip vur emri çıkaramamaktadır. Gerisi burda sizin gibi yiğit Türklere ve de dini bütün Müslümanlara kalmaktadır.(B.M: 87)

Aslen bir Kürt olan Sülük'e Ermenilerin, malı, canı ve ırzı sebil edilerek âdeta onu Müslümanlığa ve Türklüğe eklemlenmesine izin verilmektedir. Osmanlı ile Gayrimüslimler arasında açılan makasın Müslüman diğer milletlerle kurulan suç ortaklığı vesilesi ile bir avantaja dönüştürülmeye çalışıldığı Kemal Tahir'in bu kurgusundan hareketle söylenebilir. Fakat özel bir nokta olarak romanlarda ermeni kırımı ile ilgili uluslararası dünyanın Ermeni meselesinden haberdar olduğu ve bu işi Türklere ihale edip daha sonra ardını göttükleri "Kudüs Kilisesi" örneği üzerinden *Kurt Kanunu* romanında ve *Büyük Mal*'da tekrar edilir:

Sultan Hamit'in Ermeni patirtılarının Ermeni kırımları Rus'un Çarından, İngiliz'in Kralından izinlidir. Yoksa, Kudüs'deki çoban kulübesi kadar kiliseye tıknefes bir keşiş ötekinden önce girmedi, hiç olmaz" diyerek donanma çekip şurayı burayı gülle yağmuruna tutan Moskof, İngiliz, Fransız, fıkara Ermeni'nin kanını aramaz mıydı? (B.M: 88)

Tüm bu hafifletici sebeplere rağmen Sülük Ağa, övünmek ve kendisinin devletin adına iş yaptığını vurgulamak için önceleri silahız Ermenileri nasıl öldürdüğünü, ırza geçmeleri, yağmaları kendinin de içinde olduğu bir biçimde anlatır. Sorguda ise tüm bunları çevresinde bir baskı ve korku halesi yaratmak için, devletin desteğini almak için uydurulmuş palavralar ve yalanlar olduğunu yeminlerle söyler. Sonuç olarak Kemal Tahir, Ermeni meselesi ile ilgili olarak ulus-devlet bilinci ile imparatorluğun önemli paçalarından biri olan Ermenilerin bir biçimde kıyım uğradıklarını romanlarında belirtir. Bu kayıpların Türk ve Ermeni ırkçılarının her birinin kendi lehlerine abartılarak kullanıldığını düşünmektedir. Ulus-devlet düşüncesinin de kapitalizmle çoğunlukla birlikte var olabilir. Zira kapitalist bir toplum yalnızca ulus-devlet olduğu için bir "toplum"dur (Giddens,2014: 61). Kemal Tahir'in kapitalizm karşısındaki tutumu düşünüldüğünde tüm bu problemlerin kapitalizmin ve dolayısıyla ulus-devlet yapılarının doğal sonucu olarak düşünülmesi gereken uluslararası bir tablo olduğu düşünmek mümkündür. Bu noktada da Osmanlının "kerim" yapısının uzun süre farklı etnik yapıdaki insanları bir arada tuttuğunu, modernizmin bu kerimliği ve devletin iyiliği prensibini dağıtması

sonrasında etnik odaklı problemlerin ortaya çıktığını düşünmesi Kemal Tahir’i Türk solcuları nezdinde “Osmanlıcı solcu” yapan etkenlerin başında gelir. Öte yandan Anadolu’daki Osmanlı dönemi azınlıklarının Fransız İhtilali ile filizlenen ulus devlet idealine ulaşmak için Osmanlı içindeki özgürlük ve bağımsızlık isteklerini II. Meşrutiyet sonrasında seslerini yükselttikleri söylenebilir. Azınlıkların bu istekleri başlangıçta birlikte II. Abdülhamit’ten özgürlük istedikleri İttihatçılarla da yollarının ayrılmasına sebep olur. Bu biçimde İttihat ve Terakki’nin içinde de belirginleşen milliyetçi-Türkçü çizgi; Cumhuriyet sonrasında mübadele ve göç eden azınlıkların mülkleri karşısında pek de yumuşak bir tutum takınmayacaktır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında başlayan bu tutumu yazar *Kurt Kanunu*’nda detayları ile verir:

İlk önemli dedikodu, savaş sırasında halktan mal olarak toplanan olağanüstü vergiler yüzünden çıkmış, bunlar makbuz karşılığı, zaferden sonra parayla ödenmek şartı ile alınmıştı. “Ödenmeyecek, ödense bile zamanı belirsiz” fısıltısı yayıldığı, bunun getirdiği güvensizlik ortamında bazı iktidar kodamanlarıyla ortaklarının, makbuzları yok pahasına topladıkları söyleniyordu. Arkadan, Yunanistan’daki Türklerle yer değiştiren Rumların bıraktıkları gayrimenkul malların gene iktidar kodamanlarınca türlü yollardan haksız olarak bölüşüldüğü gürültüsü koptu. 1924 yılı başlarında, zaferden ancak bir yıl sonra bu mesele muhalifler tarafından Büyük Millet Meclisi’ne getirildi, gazetelerin manşetlerine çıktı. Derken savaş sonunda memleketi bırakıp kaçmış Ermeni zenginlerinden büyük rüşvetler alınarak, mallarını satabilmek için bunların gizlice geri gelmelerinin sağlandığı ileri sürüldü. Zonguldak Mebusu Halil Bey’le Erzurum Mebusu Rüştü Paşa bir takrir verip soruşturma açılmasını istediler. İçişleri Bakanı Ferit Bey’i suçladılar. Söylentilere göre yalnız bir tek işte kırk beş bin lira rüşvet alınmıştı. Rezilliğin ucu aynı zamanda mebus olan avukat Necmeddin Molla’ya dayanıyor, onu da aşarak eski başvekillerden Fethi Bey’e bulaşıyordu. Gazetelerin yazdıklarına göre iktidar gücünü kullanarak çıkar sağlayanlar yalnız bunlardan ibaret değildi. Antep Mebusu Kılıç Ali Bey’le Rize Mebusu Rauf Bey’in ilişiginden de söz edilmeye başlanmıştı. (Kılıç Ali Bey’in İstiklâl Mahkemesi üyesi olması söylentilere çok kötü anlamlar veriyordu.) Ferit Bey İçişlerinden çekildi. Kılıç Ali Bey Rauf Bey’le birlikte, kendileri gibi mebus olan İleri gazetesi sahibi, başyazarı Celal Nuri Bey’i, gündüz ortası tabanca kabzasıyla gazete idarehanesinde bayıltana kadar dövdüler, orada bulunan birkaç başka mebus önünde, kafasını birkaç yerden yaraladılar....” (K. Kanunu: 88-90)

Kurt Kanunu’nda dönemin CHF yanlısı gazetecisi Arif Oruç’un Vakit gazetesinde yazdığı makale; bir nevi Kürt isyanlarına bakışın nasıl olduğunu gösterir niteliktedir:

Kürt isyanı memlekette milliyet düşmanlığını tepeleme fırsatı verdi. Yarım kalan suikast teşebbüsü de temenni edelim ki kara çeteyi, kara çete ruhunu öldürmekle milletin ruhunu güldürecektir. Bunu sarhoşken yazmış olmalıydı herif Oruç... (Kurt K:222).

Romanlar boyunca tekrar tekrar kullanılan Arif Oruç, çalkantılı yaşamıyla oldukça ilginç bir kişiliktir. Komünist Parti kurma girişimi, Serbest Fırka olayındaki çelişkili tutumları (Aytulu, 2011) sebebiyle romanlarda da Kemal Tahir Arif Oruç’u olumlu bir karakter olarak kullanmaz. Ticaretin “ihanet eden” azınlıkların elinden alınıp millete sunulması şeklinde oluşturulmaya çalışılan yapının en azından

1940'lara kadar devam ettiği romanlarda yer yer eleştirilen “Varlık Vergisi” (1942) örneği ile açıklanabilir.

Kemal Tahir'in *Devlet Ana* ile birlikte geliştirdiği “kerim devlet” kavramı Türk solu tarafından sıklıkla eleştirilmiştir. Kemal Tahir' göre bu coğrafyanın yaşadığı tarihsel koşullar, güçlü bir devlet yapısının varlığını zorunlu kılmaktadır. Osmanlı Devleti'ni iyisi ve kötüsü ile altı yüz yıl ayakta tutan halktaki bu güçlü bir sistem yaratma isteğidir. Avrupa'da ortaya çıkan “bireyselleşme” odaklı düşüncenin Osmanlının yıkılışı ile aynı döneme gelmesi tesadüf değildir. Bu bireyselleşme karşıtlığını roman anlayışında da kullanan Kemal Tahir, Batı romanının kişisel drama dayalı ve içekapanık yapısı yerine kolektif bir şuurun birey üzerinden incelenmesini önceler. Türk solu ise; romanın yazıldığı dönemde dünyadaki sosyal ve politik gelişmelerle paralel olarak devletin gücünü eleştiren bir anlayış geliştirmiştir. Zira onlara göre birey karşısında devleti önceleyen bir yapı öncelikle bireysel hak ve hürriyetleri kısıtlayacak ve yarattığı güçlü devlet miti kısa sürede “faşizm”e evrilecektir.

Bu eleştiriler karşısında Kemal Tahir devletin gücünü sınırsız bir biçimde olumlamak yerine eleştirel bir tutum geliştirir. Bu yüzden “güçlü devlet” ifadesini değil “kerim devlet” ifadesini kullanır. Tüm romanlarında devletin kerim olmayan gücünün halkına yönelik bir güç gösterisine dönüşebileceği uyarısını yapar. Tüm romanlarında İttihat ve Terakki; Çerkez Ethem, Çapanoğlu, Yakup Cemil, Çakırcı Efe gibi yapılarla güçlü devletin doğurduğu ve sonradan başa çıkamadığı canavarları yargılar. Özellikle Osmanlının halkla bütünleşik bir kerim yapının kişisel menfaatlere veya derebeyliğe benzer bir otoriteye dönüşmesinin devletin yıkılmasının asıl sebebi olduğunu vurgular:

Osmanlının gerçekten bunalması, tacı-tahtının elden gitme kertesidir, bunalaraktan kırma sıvanmaktan başka çıkarını bulamadı mı, şuncacık acıma beklemeyeceksin! Önce öz babasını zehirler, ardından ağabey kardış, oğul-uşak, karı-kız dinlemez boğar keser, çuvala doldurup denize yuvarlar. Çünkü Osmanlının zagonudur, hem de Fatih Sultan Memet efendimizin yazılı zagonudur... Osmanlı tacı tahtı, başındaki devleti vartada gördü mü, kudurur. Allah beterinden saklasın zapt olmaktan çıkar.(B.M:87)

Daha sonraki dönemlerde Soner Yalçın, Avrupa'da güçlü devlet yapılarının meydana getirdiği “gladio” miti ile Türkiye'deki derin devlet mitini birleştiren romanlar yazacaktır. Bu romanlardan *Teşkilatın Üç Silahşoru* İttihat ve Terakki'den 1990'ların derin devlet miti Abdullah Çatlı'ya kadar tüm paramiliter yapıların tarihî

süreçlerle bir birine bağlı olduğunu iddia eden yorumlara kapı aralayacaktır. Yakup Cemil; hem romanlara katılacak aksiyon unsuru açısından hem de devletin gücünü iyiliğe yönelmediğinde ortaya çıkacak korkunç tabloyu anlatmak için kullanılan, Kemal Tahir'in vazgeçilmez bir tipidir. İttihatçıların fedaisi Yakup Cemil, özellikle ermeni olaylarındaki etkisi ve kıyıcılığı ile *Büyük Mal* romanında kendine yer bulur:

Şimdinin binbaşı nişanlarını takınırdı ama Enver Paşadan beriye bütün paşalara kumanda ederdi. Çünkü aslında askerle ilintisi yoktu. Mahpus damlarını gezer, kesimini kalıbını beğendiği gözü kara yiğitleri seçer, yüz bir yıllık olsalar kollarından tutup çıkarır, yanına milis askeri alır. Batum'u Moskoftan bu mahpus yiğitlerle kurtarmıştı. Ermeni kırımından önce, bu Yakup Cemil bey, Sinop zindanını boşaltıp nice yiğitleri çetesine alıp yola çıkmış, zindan boşaltarak Çoruma gelmişti. Ecel köprüsü geçilmektedir, çünkü rahmetlinin hiç şakası yok... Gülüşünü duruşunu, yürüyüşünü, söyleyişini mi beğenmedi, "Aç ağzını" demesiyle kurşunlan gırtlığından aşağı boşalttı gitti. (B.M: 87)

Bir Türk kızının yanağından makas aldığı için bir Rumeli göçmenini diri diri yaktığı hikâyesi ile kıyıcılığı ve milliyetperverliği onanan Yakup Cemil kurguya göre Anadolu'daki başıbozukları Ermeni kırımını için örgütleyen kişidir.

Kemal Tahir masonlar hakkındaki düşüncelerini, *Kurt Kanunu* romanında Maliye Nazırlığı yapmış Osmanlı siyasetçi Cavit Bey ve Ali Kemal üzerinden anlatır. Türkiye'nin iç politikasında dış örgütlerin etkisi konusunda Emin Bey'le konuşan Kara Kemal'in ağzından masonlar şöyle anlatılır:

Güçlerini yüz yıllar boyu yitirmemeleri, sırasında sinmeyi bilmelerindedir. Baskı çok sert geldi mi, hiç direnmezler. Dünya ölümlü, insanoğlu ölecek değil mi er geç? Ha biraz önce, ha biraz sonra... Elverir ki, locaların gücü silinmesin büsbütün... Babasına yapamadıkları yardımı oğluna yaparlar. Gerçekten de yaparlar. Sözgelimi, Ali Kemal ⁷⁰masondu, kurtarmadılar. Oğlunu ⁷¹ilerde çok önemli bir makama çıkmış görürsen hiç şaşırma...

⁷⁰İkinci Meşrutiyet ve Mütareke döneminde İttihat ve Terakki karşıtı görüşleriyle tanınmış yazar, gazeteci ve siyaset adamıdır. Damat Ferit Paşa hükümetlerinde kısa bir süre Maarif ve Dâhiliye nazırlığı yaptı, bu esnada Millî Mücadele aleyhine sert tutumlar gösterdi. Kurtuluş Savaşı'nın zaferinden sonra İstanbul'da tutuklanarak İzmit'te Nurettin Paşa'ya bağlı askeri birliklerce linç edildi. Ermeni yanlısı olarak görülen bazı yazılarından dolayı düşmanlarınca 'Artin Kemal' şeklinde adlandırılır. Mustafa Kemal'e ve Millî Mücadele'ye karşı düşmanca tutumu ve ağır hakaretleri nedeniyle pek çok insan tarafından "hain" olarak damgalanmıştır (Uzun, 1989: 407-408).

⁷¹Kemal Tahir'in bu kehanet gibi algılanabilecek sözlerinin muhatabı Ali Kemal'in ikinci eşinden oğlu olan ve Türkiye'nin Bern, Londra ve Madrid büyükelçiliklerini yapmış (ve karısı 1978'de Madrid'de ASALA tarafından öldürülen) Zeki Kunalp'tir. Ayrıca Ali Kemal'in ilk eşi olan İngiliz hanımından olan öz torunu Stanley Johnson'un oğlu olan Boris Johnson İngiliz Muhafazakâr Parti parlamenterisi olup, bir dönem 'The Spectator' dergisinin Genel Yayın Yönetmenliğini yapmış ve 1 Mayıs 2008 tarihinde Muhafazakâr Parti adayı olarak Londra belediye başkanlığı seçimini kazanmıştır. Fakat *Kurt Kanunu*'nun yayınlandığı yıl olan 1969'da Zeki Kunalp, 1956-1957 yıllarında Paris, 1960-1964 arasında Bern, 1964-1966 ve 1969-1972 yılları arasında Londra, 1972-1979 yıllarında Madrid Büyükelçiliği, 1960 yılında kısa bir süre ve 1966-1969 yılları arasında Dışişleri Bakanlığı Genel Sekreterliği (Müsteşarlık) yapmıştır. Dolayısıyla gelecekte haber verme bu bağlamda geçmişte kurgu yaratmanın yazara sağladığı avantajlardan biri olarak düşünülmelidir. (Londra'ya Osmanlı Belediye Başkanı, Radikal Gazetesi, 04.05.2008, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=254811>, Erişim Tar: 09.02.2015).

Masonluğu aksiyon içeren kurgularda kullanmayan Kemal Tahir, onların derin ve güçlü yapıları dolayısıyla tehlikeli bulur.

2.2.4.2. *Bir Kuşağın Romandaki Sosyo-Ekonomik Anatomisi: İttihat ve Terakki'nin İki Yüzü: Kara Kemal Bey ve Abdülkerim (Abdulkadir) Bey*

Bir yazarın yazma kronolojisi, araştırmacıya onun roman tekniğindeki ilerleyişini de gözlemleme fırsatı sunar. Esir Şehir serisi ve *Yorgun Savaşçı*'dan itibaren Kemal Tahir'in roman kişilerinin sosyopolitik donanımları ile derinleşme eğiliminde olduğu görülür. *Yorgun Savaşçı*'da bu derinliği başkişiden tali karakterlere kaydıran yazarın bu sorunu *Kurt Kanunu* romanı ile aştığını söylemek mümkündür. Bu romanla yarattığı aslında bir Don Kişot parodisi olan Kara Kemal ve Abdülkerim Bey kişileri onun tip ve karakter probleminde oldukça önemli bir safhaya işaret eder. *Kurt Kanunu* romanı, eski İttihatçıların tam kadro olarak şahıs kadrosunu oluşturduğu bir romandır. Romandaki başkişiler ve yardımcı karakterlerin neredeyse tamamı gerçek hayatta yaşamış tiplerdir. Roman, Kemal Tahir'in son romanlarından olduğu için başlangıç romanlarındaki önyargılar nispeten aşılmış, yazarın ideolojisindeki muğlak noktalar bu romanda daha net ve belirgin bir yapıya kavuşmuştur.

Kurt Kanunu romanının iki ana karakterinden biri olan Abdülkerim Bey, bütün romanlarda gözlemlenen kıyıcılığın içine gizlenmiş korkaklık, ahlaki zafiyet, kadın düşkünlüğü, ihanet gibi olumsuz özelliklerin yoğunlaştırılarak somutlaştırıldığı bir tiptir. Kemal Tahir'in bir leitmotive olarak İttihatçıları adlandırmada kullandığı "kumar" imgesi Eski Ankara Mebusu Abdülkerim Bey'i ifade etmek için de kullanılır. Abdülkerim Bey "bütün gerçek kumarcılar gibi, oyunlardan başka her şeye karşı dalgın" bir tiptir. Abdülkerim Bey, bütün planı yapan kişi olmasına rağmen kendisini en ufak bir tehlikenin dahi dışında tutmaktadır. Kaybedecek bir şey ortaya koymamıştır; fakat kazanacağı çok şey vardır. Bu kompozisyon, romanda anlatılan İş Bankası'nın yapısı ile aynı biçimde kurgulanmıştır. Kendi risk almaksızın devletin bankasını kullanarak kâr eden, zarar ettiği takdirde ise zararı devlete karşılatan yatırımcılarla Abdülkerim Bey'in planı aynı şablonun farklı durumlara uyarlanmasıdır. Bu kurguyla Kemal Tahir, aslında Atatürk karşıtı veya İttihatçı olarak yaftalamaktan da sıyrılır. Zira hem İttihatçılar, hem de modern Cumhuriyet'in yaratmaya çalıştığı millî zengin çevre aynı ahlaksızlığı yapmaktadırlar. Ortaya

koydukları sermaye de halkın malıdır. Ezilen ve haksızlığa uğrayan yine halktır. Kemal Tahir'in tüm romanlarında kullandığı kolektif kahramanları “İttihatçılar” bu şablona uygun bir özellik gösterir. Zira I. Dünya Savaşı, Osmanlının kimseye sorulmadan masaya sürüldüğü bir kumardır. *Yorgun Savaşçı*'da Atatürkçülerce Kuva-yı Milliye'yi ve Atatürk'ü yeterince kurguda kullanmaması dolayısı ile İttihatçı olmakla suçlansa da Kemal Tahir'in İttihatçılara bakışı denge oluşturacak biçimdedir. Bakış açısının olumlu tarafı, I. Dünya Savaşı sonrasında Millî Mücadele'nin çekirdeğini oluşturan subayların hepsinin İttihatçılardan oluşması vesilesiyledir. Olumsuz tarafı ise İttihatçıların, nitelikli bir gelişim yaşamamaları dolayısı ile içine düştükleri çetecilik ve kıyıcılık halleridir. Olumsuz bakış açısının en net gözlemlendiği tip *Kurt Kanunu* romanındaki yardımcı karakter Eski Ankara Valisi Abdülkerim (Gerçek ismi Abdülkadir Bey'dir) Bey'dir. “Otoritenin ciddiyeti bir kere tanındıktan sonra, kişinin göğüslemesi gereken en önemli sorun, davranışlarında otoritenin tam olarak ne ölçüde etkili olduğudur. Zihnimizin bu etkiyi kavraması çoğu zaman sıkıntı vericidir: Otoritenin dikkatini çekmek ya da onayını almak için yapılan alçaltıcı şeyler, kimisi efendi tarafından yapılan, kimisi de kendi kendimize yaptığımız yaralayıcı davranışlardır. Burada, otoriteye bağımlı kişi bir kurban gibidir.” (Sennet, 2014: 152) Abdülkerim Bey, İttihat ve Terakki otoritesince kendini var etmiş bir tip olarak tam anlamıyla kendini var eden şartların bir kurbanıdır. Geliştirdiği şiddete yönelik tüm davranışlar ya Kara Kemal'in şahsından ya da İttihatçılığın yapısından onay almak için gerçekleştirilmiştir. Otoritenin kurbanı olması hem romanın sonunda öldürülüşü ile hem de acımasız bir karakter olarak çizilmesi ile okuyucuya hissettirilir:

İnsanların kendisinden korkmalarına evvel-eski bayılıyordu. İktidarı hırsıyla istemesi bundandı. Hem de olur olmaz iktidar değil, polisle ilgili... Yakalamakla, içeri atmakla, sopa çekmekle ilgili, ürkütücü, köpekleştirici soydan iktidar... En yüreklisi köpekleşmeli önümüzde... (Kurt K: 12)

Abdülkadir Bey, (1881-31 Ağustos 1926), Mekteb-i Harbiye'den mezun olmuş ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne katılmıştır. 31 Mart Vakası'na müdahale eden Hareket Ordusu'nda yer almış, Balkan Savaşı'na katılmıştır. I. Dünya Savaşı'nda Musul bölgesinde savaşmıştır. Kurtuluş Savaşı'nın ilk yıllarında da Ankara valiliği yapmıştır. 14 Haziran 1926 günü Mustafa Kemal Paşa'yı öldürmek üzere planlanan İzmir Suikastının ortaya çıkması üzerine başlayan soruşturmada Abdülkadir Bey'in olayın planlayıcılarından biri olduğu iddia edilmiştir. Yakalanmadan önce kaçtığı için gıyabında yargılanarak idama mahkûm edilmiş, Bulgaristan'a kaçmak üzere

saklanırken Kırklareli'nin Midye kasabasında yakalanmıştır. Ankara İstiklal Mahkemesi önüne çıkarılarak tekrar yargılanmış ve tekrar idama mahkûm edilmiştir. Cezası 31 Ağustos 1926 gecesi infaz edilmiştir (Bayur, 1991:183). Abdülkadir Bey, Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu* romanında Abdülkerim Bey olarak anılmaktadır. Abdülkadir Bey İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin fedaisi (tetikçi) olarak biliniyordu. İzmir Suikastı soruşturmaları sırasında Serbesti Gazetesi yazarı Hasan Fehmi Bey ve Sada-yı Millet gazetesi yazarı Ahmet Samim gibi İttihat ve Terakki karşıtı bazı kişilerin öldürülmesi olaylarında rol oynadığı romandaki kurguda ifade edilmiştir. Romanda kahramanın kendi gözünden anlatılan hayat hikâyesine göre bir vatan kahramanı olarak algılanır. Hâkim anlatıcı romanın genelinde Abdülkerim Bey'in kıyıcılığını eleştiren bir tutum geliştirir. Fakat Abdülkerim Bey'in bu kadar olaydan sonra köşesine çekilip sessizce oturamayacak bir kişilik olduğu roman boyunca oluşturulan bir hava ile fark edilir. Okuyucu bir roman kahramanı olarak Abdülkerim Bey'in kıyıcılığını Mayk Hammer gibi kimi zaman haklı bulur:

İlk boğuşmaları Kuleli'nin havuzlu avlusunda yumrukla başlamış, Kuşdili'nde, Fenerbahçe'de, Kâğıthane'de sayılı kopuklara karşı bıçağı usturpasıyla nam salarak sürmüştü. Makedonya'nın, Arnavutluk'un çete çarpışmalarında lakabı Filinta Kerim'di. Üsteğmen olalı beri filintayla hiç boşa atmamış, Trablus'ta Balkan Savaşı'nda çok hüner göstermişti. Babiali baskınında, baskının temel direklerinden biriydi. Dünya Savaşı'nda, Teşkilat-ı Mahsusa şeflerinden biri olarak çölde Lavrens'e karşı çıkmıştı. Acemistan dağlarında, Kafkasya'da çete savaşlarını başarıyla sürdürmüştü. Böyle dövüşlere bir kez girdi mi, gözüyle görüp aklıyla düşünmüyor, beş duyusu da sanki derisine geçiyordu. En dalgın sırasında, hatta uykudayken, tehlikeyi sezip silahını karanlığa boşaltarak pireyi gözünden vurmasına çoğu zaman kendisi bile şaşardı. Böyle sıralarda sanki insanlıktan çıkıyor, ormanın yaban kedisi, denizin köpekbalığı kadar gürültüsüz, çevik, kıyıcı oluyordu.(Kurt K: 178)

Romandaki, Abdülkerim Bey'in iktidar hırsını kaba kuvvete ve devletin yapısına dayandırması onu ve temsil ettiği değerleri meşruiyet sınırının dışına çıkarır. Bu durumun kendisi de farkındadır, fakat karakterin varlığının biricik şartı kıyıcılıktır:

Bunca işlere girdik çıktık. En çetin yerlerde en çetin sıralarda valilik ettik. Atamadık üstümüzden kabadayılığı, külhanbeyliğini... Hakkı var Küçük Efendimizin, geçemedik komitacılıktan devlet adamlığına. (Kurt K:17)

Bahsedilen özellikler, kahramanın yakın ilişkide olduğu isimlerle birlikte kullanılarak kolektifleştirilir. Laz Ziya, Çerkez Ahmet, Baytar Miralay Rasim, Yakup Cemil, Sarı Edip Efe, Lazistan Mebusu Ziya Hurşit, İsmail Canbolat, Sarohan Mebusu Abidin gibi tipler bu kolektif yapının benzer parçalarını oluştururlar. Kolektif bilinci oluşturan fedailer ve İttihat ve Terakki'nin önde gelen isimleri Enver, Talat Cemal Paşalar arasındaki ilişki 31 Mart Vakası ve İttihat ve

Terakki'nin devlet içerisinde oluşturduğu gayri meşru oluşumların işlediği faili meçhul cinayetler üzerinden kurulur. İttihat ve Terakki'nin yozlaşma süreci sadece siyasî olaylara dayandırılarak anlatılmaz. Abdülkerim Bey'in, suikastta beraber olduğu arkadaşı Laz İsmail'in sevgilisini –Ballı Naciye'yi- ayartması, Ziya Hurşit'in İstiklal Mahkemeleri Başkanlarından Kel Ali'den (Ali Çetinkaya) borç para alması kokuşmuşluğun sosyal göstergeleri olarak romanda kullanılır:

Böyle işlerin ardı yatakta aranmaz arkadaş! Komitacılıkta kariya imrenmek var mı? Çürüdük hepimiz, çürüdüğümüzün fakına varmadan çürüdük! Ne demek üç bin lira Ziya Hurşit gibilerinden yüz serserinin kan pahası... Bu herif bir yıldır "suikast" diye bağırarak geziyor. Bursa'daki sağır sultan duydu. Ankara'daki Sağır Paşa duymaz mı ? (Kurt K: 38)

Bu yozlaşmış yapı tüm İttihat ve Terakki'yi temsil etmemesine rağmen yapının özüne işlemiş kötücüllük, yapının tamamını etkiler. İttihat ve Terakki'nin temiz tarafını temsil eden Kara Kemal Bey'in ismi de "ödleklerle cesaret vermek için" işin içine katılmıştır. Kara Kemal Bey'in suikast işine karışmışları, çeteci İttihatçıları açıktan açığa eleştirir. Fakat aynı çeteciliği bulaşmış ve iktidar yanlısı olarak tüm kirli işlerini devam ettiren Topal Osman ve Mahmut Şevket Paşa'yı öldüren Topal Tevfik üzerinden ahlaki bir ayırım çizgisini vurgular. Ona göre ahlaksızlık ister İttihatçı olsun ister dönemin iktidarı yanlısı olsun herkes için kötü bir özelliktir:

İşkence hiç gerekli değil... Çünkü böyle işlerde adam gibi korkmak söz konusu olmuyor. Hatırlasana Topal Tevfik'i... Ölümünden hiç korkmadığı halde, nasıl söyledi her şeyi... Bütün arkadaşlarını nasıl ele verdi. (Kurt K:99)

İzmir suikastı sonrasında yakalanan çetecilerin arkadaşlarını ele vermesiyle Kara Kemal Bey ağzından ifade edilen ahlaki zafiyetlerin sonuçları okuyucuya ispatlanmış olur:

Her zaman olduğu gibi yine kravatlılar dayanmış, elinden silahı, dilinden adam vurmaya düşürmeyen kabadayılar hiç utanmadan köpekleşmişti. (Kurt K: 116)

Kara Kemal Bey, diğer ismiyle "Küçük Efendi" romanın ana karakteri olmasının yanında, İttihat ve Terakki'nin içinde "esnafın gücü"nü temsil eden "iaşe nazırlığı" yapmış özgün bir kişilik olarak tarihî kayıtlara geçen bir şahsiyettir. *Kurt Kanunu*'nda Kara Kemal Bey, Abdülkerim Bey'in ağzından şöyle anlatılır:

İttihatçıların Küçük Efendisi, ünü dünyayı tutmuş iaşe nazırı, Abdülhamit Mabeyninin eski telgrafçılarından Kara Kemal Bey... Yakından tanımayanlar sezemezlerdi ama tilki kadar kurnazdı, sağ olsun Kara Kemal Bey... Yüz kişinin var dikkatleri ile bakıp bir şey çıkaramadıkları yerde pirenir, her zaman da gizliyi sezip anlardı. Tilki kurnazı kaç para. Dört yüz dirhem insan kurnazı. Ne dediği bir gün boş bulunup rahmetli Ziya Gökalp? "Bunca yıl işin içindeyim, bizi Talat mı idare ediyor, Kara Kemal Bey mi ?" dediği. Doğru. ... Neden kabullenmiş küçük lafını

Kara Kemal Bey? Talat'a 'Büyük Efendi' denildiğinden mi? Değiiil! Kara Kemal Bey'in üstünde hiçbir zaman küçük olmaz bu laf. Tersine havsalanın almayacağı kadar büyür! (Kurt K: 46-47-48)

Osmanlı Devleti I. Dünya Savaşı'na girdiğinde savaşın ekonomik külfetini karşılayabilecek güçte bir ekonomik yapıya sahip değildi. “abluka altına alındığı için ticaret tamamen felce uğramış, Hüseyin Cahit Bey'in deyimi ile ‘memlekete bir arşın kumaş, bir arşın patiska girmemiştir.’ Dışarı satmak için elde sadece ilkel maddeler vardır. Bunların alıcıları ise yalnız Almanya ve Avusturya-Macaristan'dır. Savaş boyunca, Almanya heyeti satın alınacak malları kendisi, fiyatlarıyla tespit ediyor ve bunun dışında ülkesine mal sokulmasını yasaklıyordu.” Bu durumda yapısı ve çözüm önerileri ile İttihatçı bir karakter taşıyan pratik tedbirler alınması için Karar Kemal Bey ve iki yardımcısı (Ali İhsan İloğlu ve Memduh Şevket Esendal) özel girişimleri ile banka ve şirket gibi kuruluşlar kurup ekonomi içinde yerli bir direnç noktası kurmak hedefindeydiler. Bu girişimlerin özel girişimler olması ve İttihatçılarca yapılmış olması “Kara Kemal Bey” ve ekibi üzerinde görevden alınmaya kadar dedikodular ve şüpheler oluşmasına sebep olan ayrıca “yapılan işlerin objektifliğini ortadan kaldırıncasına zayıflatan” bir durumdur (Tunaya, 1989: 335). Kara Kemal Bey'in bu girişimleri Cavit Bey⁷²'in sermayeci girişimleri ile çatışma hâlindeydi. Cavit Bey, Kara Kemal Bey'in kurduğu esnaf teşkilatlarının zamanla bir çıkar odağı hâline gelmesinden şikâyetçidir. Günlüklerinden alınan ve 30 Ocak 1915'te “Tanin”de yayımlanan bir yazısında “Esnaf cemiyeti ne güzel bir fikirdi ve ne iyi niyetlerle kurulmuştu. Ama düşüncesiz, kuş beyinli ve cahil kişilerin eline düştüğü şu duruma bakın. Kişisel inisiyatifle birkaç kuruş kazananlara herkes düşman. Herkes kendi durumunu ancak (siyasî) himaye ile sürdürebilenleri destekliyor. Bir toplumun gerilemesi için ne güzel bir emel.” (Ahmad,2011: 45). Sözleri ile ifade eder. Kara Kemal Bey, bir teorisyen olmamasına karşın “pratik zekâsı ve atılımcı, komitacı, fedai karakteri ile uyguladığı ekonomik reçeteler ile isabetli sayılabilecek çalışmalar yapma cesareti göstermiştir.” Kemal Tahir, *Kurt Kanunu*'nda Kara Kemal Bey'in komitacı yönünü törpüleyip bu özellikleri Abdülkerim Bey'e yüklemişse de aslında Kara Kemal Bey etrafındaki iyi ve kötü bütün tartışmalar “kökü İttihatçılığın içinde olan yer yer çıkan alevlere deneysel buluşlarla hücum etmek.” (Tunaya,1989:335) tavrından ileri gelir. Kemal Tahir'in Kara Kemal Bey'i olumlu bulmasında asıl neden

⁷²İttihat ve Terakki liderlerinden, II. Meşrutiyet döneminde Maliye Nazırlığı yapmış Osmanlı siyasetçi. Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk liberal iktisatçılardan biri olan Mehmed Cavid Bey, Cumhuriyet döneminde Atatürk'e suikast girişiminin planlayıcısı olma suçlamasıyla karşılaştı ve idam edildi. Dil eleştirmeni ve çevirmen Şiar Yalçın'ın babasıdır.” (Akyol, 2010)

yıkılmanın ve yozlaşmanın temel nedeni olarak gördüğü ekonomik bozulma ile ilgili çözümler sunmuş ve hatta doğrudan eyleme dayalı pratik uygulamalar yapmış olması ile ilgilidir. Zira Kemal Tahir'e göre Türklerin sistem içinde memur bilinci ile muhalif bir tavır almayı göze alamayışları, ekonomik ve siyasî yapıyı sorgulamayışları zenginlik kaynaklarının ve işletmelerin Batı hâkimiyetine geçmesine sebep olmuştur. II. Meşrutiyetten başlayarak devleti iflasa sürükleyen bu süreçten çıkış yolunun yerli üretim olduğuna inanan Kemal Tahir için bu yüzden Kara Kemal Bey ideal bir kahramandır.

Kara Kemal Bey millî bakış açısına uygun olarak esnaf cemiyetlerinin kurulması ve bu cemiyetlerle İttihat ve Terakki arasında bağ kurulması yönünde çalışmalar yaparak işe başlar. Hristiyanların alınmayacağı bu yapı, “fırka içinde sermayeci olmayan ve tamamen Türklerden oluşan menfaat grupları oluşturulacaktır. Bu yapılarla Anadolu tüccarını ticari kazançlara iştirak ettirmek, tüccarı örgütlemek, rekabeti arttırmak, halkın malı olan kooperatifler kurdurmak gibi halkçı ve millî stratejiler geliştirmiştir. Kemal Tahir, bu stratejilerin halkçı ve millî yanına vurgu yapar. Buradaki millîlik İttihatçıların Türkçülük eksenine zaman zaman kayan anlayışlarından farklı olarak Anadolu bir hüviyet taşır. Zira Kara Kemal Bey “Millî Mücadele’yi destekleyen Karakol Cemiyeti’nin de Kara Vasıf Bey’le birlikte kurucusu ve isim babasıdır.” (Çavdar, 1981) Bu millîlik anlayışını Nazım Hikmet’in şiirlerinde ve Kemal Tahir’in ilk dönem romanlarında açıkça gözlemlemek mümkündür. Bu sebeple Kemal Tahir bu çeşit bir anlayışa olumlu bakar, hatta doğrudan eylem odaklı İttihatçı yapısını sadece ticari bağlamda olmak kaydıyla da olumlu bulur. Fakat komitacılık karşısında, İttihatçılarla rabıtası bakımından olumsuz bir bakış açısı vardır. Kara Kemal Bey’in girişimlerine dönem yöneticilerince olumsuz bakılmasının temelinde de başta gayrimüslimlerin İttihatçı kliğinden dışlanarak millî bir yapı oluşturma girişimi etkili olmuştur. Çünkü “İttihat ve Terakki’nin başlangıçtaki muhalif tutumu Osmanlı içindeki bütün gayrimüslim cemaatleri heyecanlandırmıştı. Temmuz 1908’de daha beş yıl önce din ve cemaat mücadelelerine sahne olan Beyrut’ta muhalif Müslümanlar, Hristiyanlar, Yahudiler ve Ermeniler, Meşrutiyet lehine gösteriler yapıyorlardı.” (Ahmad, 2011: 84) İttihatçıların, gayrimüslimlerin hâkimiyetinde olan ticari yapıyı millî bir yapıya çevirme çabaları ve bu çaba içerisinde konumlarının avantajlarından yararlanarak zaman zaman yasa dışı davranıp millî yapıyı ve İttihatçıları kayırmaları

gayrimüslimlerce çok olumlu karşılanmıyordu. Kemal Tahir, Kara Kemal'e karşı geliştirilen olumsuz bakış açısının temelinde bu yüzden Batı etkisinin olduğunu savunur. Tasfiyesini de yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin Batı kapitalizmi ile uzlaşmış olmasına bağlar. Kemal Tahir, bahsedilen olumsuz özellikleri Kara Kemal Bey'in roman içerisindeki günah çıkarışları ve eleştirileri ile kahramanın üstünden alır. Üstelik romanın sonunda Kara Kemal Bey'in ölümü ile onu kristalize eder. Zira egemen bir karakter olarak Kara Kemal Bey ve ona tabi olanlar arasındaki ilişkiler kişiseldir. Kişisel ilişkiler de geleneksel bir yapı çerçevesinde ahlak ilkelerine göre düzenlenebilmektedir. Fakat değişen toplumsal koşullar, halkla egemen güç arasındaki ilişkiyi ekonomik ve çıkara dayalı bir bürokratik ilişkiye indirgemiş olduğundan bu tür ilişkilerin ahlaken düzenlenmesi mümkün değildir. Kara Kemal Bey'in ölümü bir anlamda kişisel ilişkileri düzenleyen ahlaki kriterlerin de ölümü olarak algılanabilir.

Kara Kemal Bey'den alınarak Abdülkerim Bey'e yüklenen olumsuz özellikleri İttihat ve Terakki'nin ideolojik ve siyasal yapısı ile doğrudan ilişkisi vardır. Bu ilişkide Kara Kemal Bey'i Kemal Tahir için önemli kılan Anadolu esnafı ile olan ilişkisidir. Dikkatli bakıldığında “*Devlet Ana*”da tüm tafsilatı ile roman kurgusuna doğal bir sosyolojik grup olarak dâhil edilen “Ahilik” sistemi ile kültürel bir bağ kurulmak istendiği fark edilebilir. Örneğin Kara Kemal Bey öncelikle Teşkilat-ı Mahsusa-i Ticariye'nin kuruluşunda aktif görev almıştır. Daha sonra; 200,000 lira sermayeli Anadolu tüccarı ile ortak, buğday ve un işlerini düzenlemek amacıyla Anadolu Millî Mahsulat Şirketi'ni; İstanbul bakkalları ile ortak şeker, pirinç, yağ, kahve ithalatı ve dağıtımını amacıyla, 200,000 lira sermayeli, Millî Kantariye Şirketi'ni ve ekmekçilerle ortak 100.000 lira sermayeli Ekmekçiler şirketini kurmuştur. Bu girişimlerle açılan yolda benzer biçimlerde Beyrut, Afyon ve Trabzon gibi şehirlerde yine İttihatçıların önderliğinde birçok girişimin yapılmasına vesile olmuş, henüz Müslüman girişimci sınıfı var olmadığından ticaret ve sanayi alanlarındaki bütün inisiyatif, bürokrasinin ve genel anlamda İttihatçıların eline geçmişti (Tunaya, 1989: 337). Bu inisiyatifin Millîci yönü yerel eşrafın girişimleri desteklemesini sağlıyordu. Kara Kemal Bey'in “İaşe Nazırı” olmasının ardından bugün hâlâ aydınlatılamamış çeşitli dedikodularla Damat Ferit Paşa'nın gadrine uğramış ve bu kuruluşların hepsi devlete mal edilmiştir, tabi asli karakterlerini büyük oranda kaybederek. Fakat bu girişimler sırasında kendi menfaatine veya İttihat ve

Terakki menfaatine bazı yasa dışı yöntemlere başvurulduğu da roman kurgusu içinde Abdülkerim Bey'in davranışları ve ifadeleri ile kurgulanır. Ama Kara Kemal'in romandaki çözüm önerileri millîliği ve yerelliği her zaman önemseyen bir yapıya sahiptir:

Hepimiz kooperatif işine sıvanmalıyız. "Bilmem, aklım ermez yok." Bilinmeyecek bir şey değil. Kasabada oturacaksınız. Önce evet kazancınız az olur. Çünkü bu sistemde herkes kendi kazancını arttırır. (Kurt K:52)

Kara Kemal'in bu öğüdü aynı zamanda devletçi ekonomi karşısında şahsi girişimi ifade eden ve devletin parası üzerinden menfaat elde eden yapıya eleştiri getiren bir özellik taşır. Ek olarak İttihatçılar için yeni sistemde konum elde etme hususunda şiddetin yerine ticareti ön plana çıkarır. Romanda Kara Kemal'in kaçıışı sırasında ona en çok yardım edenler esnaflardır. Bu biçimde millîliği kurgu üzerinden karakterine uygulamıştır Kemal Tahir:

Kara Kemal Baba'yı tanımayan esnaf yok gibiydi. Esnaf birliklerini kendisi kurduğu, her zorluklarına üşenmeden koştuğu için. (Kurt K:45)

Yine kaçış esnasında onlara yardım etmeyen esnaftan kahramanların serzenişleri kapitalizm karşısında millî ruhun yenildiği düşüncesini de yer yer vurgular. Romanda anlatılan Kara Kemal Bey portresi romanın sosyo-politik zeminini oluşturur. Aslı trajik olan İttihat ve Terakki'nin hedefi olan millî burjuvazi yaratılması fikrinin yeni Türkiye Cumhuriyeti içinde aldığı biçimdir. Romanda "aferizm" olarak ifade edilen bürokrasi eliyle devlet zenginleri oluşturulması fikri üzerinden Atatürk'ün ve meşru otoritenin sorgulanması söz konusu olur. Romanın arka plandaki tezi Atatürk'ün Cumhuriyet'ten sonra iktidarını İttihat ve Terakki'nin agresif tutumundan korumak için onları İzmir Suikastı vesilesi ile tasfiye ettiği fikridir. Bu fikri trajik kılan durum millî hassasiyetleri olan ve kıyıcı yönü törpülenmiş Kara Kemal Bey'in olaydan haberi dahi yokken ölüme sürüklenişidir. Bu sürükleniş karşısında kendini savunma gereği duymayan kahraman uluslararası bir sistemin kendini gözden çıkardığının farkında olduğu için trajik sona boyun eğer. Bu durum Kara Kemal Bey'in iktidarın oluşturduğu korku ile desteklenmiş otorite karşısında yeni ve yerli bir otorite olarak var edildiğini gösterir. Zaten İzmir Suikastı öncesinde Kara Kemal Bey'in emellerini gerçekleştirmek için "Siyah Pençe" ya da "Kara Çete" adlı dernekler kurduğu öne sürülmüş, fakat bu iddialar aydınlanmamış sorular olarak kalmıştır. Bu sorgulanışta Kara Kemal'i olumlayan Kemal Tahir, Atatürk düşmanı olarak yaftalanır. "Cemal Süreyya, çıkardığı Papirüs dergisinde

Vedat Günyol'a karşı Kemal Tahir'i savunurken "Suç mu Atatürkçü Olmamak? Bu konuda gerekirse söylenecek çok şey var." diyerek Kemal Tahir'in Atatürkçülüğünün irdelenmesini tenkit eder. Bu soruya 1960'tan sonra Kemalizm'i de bünyelerine dâhil etmiş Sosyalist-Kemalist aydınlardan birçoğu çok sert tepkiler verir. Hasan Pulur, 5 Aralık 1968'de Milliyet gazetesinde "Evet Atatürkçü Olmamak Suçtur!" adlı bir değerlendirme yazısı yazar. Tarık Dursun, Nadir Nadi ve Tahsin Yücel gibi eleştirmenler de eserin edebî özelliklerinden ziyade önyargılar ve eleştirilmez dogmalar hâline gelmiş yaklaşımlarla" (Coşkun, 2012: 212-213) Kemal Tahir'i anakronizme düşmek ve Atatürk düşmanlığı yapmakla suçlarlar. Atatürk romanda "Sarı Paşa" olarak anılır ve İstiklal Mahkemeleri ve oluşturulan tüm yeni kurumların mutlak hâkimi olarak bir otorite ve korku kaynağı olarak telakki edilir:

Romanda Lazistan Mebusu Şükrü Bey ve Topal Osman'dan bahsedilmesi ve suikastın hedefinin "Sarı Paşa" olması, dikkatleri doğrudan "Atatürk" üzerine çekmektedir. Zira Topal Osman Mustafa Kemal Paşa'nın Giresunlulardan oluşan muhafız kotasının komutanıdır. Kurtuluş Savaşı'nda yararlıklar göstermiş, 1923'te Trabzon milletvekili Ali Şükrü Bey suikastı nedeniyle hakkında yakalanma emri çıkınca güvenlik güçleri ile çarpışarak hayatını kaybetmiştir. Ali Şükrü Bey ise "Hükümet lehine konuşanları dalkavuklukla suçlayan", "Taassubu hocalardan geri olmayan, kadının serbestisi şöyle dursun, yüzlerinin açılmasına bile tahammülü olmayan" biridir. Falih Rıfkı Atay da Ali Şükrü Bey'in Meclis'teki muhafazakâr grup içinde "en azılı" olanlardan biri olduğunu söyler. Nitekim 1920 yılında TBMM'nin kabul ettiği Men-i Müskirat (içki yasağı) Kanunu onun işlerindedir. Dinî konulardaki hassasiyetleri ile dikkati çeken Ali Şükrü Bey, 2 Kasım 1922'de Saltanat'ın kaldırılmasından sonraki dönemde, her söz alışında hilafeti savunmakla kalmaz, Mustafa Kemal'in Hâkimiyet-i Milliye gazetesine karşılık Tan gazetesini çıkarır, bir de Hilafet'i savunan broşür bastırır (Hür, 2015). Topal Osman, romanda dönemin egemen gücünün kirli işlerini yapan bir komitacı olarak ifade edilir. Bu bağlamda çeteciliğin iktidar içinde de hâlâ devam eden bir yapı olduğunu göstermek için kullanılmıştır. Bu biçimde Kemal Tahir'in Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ve hakkında koruma kanunu bulunan Atatürk için romanda kurduğu imalar, Türkiye'deki Kemalist-ulusalcı-sol çevrelerin Kemal Tahir karşısında geliştirdiği olumsuz bakış açısının nedenini oluşturur.

Kara Kemal karakteri ile Abdülkerim Bey arasındaki ilişki Don Kişot ve Sancho arasındaki ilişkiye teknik olarak benzetilebilir. Cervantes nasıl ki bir insan ruhunu iki parçaya bölerek iyi, saf, temiz ve romantik unsurları Don Kişot'a, Kurnaz, beceriksiz ve menfaatçi özellikleri Sancho'ya yüklemişse Kemal Tahir de benzer bir parçalamayı Abdülkerim ve Küçük Efendi arasında yapar. Abdülkerim Bey, bu kuvvetli otorite karşısında çaresiz ve itaatkâr olmak zorundadır. Bu zorunluluk, karakterlerin bahsedilen minvalde oluşturulma biçimi ile ilgilidir.

Kara Kemal Bey, İttihat ve Terakki'nin içyapısını ve bu yapının doğurduğu sosyal sonuçlarını çok iyi bilen biridir. İttihatçıların Manastırdaki İngiliz yönelimli cunta girişimini, öte yandan Alman yanlısı Selanik cuntasını içerideki güç mücadelelerine tüm tafsilatıyla hâkimdir. Kemal Tahir'e göre 31 Mart Vakası, gerici bir ayaklanma değildi, işin içinde büyük devletlerin mücadelesinin de bulunduğu simgesel bir kırılmaydı. Bu yapıya göre 31 Mart'ta muhalif bir güç olan İttihat ve Terakki'nin içinde iki büyük dış güç hâkimiyet mücadelesi yaşıyordu. İngilizler bir yandan Manastır Cuntası ile İttihat ve Terakki içinde bir mevzi kazanmak istiyordu. Diğer taraftan İstanbul'da 31 Mart ayaklanmasını çıkaran İslamcıları kışkırtıyordu. Bu şekilde temsil ettiği kapitalist yapının Osmanlı içerisinde kendine avantaj kazandırabilecek bir biçimde gelişmesini umuyordu. İttihat ve Terakki içindeki Selanik cuntasında ise Almanlar etkiliydi. Bu etki I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı'nın Almanlarla birlikte savaşa girmesini sağlayacak kadar kuvvetliydi:

Bana öyle geliyor ki, Abdülkerim Bey oğlum, ne yaptıkça iyi kötü hep Almanların isteğiyle, onların desteği sayesinde, onların çıkarına yaptık. Bugün başımıza bir felaket gelirse artık bu desteğin işlemez olmasından gelecektir... İktidarı hak etmemiştik. İmparatorluk bu yüzden battı... Hak ettiğimiz rezillikti çünkü...(Kurt K: 77)

Yazara göre, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra İngilizlerle ve kapitalizme bir uzlaşma noktası bulmuş olan sistem eski sistem içindeki Alman destekçilerini tasfiye etmekteydi. Daha kötü olan ve asıl eleştirilen durum ise Türkiye'de şekillenen yapı kendi iç güçleri ile ortaya çıkan bir süreç değil, kuvvetli dış güçlerin (Kapitalizm'i temsil eden İngiltere ve gelecekte Faşizmi temsil edecek olan Almanya) mücadelesi arasında savrulan bir yapı olmasıydı. Ek olarak Kemal Tahir'e göre 1940'larda belirginleşecek faşizmin Türkiye'deki Türkçülerle ilişkisi de Osmanlı içindeki Alman etkisinin II. Dünya Savaşı'nda tekrar ortaya çıkmasından başka bir şey değildi. Yine bu yıllardaki Şeyh Sait isyanındaki İngiliz rolü 31 Mart'ta İngilizlerin I. Dünya Savaşı'nda Almanlara kaptırdığı, daha sonradan halifelik üzerinden tekrar

denediği İslamcılarla kurmaya çalıştığı ilişkinin devamı hüviyetindeydi. Tüm bu uluslararası ilişkiler içerisinde Kara Kemal Bey'in kahraman olarak bu kadar öne çıkarılmasının sebebi sık sık vurgulanan iki yönü Milliliği ve şiddete karşı oluşudur. Kara Kemal Bey işe nazırlığı yapması dolayısı ile iktisattan anlayan biridir. Yazar, Marksist sistemin millî ruhla uzlaştırılabilmesi için Kara Kemal Bey, gibi bir tipe ihtiyaç duyar. İşe Nazırlığı döneminde oluşturmaya çalıştığı millî orta sınıf, özellikle İttihat ve Terakki'ye yakın kişilerden seçildiğinden Kara Kemal Bey'in esnaflar içerisinde büyük destekçileri vardır. Bu vesile ile halktan kopuk İttihatçıların ekonomik ilişkilerle halkla bağlantı kurma istencini de Kara Kemal Bey temsil eder:

Memleketin belli başlı varlıkları, bugünkü durumlarına, şu ya da bu yoldan eski İşe Nazırı Kara Kemal Bey'in yardımıyla gelmişlerdi. Ayrıca bütün esnaf dernekleri Halk Partisi'nin aralıksız gayretine rağmen hâlâ avucunun içindeydi. "Öl" dediği yerde ölür, bütün esnaf kâhyaları, birlik başkanları, gedik değnekçileri... Devlet kadrolarındaki, sadık adamlarının çoğu daha yerlerinde... (Kurt K: 64)

İttihatçılar içindeki bir grubun ellerindeki imkânların alınıp tasfiye edilişleri karşısında eskiden gelen çetecilik ve kabadayılık alışkanlıkları ile İzmir Suikastı'ne karışmaları *Kurt Kanunu*'nda doğrudan eleştirilen bir durumdur. Fakat Abdülkerim Bey ve Kara Kemal Bey arasındaki diyaloglar vasıtası ile bu grubu böyle bir kıyama sürükleyen şartlar ve hukuksuzluk da anlatılır:

Vatan millet lafi edenler var. Mübadil mallarını bölüşüyormuş kodamanlar... Musul parayla satılmış... Olmaz diyen Lazistan mebusu Şükrü Bey, Topal Osman gibi bir rezile boğdurulmuş... Hile katılmış son seçimlere. Bununla yetinmeyip Terakkiperver parti kapatılmış. Şeyh Sait ayaklanmasını bahane edip söz hürriyetini, yazı hürriyetini ortadan kaldıran Takrir-i Sükûn kanunu çıkarılmış... Gazeteciler İstiklal Mahkemesine verilmiş kanunsuz... Niyetleri terör yoluyla diktatörlükmiş... Yaşanmaz hale gelmiş memleket. Oysa cephelerde İttihatçı subayların gayretiyle cephe gerisinde İttihatçı memurların, İttihatçı esnafın gücüyle kazanılmış zafer... Hanedanla halifeliğin kaldırılması İngilizlerin işine geliyormuş aslında... Bunu böyle düşünenler vatan haini sayılmış... "Kabadayılar, Cumhuriyetçi olan eski komitacılar kızıyorlar İstiklal mahkemeleri başkanlıklarına... (Kurt K: 65)

Kara Kemal Bey bu savunmaların karşısında suikastın asla meşru bir yol olmayacağını belirtir, fakat "*Sorgusuz adam asabilmelerine imreniyorlar. Bilmez misiniz herkes kendisine denk saydığına kıskanır.*" ifadesi ile yapılan hukuksuzluk açısından bakıldığında iki tarafın da aynı haksızlığı yaptıklarını sezdirir. Zira İstiklal Mahkemelerinin hukuksuzluğunu otoriteye dayayarak sınırsız bir gücü elinde buldurmaları aynı gücü bir zaman elinde bulunduran çeteleri kıskandırmaktadır. Kara Kemal'in bakış açısına göre devlet içindeki menfaat odakları kendi üstlerinde bir hukuk kavramına inanmıyorlarsa yapılan kötülükler eşittir. Bir tarafın iktidar sahibi olması yaptığı hukuksuzluğu meşru kılmaz. Kural ve kanun tanımamak,

“Kurtlukta düşeni yemek kanundur.” ifadesi hukuksuz bir süreçte egemen yapıların halktan aldıkları otorite yetkisini hukuksuz bir biçimde kullandıkları bir sistemi ifade eder bir cümledir. Bu haksızlığı yapanların Osmanlıdaki yapıyı eleştirmesi Kemal Tahir’e göre ikiyüzlülüktür. Çünkü yeni Türkiye Cumhuriyeti bir hukuk devleti olma iddiasındadır. Bu iddiaya muhalif bir biçimde bir tek adam sultasının oluşturulmasının istenmesi karşısında aynı hukuksuzlukla girişilen suikast, meşru bir durum olmasa bile etki tepki meselesidir. Kara Kemal Bey, suikasta adı bulaşmış olan ve Mahmut Şevket Paşa cinayetinden de sorumlu tuttuğu Sarı Efe Edip, Sarı Efe, Giritli Şevki, Ziya Hurşit gibi kişilikleri, ahlaki zafiyetleri ve çetecilikleri dolayısıyla yerden yere vurur. Bu biçimde romanda Kara Kemal Bey’in İzmir suikastı ile ilgisinin olmadığı, ahlaki gerekçelerle anlatılır:

Ya Sarı Efe Edip denilen it... Eşkiya tutmaya gittiği yerler-de yangın gibi yakıp kavurmadı mıydı köyleri? Ne rezildir o... korkak, utanmaz. Ortaoyunu efesi... Çirkef... Irz düşmanı... Şevki de var mı, aralarında bunların? Giritli Şevki namerdi?... Kaç kez söyledim. "Bizim memleketimizde, suikastçılığa yatkın serserilerle iş yapmaya kalkmak kuduz kaplana binmektir." Sürsen ipe götürür, ineyim desen paralar. Paralaması, şantaj... Haddini bilmez, kasıldıkça kasılır, seni korkaklıkla suçlar. Kötü karı gibi cilvelenip hiç yoktan dargınlıklar çıkarır. Yürüyen doğru işleri bozar. (Kurt K:67)

Kara Kemal Bey’in tüm olumlu özelliklerinin esası millî ve yerli bir düşünceyi iktisadi temellerle açıklama gayretinden ileri gelir. Bu gayret Marksizm’in alt yapı-üst yapı şablonu ile benzerdir. Kara Kemal Bey bu özellikleri ile Marksist bir yazarın düşüncelerini üzerinden rahatlıkla ifade edebileceği bir kahramandır. *Kurt Kanunu* romanının derinindeki yerli değerler ve yabancı değerler arasındaki mücadelede kahramanı öne çıkaran özellik de sosyal adalet temelli, güçlü, ciddi ve yerli yönetici tipi ile olan bağıdır. Kemal Tahir’in romanlarının tamamında ön plana çıkan özellikleri; Millîciliği, Marksistliği, güç-düzen istenci ve halkçılığıdır. Son dönem romanlarında kahramanları üzerindeki Marksist söylemin egemenliği nispeten kırılmıştır. Bu dönemde bu özelliklerin hülasası olarak Kara Kemal Bey karakterinin üzerinden Osmanlılık sindiği gözlemlenebilir:

Emin Bey, kara Kemal Bey’in insanları neden bu kadar etkilediğini, Küçük Efendi denildiği halde neden küçüklükle bir ilintisi bulunmadığını sezer gibi oldu. Kara Kemal Bey’e nazırlıktan, sınırsız iktidar gücünden hiçbir civıklık bulaşmamıştı. Ancak sahici Osmanlılarda görülen sırasında yumuşak, sırasında çok sert kişiliğini bu en umutsuz durumda bile koruyordu. (Kurt K:230)

Kara Kemal Bey, yerliliği önceleyen, millî bir iktisatçı oluşu ile Millî Mücadele’de Karakol cemiyetini kurmuş olması dolayısı ile ve mazlum oluşu ile Kemal Tahir’in bir roman kahramanı olarak en çok desteklediği karakterdir. Bu destek sebebi ile doğrudan olmasa da okurun zihnine bir sarı Kemal, Kara Kemal

karşılaştırması oluşur. Kara Kemal Bey'in İzmir Suikastı sebebi ile hakkında yargılanmadan idam cezası verilmiş olması dolayısı ile de yazar, Cumhuriyet Dönemi otoritesinin hukuk karşısındaki durumunu tartışmaya açar. Kara Kemal Bey'in ölmeden önce romandaki son sözleri İttihat ve Terakki'nin tüm olumsuz tecrübelerini kabullenip yeni Cumhuriyet'in bu yanlışlara düşmemesini isteyen bir tavırla söylenmiştir. Bu uzun konuşma kitabın ismini aldığı "Kurtlukta düşeni yemek kanundur." felsefesini de açıklar:

Bir politikacı için en müthiş ceza devletin kendi elinde batmasıdır. Bunun hiçbir özrü yoktur. İmparatorluğu elimize geçirdiğimiz zaman nüfusu 35 milyondur. Yedi düvelin kâğıt üstünde de olsa bizim saydığı bir milyon sekiz yüz bin kilometre kare toprağı vardı. Sınırları Kongo'yu, Sudan', Eritre'yi, Somali'yi, içine alıyordu. Tunus, Fas, Libya, Mısır, Kıbrıs hemen kaybedilmiş değildi. Bu koca imparatorluk bizim elimizde ölmüştü. Suç ne kadar büyükse, çekilecek cezanın da o kadar büyük olması gerekir. Biz dünyanın en ağır suçunu biraz tartaklanmayla savuşturulur, sandık. Bu anda yüzüme vuran darağacı gölgesi, suikast suçlusu olduğumdan değildir Emincim... Büyük suçun gölgesidir bu... Tarihin örneğini yazmadığı kurtlar boğuşmasına girip yenik düştük. Kurtlukta düşeni yemek kanundur. (Kurt K:246)

Günahı ve sevabı ile oluşturulan Kara Kemal Bey'in bir savunusunu da içeren bu manifesto, kurguda arkadaşı Emin Bey'in, gerçek hayatta ise okuyucunun zihninde Kara Kemal Bey'in suçsuzluğu hissini yaratan etkileyici ve vurucu bir meydan okuma girişimi gibidir.

2.2.4.1. Yeni Dünya Düzeninin Yansımaları ve İttihat ve Terakki

Milletlerin hafızaları tarih boyunca ortaya koydukları devletler kurumlar ve kişiler üzerinden okunan bir süreçtir. İttihat ve Terakki cemiyeti kuruluşundan, bugünün Türkiye'sine değin sosyal etkisini hissettirebilmiş önemli bir sosyolojik gruptur. 1908-1918 İttihat ve Terakki dönemi, Türk romanının temel konularından biri olmuş ve o devir genel olarak kapalı, karanlık, sürgün, suikast ve savaşlarla dolu bir dönem olarak değerlendirilmiştir. Romancılarımız daha ziyade tarihî gerçeklerin arka planında kaybedilen insan gerçeğini ve insani değerleri aramışlardır (Koç, 2005). Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin köklerinden, Batılılaşmaya; I. Dünya Savaşı'ndan iç politikalara kadar çok geniş bir yelpaze içinde İttihat ve Terakki'nin etkileri kurgu ve roman türü üzerindeki etkileri gözlemlenebilir. Romanları ile bahsi geçen konulara eğilen Kemal Tahir'in için de İttihat ve Terakki cemiyetinin kurgularında özel bir yeri vardır. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadarki dönemi işleyen romanlarının gizli kahramanı hep İttihat ve Terakki cemiyetidir. Kurgularda polisiye ve aksiyon genellikle İttihatçı fedailerle sağlanır. Örneğin Yakup Cemil hiçbir romanda kurgu içinde birinci dereceden bir kahraman olmamasına rağmen;

onun hakkında anlatılanlar sayesinde romanların gizli bir kahramanıdır. Bu etki, Kemal Tahir'in Cumhuriyet sonrası romanlarında da anılar ve geriye dönüşlerle devam ettirilir. *Bozkırdaki Çekirdek* romanı 1940 yılının yaz ayları içerisinde geçen bir roman olmasına rağmen “Kara Derviş” kahramanı ile yazar kurguya 31 Mart Vakası'nı dâhil eder. Yediçınar serisinde de zaman zaman kurguya ara verilerek Jöntürk hareketinden itibaren İttihat ve Terakki'nin Osmanlı'yı yıkıma götürüşü halk ağzından ifade edilir. *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yol Ayrımı*, *Yorgun Savaşçı*, *Kurt Kanunu* ve *Bir Mülkiyet Kalesi* romanlarının kahramanlarının büyük bir kısmı İttihat ve Terakki ile ilişkisi olmuş kişilerdir. Kemal Tahir için yapılan eleştirilerin bazıları da yazarın İttihat ve Terakki karşısındaki tavrı dolayısıyla tarihi çarpıttığına dair yorumlardır. Türkiye'nin yakın tarihine egemen olmuş ve damgasını vurmuş ilk ve en büyük siyasal örgüt olan İttihat ve Terakki'nin isminin ilk kez duyulması 1889'a rastlar. Aynı yıl, Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane öğrencilerinin kurduğu “İttihad-ı Osmanî Cemiyeti'nin Paris'teki İttihat ve Terakki cemiyeti ile birleşmeleri cemiyetin ilk hareketlenmeleri olarak görülür (Tunaya, 1989: C.3: 7). *Yorgun Savaşçı* romanında İttihat ve Terakki cemiyetinin kuruluşu da bu tarihle anlatılır:

1889'da Tıbbiye'de, İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni kuran beş öğrencinin en küçüğüydü Reşit. Bir ilkbahar günü okulun bahçesinde Diyarbakırlı İshak Sükûti ile Erzurumlu⁷³ İbrahim Temo, vatani kurtarmak için ne yapmak gerektiğini tartışıyorlarmış. Yanlarına Bakülü Hüseyinzade Ali gelmiş, bir zaman dinlemiş, dernek kurmaktan başka yol olmadığını söylemiş. İbrahim Temo sormuş: 'Nasıl kurulur böyle bir dernek?' Hüseyinzade Ali çevresine bakmış. Abdullah Cevdet, bir sıraya oturmuş kitap okumaktaymış. 'Şu Arapkirliyle sen konuş' demiş. Sonra tek başına dalgın dolaşan Kafkasyalı Reşit'i göstermiş. 'Ben de Çerkezoğlu'nu razı ederim, dernek kurulmuş olur.' Hem de kurulmuş dernek, dediği gibi...1919'da Hürriyeti görmeden İbrahim Temo, Romanya'da, İttihat ve Terakki sürgünü... Bakülü Hüseyinzade Ali Bey şimdi Bekirağa bölüğünde vatan hainliğinden mahpus...(Doktor Reşit Bey'in öldürülüşü de romanın ilk bölümünde anlatılır.)(Y.S:113)

İttihat ve Terakki liderleri her ne kadar 1908 yılında çalışmalarını gizli olarak sürdürmekten vazgeçerek manifestolarını hazırlayıp büyük devletlerin konsolosluklarına göndermişlerse de (Ahmad, 2013: 16) cemiyetin tarihi çok daha eski dönemlere uzanır. Fikrî kaynağını Jöntürk hareketine ve Osmanlı içindeki Batı'yla ilk temas eden kadroya bağlayabileceğimiz oluşumun belirleyici özelliği yenilik istenci ve Batıcılığıdır. İttihat ve Terakki'nin Türkçülük, gençlik, yönetenler sınıfından olmak, mekteplilik ve burjuva zihniyeti taşımak⁷⁴(Akşin, 2013: 57) gibi

⁷³ İbrahim Temo aslında Erzurumlu değil bir Arnavut'tur.

⁷⁴Sina Akşin'in İttihat ve Terakki, özellikle de 31 Mart Vakası hakkındaki yorumları ile Kemal Tahir'in romanlarında aksettirdiği İttihat ve Terakki arasında belirgin farklar vardır. Bu farklar Akşin'in Kemal Tahir eleştirilerinin de temelini oluşturur.

ortak özellikleri vardır. Bu özellikler dolayısı ile hâlihazırdaki yönetim biçimi ile çatışma yaşamaları cemiyetin doğasından kaynaklanan bir zorunluluktur. Cemiyetin bu dönemdeki inişli çıkışlı ve gizli tabiatı Kemal Tahir romanlarında çok yer kaplamaz. Cemiyetin bu dönemdeki önemli isimleri Abdullah Cevdet, Doktor Nazım sık sık anılır. Abdullah Cevdet'in ruh hakkındaki görüşleri, *Kurt Kanunu* romanının kurgusuna katılır. Jöntürk hareketi içinde de Namık Kemal'e, olumlu yönleri ile değinilir. 1878'de II. Abdülhamit'in etkisiz hale getirdiği genç Türklerin oluşturduğu muhalefet geleneğinin bir devamı olarak ayakta kalmaya çalışan grubun etkisi, 1905'ten sonra çıkmaza girmeye başlayan Makedonya sorunu ve Reval Görüşmeleri dolayısı ile artar. Balkanlarda rekabet hâlinde olan büyük devletlerinin tek ortak noktası Osmanlı İmparatorluğu'nu "ıslahata zorlamak"tır. Bu devletlerin istedikleri ıslahatlar yeni şartlar karşısında çözüm geliştiremeyen bir imparatorluğun yıkılışı üzerine kurulan hesaplar olarak nitelenebilir. İttihat ve Terakki'nin büyük devletlerle buluştukları nokta onların da imparatorluğun geleceği hakkındaki endişeleridir. Balkanlardaki hareketlenmelerle İttihat ve Terakki'nin nüfuzunun hissedilir derecede artması bu sebeple aynı döneme denk gelir. İttihat ve Terakki, Osmanlıların Rumeli, Balkanlıların da Makedonya dedikleri milliyetçi akımların birbiri ile çatışma hâlinde buldukları bir coğrafyanın çocuğudur. Aralarına sosyalist düşüncenin sızmaya başladığı, Bulgar Sırp ve Rum çetelerinin; bir İtalyan general kumandasındaki Fransız, İngiliz, İtalyan, Avusturyalı ve Rus jandarma subaylarının; Avusturya- Alman çıkarlarına bağlı olup mason localarının çevresinde toplanmış birçok Türk subayı uluslararası entrikaların göbeğinde bulunuyordu. Çeşitli çevrelerle temas imkânı çetelere karşı gerilla savaşı vere vere kazanılan intibak kabiliyeti, Osmanlı ordusu subaylarının arasında fiili ve ideolojik bir örgütlenmeye olanak tanıyordu (Yerasimos, 2007: 415). 1905'ten sonra Panhelenizm, Panslavizm, Pangermenizm ve siyonizmin çatışmasına II. Abdülhamit'in politikaları karşısında ortaya çıkan pantürkizmin de eklenmesi ile ortaya çıkan karmaşada acımasız bir çatışma ortamının yarattığı bir metot olarak çeteciliği ortaya çıkarır.

Kemal Tahir, İttihat ve Terakki ile ilgili görüşlerinin hülasası olan bir fıkrayı notlarında anlatır. Tüm romanlarındaki İttihatçıların genel olarak yansıtılma biçimi bu fikranın projeksiyonudur:

İttihatçılar, 1908'den sonra kendi hükümetlerini ilk defa kurduktan sonra bir eski Osmanlı: 'Yanlış, demiş. Çünkü bu dolap -yani Osmanlı Devleti- zerrelere kadar çürüyüp kağşamış tamir götürmez bir dolaptır. Biz de buna koşulan soluğu tutuk, dizleri titrek beygirleriz. Bu dolabı çevirirken kulaklarımızı fukaranın iniltilerinden, gıcirtlarından ayırmazdık. Ona göre çevirirdik. Şimdi o dolap daha da bitikleştiği halde ona azgın katırlar koşuldu. Pek yakında her parçası bir dağda kalsa gerektir.' 1908'den 1964'e kadar, kazanan politik parti hep bu bitik araba beygirlerindedir. Çünkü ancak onlar bu dolabı yenilemeye değil; mümkün mertebe dağıtmadan çevirmeye çalışır ve bunu güzelce becerirler. (Tahir, Notlar 12: 129)

İttihat ve Terakki'nin politikalarının sistemli bir biçimde Türk tarihi ve İstanbul'dan uzaktaki Anadolu halkı üzerindeki etkisi *Yediçınar Yaylası* serisiyle kurgulara yavaş yavaş nüfuz eder. Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından 15 Haziran 1915 yılına kadar geçen sürede Jöntürklerin, Anadolu'dan görünümü incelenir. "Cöntürk Sürgünü" olarak Çorum'a gönderilen Seyfettin Bey ve arkadaşı Davavekili Cevdet Bey, hürriyetçi ve idealist tiplerdir. Çorum toprağında Seyfettin Bey'e casus muamelesi yapılmakta ve her hareketi II. Abdülhamit'in Jöntürk düşmanı Yedisekiz Hacı Hasan Paşa'ya jurnallenmektedir. Davavekili Cevdet Bey ise görmüş geçirmiş biri olarak İstanbul'daki yenilikçilerden farklı bir portre çizer. Çorum'daki ağalar, mütegalibeler ve eşkıyalardan oluşan menfaat çetesinin resmî işlerini yürütür. Kadın, eşkıyalık ve düzenbazlık gibi kavramlarla birinci dereceden ilişkide olmamasına rağmen tüm bu durumlara meşruiyet kazandıran bir işlevi vardır. Bu idealist takımının Meşrutiyet sonrasındaki durumu Cevdet Bey'in eski dostları ile fikrî çatışması ile ortaya konur. Zira Meşrutiyet sonrasında Cevdet Bey, Çorum toprağındaki eşkıyalar ve namussuzlarla iş tutmaktadır. Meşrutiyet öncesinde Hürriyet savunucuları eğer iktidara gelirlerse tüm jurnalcileri, eşkıyaları, halk düşmanlarını ortadan kaldıracıklarını söylemekte idilerse de Cevdet Bey'in bu tür insanlarla iş tutması arkadaşlarını sinirlendirmekte ve incitmektedir. Cevdet Bey bunu bir zorunluluk olarak algılamakta amaca ulaşmak için bu tür kişilerin kullanılması gerektiğini savunmaktadır. Fakat hürriyet istenci ile yanıp tutuşan Jöntürklerin de kısa bir sürede yozlaşacağıın simgesi hâline gelmektedir. Bir nevi bu tavır, haksız bir biçimde yeni bir orta sınıf yaratmak uğruna Jöntürklerin meşruiyetlerini sağlayan hürriyet isteklerini kaybetmeyi göze alışımın hikâyesidir. Bu hikâye Tevfik Fikret simgesi üzerinden anlatır:

Bırakın efendim, insan deli olur. Abuzer ayısı, yeni durumlara uymayı bu kadar kolayca becerir de, bizim Fazlı'yla, sizin şair Tevfik Fikret'iniz katır gibi nasıl dayatır?

— *Tevfik Fikret mi, anlayamadım?*

— *Tevfik Fikret elbette... Anlayamayacak ne var bunda? Tevfik Fikret hürriyetten iki ay sonra yıldı. Yılmasaydı, kocaman Tanin gazetesini, yüzüstü bırakıp evine kaçarmıydı? Biraz dirense de tekmeyle kovulsa canım yanmaz. Bir başka gazete uydurup, inançlarını savunmak bile aklına*

gelmedi Şimdi, eminim, tırnaklarını rahatça kemiriyordur. 31 Mart'ın yobaz kudurganlığında, kim bilir ne kadar acı çekmiştir. Bu da sünepeliğinin cezası...

— Teyfik Fikret mi sünepe?

— Şair olarak hayır, politikacı olarak evet... İlk zorlukta bırakıp savuşan yılm politikacı... Yılgınlığı da ölüm korkusundan gelmiyor. Kirlenmekten ödü koptu. (Y.Y: 365)

Anadolu'da Jöntürklere ve İttihatçılara bakış halk tarafından hep olumsuzdur. Bu grupların elitist tavırları ve küçük menfaatler için her türlü hileyi ve kötülüğü göze alabilecek ezilmiş Anadolu halkı için yeterli bir sebeptir:

Cöntürk demek düpedüz zındık-farmason demektir. Bunlar peygamber vekiline, koca Osmanlı Padişahına diniz imansız lafiyla karşı gelip kıpkızıl gavur olduklarını meydana vurdular... İstedikleri: Dini-imanı, ırzı namusu ortadan kaldırmak... Kızılbaşlık diyeyim ki aklın ersin arkadaş! Hürriyet ne demek, canı çeken öz anasıyla yatsa yatar.(K. Kamburu: 138)

Kemal Tahir'in İstanbul'da geçen romanlarında kullanılacak İttihat ve Terakki kahramanlarının kökleri Anadolu'daki Jöntürk sürgünlerinden oldukça farklıdır. Anadolu'daki Jöntürkler daha çok bürokrat iken asker İttihatçıların ideolojik ve militarist kökleri Balkan coğrafyasına ve sosyal ortamına aittir:

O sıralar, Makedonya, cephe gerisi olmayan bir savaş meydanıydı. Milletler yalnız başka milletleri değil; kendilerini de vuruyorlardı. Bir an dalgınlık ölümdü. Her dönemeç, her ev, her ağaç, her cami, her kilise hatta sevgili yatakları bile pusu yeriye. Her yanda soygun, yangın ölüm kol geziyordu. İş durmuş, ekip biçme, alışveriş, okuma yazma durmuştu. Her şey selin önünde sürükleniyor gibiydi.(Y. S: 27)

Balkan coğrafyasının bu durumu Kemal Tahir romanlarında hep etkisi hissedilen göç, kültürel kopuş ve toprakların yitirilişi kavramlarının temsilcisi olarak kurgularda yerini alır. Kurguların hiçbiri doğrudan Balkanlarda geçmez fakat İttihatçıların anıları vasıtasıyla özellikle Selanik, dönemin sosyal yapısını da ifade edecek bir kronotop özelliğine bürünür. *Yorgun Savaşçı*'nin kahramanlarının hemen hepsi eski İttihatçılar olarak bu coğrafyadaki anılarını anlatır. İttihatçıları çeteciliğe sürükleyen temel etki de Makedonya'daki tecrübeleridir. Nitekim *Yol Ayrımı*'nin kahramanı Yüzbaşı Cemil, anılarında Balkanların dönem içindeki durumunu anlatarak bir İttihatçının yetişme ortamını göz önüne serer:

O zaman kadar hiç ilgilenmediği Jöntürk gazetelerine merak saldı, gizli derneğin Süleyman Paşa koluna yazıldı. İhtilalci yasak yayınları, harbiyedeki arkadaşlarına dağıtıyordu. Subay çıkınca Rumeli'ye gönderilmeyi topçuluğu bir yana bırakıp Makedonya'da çete boğuşmalarına katıldı... Ün almak için değil, dosttan düşmandan geri kalmamak için Rodop dağlarında sosyalist Sandanski'yi, Paniçe'yi; Lubniça Balkanlarında nasyonalist Sarafof'u, Garvanof'u aradı. Pusulara girip çıktı, bombalı baskınlar düzenledi, Vardar yenicesi gölünün ortasındaki sazlıklarda, Yovan Çetesi'nin sığınağını dağıttı." (Y. S:26)

Bölgede zayıflayan Osmanlı etkisi karşısında Düvel-i Muazzama'nın (İngiltere-Fransa, Almaya ve Rusya) güç mücadelesi Kemal Tahir romanlarının arka plan kültürünü ve gelecekte kurulacak Türkiye Cumhuriyeti'nin sosyolojik

özelliklerini belirleyecek özellikler gösterir. Çünkü Balkanların o dönemki durumu nasıl bir askerî laboratuvarı II. Meşrutiyet dönemi de Türkiye Cumhuriyeti'nin siyaset laboratuvarıdır (Akşin, 2013: 55). İttihat ve Terakki'nin 31 Mart Vakası ile başlayan etkisi, meşrutiyetle bir denetleme dönemi geçirir. Ardından İttihat ve Terakki'nin tam iktidarı döneminde ve I. Dünya Savaşı cemiyetin tercihleri ile gerçekleşmiş olaylardır. Millî Mücadele'yi gerçekleştiren ve Cumhuriyet'i kuran kadronun aynı gelenekten geliyor olması sosyolojik olarak oldukça önemlidir. Bu yönü ile İttihatçılar, Kemal Tahir'in romanlarının büyük bir kısmının şahıs kadrosunu ve olay örgülerini belirleyecek kadar önemseydiği bir durumdur. Kemal Tahir, romanlarında İttihat ve Terakki karşısında sürekli ve net bir tutum göstermez. *Kurt Kanunu* romanında Atatürk karşısında Kara Kemal'i desteklerken, *Yorgun Savaşçı*'da kendi görüşlerini İttihatçı kurgusal bir kahraman olan farmason Doktor Münir ve Enver Paşa'nın amcası İttihatçı Halil Kut Paşa üzerinden ifade eder. Kemal Tahir'in İttihatçılara getirdiği ilk ve en önemli eleştiri İttihatçı kadroların entelektüel birikimlerinin zayıflığı ve askerî kökenli oluşlarıdır. Zira İttihatçılar, geleneksel değerlerine bağlı bir toplum olan Osmanlı toplumunda kendilerini önder olarak kabul ettirebilecek bir sosyal statüye sahip değillerdir. Özellikle cemiyetin seküler tabiatı ve yapısının masonlukla benzerliği⁷⁵ halk nezdinde meşru bir otorite olarak kabul görmesini engelliyordu. *Yorgun Savaşçı*'da farmason Doktor Münir'in yardımcısı Osmanlı kadın Gülnihal Kalfa'nın İttihatçı paşalara hizmet ederkenki bakış açısı Osmanlı halkının dönemde İttihatçılara karşı genel tavrını gösterir ironik bir durumdur:

Halil Paşa ellerini ovuşturdu:

-Sağ ol Gülnihal Kalfa! Bir de inadı bırakıp İttihatçı olsan yok mu?

-Yapmayınız arslanım! Yel götürsün ağzınızdan efem... Biz hamt olsun Müslümanız efem... Gâvurluktur efem İttihatçılık... Dinsizliğim, imansızlığımdır... Gülmeye başlayan doktora dargın dargın baktı. Gülmeyiniz efem! Allah göstermesin! Ölüyorum deseler su vermem İttihatçı gavurlarına bendeniz efem... Evimizi basmadılar mı? Sizi sürgüne götürmediler mi?

-Canım kalfa, Abdülhamit'in haşiyeleri de bastı bizim evi, onlar da götürdü bizi sürgüne...

-Onlarla bir mi İttihatçı gâvurları? Nur içinde yatsın Sultan Hamit efendimize, "Cöntürk" dediler sizin için, kahrolası haşiyeler... Aldattılar efendimizi...

⁷⁵Bazı araştırmacılar İttihat ve Terakki'yi Yahudilerin kendi amaçları için kullandıkları bir Yahudi-Mason komplosu olarak değerlendirmişlerdir. Özellikle İngiliz kaynakları İttihatçı siyasetlerinin sorumluluğunu, Selanik dönmelerine göre şekillendiğini ve Müslüman halk için zararlı politikalar olduğunu belirtmektedir (Ahmad, 2011). Kemal Tahir de ekonomik açıdan Yahudileri romanlarında kahramanlarına zaman zaman yabancıların himayesinden yararlanan bir komprador burjuvazinin üyeleri şeklinde algılatır.

-Tamam, o zaman Jöntürk diye gittik, İttihatçılar zamanında kart Türk diye... Ne farkı var alık Çerkez...(YS:114)

Yazar bu ironi ile İttihat ve Terakki'nin köklerinin düşünsel olarak Jöntürklerin muhalif düşüncelerine bağlı olduğunu ve halkın bu muhalefet karşısında geleneksel Osmanlı otoritesine daha yakın durduğunu halka teyit ettirir. Ayrıca Kemal Tahir'e göre İttihatçıların elde ettikleri gücü nasıl kullanacakları konusunda aralarında bir fikir birliği de yoktur. Devrimi siyasal aşamadan ileri götürmek niyetinde olmayan İttihatçıların, ülkenin kaderi hakkında yönetim yetkisi üzerlerine düştüğünde doğru seçimler yapmadığı kanaatini taşır. Bu sebeple yıkılışın sorumluluğunu da çoğunlukla İttihatçılara yükler:

Yanyalı Binbaşı Vehip Bey, bir top arabasının üzerine çıktı. Hürriyetin ilk konuşmasını şöyle bitirdi: Yaşasın Manastır kahramanları... Yaşasın Ohri fedaileri... Yaşasın vatan... Yaşasın millet... Yaşasın Cemiyet... Yaşasın ordu... Vatandaşlar ya anayasa ya ölüm! Sonra? Yemen, Haran, Arnavutluk İsyanları... Sonra Trablus Yenilgisi... Sonra Balkan rezilliği... Sonra Sarıkamış... Kanal... Çanakkale... Galiçya... Sonra Irak-Filistin Cepheleri... Sonra bozgun... (Y.S:28)

Bu ve buna benzer tahliller romanlarda, İttihatçıların aslında iktidarı ele geçirmek için milletin böyle bir isteği olmamasına rağmen hürriyet vaadi ile Abdülhamit'i tahttan indirmesine kadar ilerler. Birdenbire iktidar ellerine geçince de bu iktidarı yönetebilecek kadroları olmadığını fark ederler. Ve Abdülhamit'in indirilmesinde halkın duyduğu büyük boşluk duygusu, onlara da sirayet eder. Hatta bazen bunun pişmanlığı da romanlarda İttihatçı karakterler ağzıyla bir özeleştiriri olarak verilir:

Aslına bakarsan, iktidara geçinceye kadar "kadro" diye bir şeyin gerekliliğinden değil; dünyada var olduğundan haberimiz yoktu bizim... Anayasa geri getirilirse, bütün Osmanlılar memleketin kalkınması için el ele verecekler, her şey birden düzelecek sanmıştık. Otuz iki yıl süren despotluğa, bu süre içinde, kimler başkaldırıysa hepsini kendimizden sayıyorduk. Bunlar bizce, memleketin en namuslu, en vicdanlı, en işe yarar insanlarıydı. Var güçleriyle işe sarılacaklar, vatani bir yıla varmadan cennete çevireceklerdi. Hele Avrupa'da bunca yıl, Abdülhamit despotluğuyla boğuşanların hepsi her zorluğun altından akılla kalkacak derin bilgili adamlardı. Meğer kiminin hiç bilgisi yokmuş, kiminin tecrübesi... Kimi iyi niyetle saçma yollar gösterdi, işleri büsbütün karıştırdı, kimi kendi çıkarı için, büsbütün yokuşa sürmeye kalktı bizi... Altı aya varmadan anladık, içine düştüğümüz çıkmaz... Bu anlayış, avanak olmadığımızı gösterir, iyi niyetimizin ispatı da, Anayasa'yı kurtarır kurtarmaz, hemen hükümeti kurup birer koltuğa yerleşmişimiz... Eski gidişin, soygunundan pay almayı düşünmediğimizi de sen herkesten iyi bilirsin. Kadronun gerekli olduğuna kısa zamanda inandık ama yetiştirmeye vakit bulamadık. Ben bu kadro meselesini de çok düşündüm Doktor! İnkılâpların ilk kadroları, inkılâptan çok önce hazırlanıyor. Biz bunu yapamadık. Belki inkılâptan sonra da hazırlanır, ama biz buna da zaman bulamadık. Dünyanın en amansız fırtınası içinde gemi her an kaynamak üzereydi. Direğinin ucundan sintinesine kadar dağılma çatırtıları veriyordu... Topu topu 9 yıl, 8 ay, 12 gün iktidarda kalabildik! Bu kadarlık bir zaman içinde, bu kadar bahtsız savaşlar arasında İttihatçılık, memleketin en işe yarar insanlarını birbirine bağladı. Bugün, bu dağılmış imparatorlukta her kim bir iş yapmaya kalkarsa, ilk ağızda ancak, İttihatçılara rastlayacaktır. "bunlardan faydalanamam" dedi mi, hiçbir halt edemez! (Y.S: 139)

Yazar, *Yorgun Savaşçı*'da, "Patriyot Ömer" tipi ile İttihatçıların paramiliter politikalarının savunusunu da yapar. Patriyot Ömer bu yapının haklılığını Millî Mücadele'nin de İttihatçılar tarafından yapıldığı düşüncesi ile haklı bulur:

Arkadaşlar ne yaptılarsa iyi olsun diye yaptılar. "hasta adam" diyorlardı bize... İskatımızı bölüşmek için, tepemize dikilmişler gebermemizi bekliyorlardı. Sürünerek mi gebereydik it gibi? "Ya devlet başa ya kuzgun leşe" dedik. Bir adam ne biçim yüreksiz olmalı da pes etmeli... Hem ne olmuş Allah'ıma şükür! Bir sürçen atın başı kesilmez... Benim bildiğim İttihatçı milleti bire kadar kurulmadıkça gayreti koyuvermez... Bu koca imparatorluk bir yenilmeye haritadan silinmez. Osmanlılık gitse Halife gidemez. Halifelik gitse İslamlık yaşar... Göreceksiniz umduğumuzdan daha çabuk toparlanacağız. İttihatçı takımı sıkı tutarsa bunu da atlatırız yüzde yüz." (Y.S: 148)

Patriyot Ömer'in bu mücadelecî tavrı Millî Mücadele'de İttihatçıların rolünü açıklamak üzere romanda kullanılmıştır. Fakat Kurtuluş Savaşı'nda milletin önüne İttihatçı olarak çıkmaktan çekinenlerin başvurduğu çetecilik, İttihatçıları Millî Mücadele'de de yöntemleri dolayısı ile halk karşısında karşıt bir konuma oturtur. Bu durum *Yorgun Savaşçı*'da başıbozuk eski İttihatçılar ve Çerkez Ethem üzerinden anlatılmıştır. Halkın direnişi desteklememesinin nedeni İttihatçılara güven duymaması ile açıklanır. Halkın bu isteksizliğinin sebeplerinden biri de Millî Mücadele'de görev yapmış İttihatçı subayların geleneksel yapı ve din karşısındaki tutumlarıdır:

Bunların bir başka kumandanı vardı kumandan bey, gece gündüz içerdi de, kasabanın ortasına dikilip Müslüman'ın anasına avradına söverdi!

-Sözmezdi Nizamettin Hoca! Hüseyin Bey'in, Bağdat'ta şehit düştüğünden haberin yok mu?

-Hâşaaa... Sarhoştan şehit olmaz, şehit din uğrunda vuruşandan olur. Halife buyrultusuyla vuruşmayan şehitlik yoktur yok... Sizin savaşınız gâvur parası savaşı...(Y.S:305)

Kemal Tahir İttihatçı subayları özellikle de Teşkilat-ı Mahsusa'da görev yapmış olanları romanlarında kullanırken bu kişilerin romantik kahraman özelliklerinden yararlanarak polisiye-casusluk kurgusuna has durumların içine yerleştirir. Yakup Cemil, Kuşçubaşı Eşref gibi karakterler etrafında halk arasında anlatılan efsanevi olaylar, romanların kurgusuna yerleştirilir. Kıyıcılık halk nazarında çoğunlukla bir yüceltme biçimidir. Kemal Tahir bu düşüncesini *Rahmet Yolları Kesti*'nin girişinde Andre Moris'ten aldığı epigrafla ifade eder: Bu biçimde Marksizm'in şiddeti olumlayan militarist tarafı ile de fikirsel bir mücadeleye giren Kemal Tahir'in amacı asker ve eşkıya arasındaki meşruiyet farklılığını ortaya koymaktır. "*Büyük Mal*" romanında Yakup Cemil anlatılırken, Atatürk'e suikast ve Ermeni olaylarında halkı örgütleyip büyük kıyımlar yapma suçlaması ile Atatürk dönemi yöneticileri tarafından suçlanır; fakat yarattığı korkunun gücünden

yararlanarak zenginleşen Sülük Bey gibiler tarafından da yaptıklarını meşrulaştırmak için övülür:

Ermeni kırımından önce, bu Yakup Cemil Bey, Sinop zindanını boşaltıp nice yiğitleri çetesine alıp yola çıkmış, zindan boşaltarak Çorum'a gelmişti. Çorum'un paralı takımı yağma korkusuyla dükkâni, evi bırakıp dağlara kaçtığından, karşılayıp ağırlamak bize düşüyüdü. Karşılayıp ağırlamak dedimse, kolay belleme Pomak Cihangir, ecel köprüsü geçilmektedir, çünkü rahmetlinin hiç şakası yok... Güllüşünü duruşunu, yürüyüşünü, söyleyişini mi beğenmedi, "Aç ağzını" demesiyle kurşunlan gırtlığından aşağı boşalttı gitti. (Büyük Mal: 85)

Yorgun Savaşçı boyunca bütün İttihatçılar Almanlar'la birlikte savaşa girip yenilmenin utancını üzerlerinde taşırlar. Halkın bakış açısı da bu yüzden İttihatçılara karşı olumlu değildir. Halka rağmen halkı kurtarmak için savaşan İttihatçıların bu yükünü ağırlaştıran İngilizlerin halife üzerindeki etkisidir. Millî Mücadele'de İttihatçılar tarafından bakıldığında halife sözcüğü yerine "İngiliz" koyulunca da anlamda bir değişiklik olmaz. Fakat daha önceki halifeye muhalefet etmiş olmaları ve savaştan yenik ayrılmaları İttihatçıların kendilerini inandırıcı kılmaya engel teşkil eden bir durumdur. Halkın İttihatçılara güvenmeyişinin bir başka nedeni de halkı aşağılayan, askerî disiplin kaynaklı, erkeksi, otoriter tutumlarıdır. Nitekim Osmanlı tebaası hadım edilmiş ve kadınlaştırılmış bir durumda olmaktan rahatsızdır:

Günah İttihatçıların... İttihatçılar vaktiyle ne derlerdi? Millet karıdır. Hükümet onun eridir. Erine karşı gelen karının cezası şeriatla yazılı" derlerdi. Memurdan zaptiyeden yanıp yakılsak, erine karşı gelmiş karı gibi bizi terslerdiniz. Bunca yıl karı gibi kullanılmış milletten sen bugün ne hayır beklemektesin? (Y.S:306)

Halktaki İttihatçı nefreti *Yol Ayrımı*'nda o kadar ileri boyuttadır ki İzmir halkı, işgale direnişi bile İttihatçıların bir suçu gibi algılar. Onlara göre "İzmir'de birkaç serseri Yunanlılara karşı silah çekmeseydi herkes işiyle, gücüyle tarlasıyla dükkânıyla uğraşacaktır." İttihatçıların Millî Mücadele'nin kazanılmasına kadar olan hikâyesini "*Yorgun Savaşçı*"da anlatan Kemal Tahir, *Kurt Kanunu*'nda Millî Mücadele sonrası tasfiye sürecine eğilir. Bu tasfiyenin nedenleri, yine Kara Kemal Bey'in ağzından özeleştirir biçiminde anlatılır. Abdülkerim Bey üzerinden İttihatçıların çeteci ve kıyıcı özellikleri aynı biçimde eleştirilir. Fakat "*Kurt Kanunu*"nda tartışılan ana tez, İttihat ve Terakki'nin içindeki Almancı ve İngilizci iki gruptan sağ çıkan İngilizci grubun Alman grubunu tasfiye edişi üzerinedir:

Almanların desteğiyle, avcı taburlarını kullanarak 31 Mart'ı çıkarıp Abdülhamit'i alaşağı etmeseydik, silinip süpürülmüşü Selanik cuntası... 31 Mart bizim marifetlerimizdendir. Düşünsene, en güvendiğimiz subayların komutasındaydı bu taburlar... Abdülhamit'in indirilmesi, Alman politikasını bırakıp Hürriyet'ten sonra, İngiliz politikası gütmek istemesindedir... Abdülhamit'i indirip Reşat'ı bindirmek hiçbir yerli hesabın sonucu olamaz. ...Devleti dinamitlemekti bu, ancak yabancı güçlerin işine gelirdi. Balkan yenilgisi olağan değildir. Alman oyunudur. Dediğim gibi, yirmi beş yıldır ordumuzu Almanlar eğitiyordu. Bütün birliklerimizde

danışmanları vardı. İmparatorluğu elimize geçirdiğimiz zaman nüfusu 35 milyonu. ... Kâğıt üstünde de olsa bir milyon sekiz yüz bin kilometrekare toprağı vardı. Sınırları Kongo 'yu, Sudan 'ı, Eritre 'yi, Somali 'yi, içine alıyordu. Tunus, Fas, Libya, Mısır, Kıbrıs resmen kaybedilmiş değildi. Bu koca imparatorluk bizim(İttihatçıların) elimizde ölmüştü....Kurtlar boğuşmasına girip yenik düştük. Kurtlukta düşeni yemek kanundur...(Kurt K:227)

İttihat ve Terakki'nin Alman grubunun imparatorluğu felakete sürükleyen politikalarının bazı noktalarda gayrı millî olduğunu kabullenen ana karakter, Cumhuriyet Dönemindeki politikaların da benzer bir biçimde gayrı millî olduğunu belirtir. Kara Kemal'e göre sadece aktörler değişmiştir:

Biz İttihatçılar için en büyük felaket noldu bilir misin? İmparatorluk yıkıldıktan sonra, yeni bir ideal bulamamak... Bizim amacımız imparatorluğu kurtarmaktı. Her ne yaptıkta bu amaca varmak için yaptık. Siyasî cinayetler, kitle halinde katliamlar hep bu amaç için göze alındı. İyi kötü bir özürdür. Böyle bir amaç olmasaydı, hiç kimse bunları göze alamazdı. Hatta imparatorluğu batıran Dünya Savaşı'na girme deliliğinin özrü de buradadır. Cumhuriyet'in karşılaşacağı en büyük tehlike nedir bilir misin? İmparatorluğu kurtarmak için bizim tasarladığımız çareleri, yeni devlet için geçerli saymak... (Kurt K:227-228)

Kara Kemal'in bu saptamalarındaki nihai hedef çoğunlukla Kemal Tahir'in Mustafa Kemal'i eleştirme yollarından biri olarak anlaşılır. Fakat dikkatle bakıldığında Kara Kemal'in özeleştirileri ile sağlanan uzlaşının millî ve bağımsız bir devlet idealine yöneldiği görülür.

2.2.5.Sosyolojik Çerçeve ve Kemal Tahir'e Göre Bireyin ve Toplumun Eğitimi Meselesi

Sanatın ortaya çıkış nedenlerinden bahsedildiğinde de bugünün dünyasındaki işlevlerinden bahsedildiğinde de tartışılacak konulardan biri; sanat eserinin yarattığı, yaratabileceği ya da yaratmak istediği sosyal faydadır. Özellikle roman türü melez bir tür olması ve birçok farklı konuyu, kişiyi ve zamanı içerisinde barındırabilecek bir potansiyele sahip olması dolayısıyla; “sosyal fayda” kavramı hakkındaki tartışmaların odağında yer alan bir türdür. Hatta eğitim romanı şeklinde ifade edilebilecek bir roman türü de vardır. Oluşum romanı olarak da isimlendirilebilecek Bildungsroman, Alman edebiyatında ortaya çıkmış ve bireyin karakterinin oluşum dönemini ve sonunda ulaştığı ideal durumu ele alan roman türüdür. Özellikle toplumcu gerçekçi sanatçıların eserlerinde sosyal fayda ve eğitsellik gibi özellikler roman yapısının çekirdeğini oluşturur. Kemal Tahir, romanlarında kullandığı teknik ve işlediği sosyal konularla dikkat çeken bir yazardır. Bu bağlamda girdiği ideolojik çatışmalarda bireyin sosyal gelişimi, devletin ideolojik aygıtlarının birey üzerindeki etkisi gibi konular ön plandadır. Öncelikle bir bütün olarak eğitim sistemini devletin ideolojik aygıtlarından biri olarak kabul eden Kemal Tahir'in

saptamaları bu nedenle kültürlenme ve sisteme adapte olabilme durumları üzerine kuruludur. Kemal Tahir'in romanlarında, bireyin gelişimine verdiği önem, ülkenin eğitim sistemine getirdiği eleştiriler ve çözüm önerileri dikkat çekicidir. Dile getirdiği eğitim eleştirilerini sadece yıkıcı bir amaçla ortaya atmaz, kurmaca vasıtasıyla eğitim ve toplumsal gelişim sorunlarının Türk toplumuna özgü çözüm yollarını sunmaya çalışır.

Bir eğitim aracı olarak romanın kullanılması noktasında oldukça özgün fikirleri olan Kemal Tahir, Eğitimi Doğu-Batı çatışması ve köylülük ekseninde kültürel ve sosyal bir süreç olarak algılar. Bu süreci romanlarında yarattığı ebeveyn ve çocuk karakterler yoluyla işleminin yanında sadece eğitim sistemine odaklanarak yazdığı bir romanı da vardır. “Bozkırdaki Çekirdek” adlı romanı, Türk solu tarafından ideal bir eğitim metodu olarak âdeta kutsallaştırılan “Köy Enstitüleri”nin eleştirisi üzerine kurulmuş müstakil bir romandır. *Esir Şehrin İnsanları*, *Rahmet Yolları Kesti*, *Köyün Kamburu*, *Kelleci Memet*, *Yediçınar Yaylası*, *Karılar Koğuşu*, *Devlet Ana* romanlarında da yarattığı tipler ve karakterlerle kişilerin bireysel gelişim süreçlerini ve devletin eğitim politikaları hakkında yorumlar yapar.

“Kemal Tahir'in ilk romanlarında Marksist bakış açısının etkisi oldukça net bir biçimde gözlemlenebilir. Bu bağlamda romanlardaki eğitim tartışmaları ideolojik bir üretim-tüketim döngüsü üzerinden ele alınır. *Sağırdere*'nin (1955) kişiler dünyasının hemen hepsi eğitimsiz kişilerdir. Toplumcu gerçekçi çizgide ilerleyen romanda köylü ebeveynler devletin eğitim sistemi karşısında tepkiseldir. Zira yeni kurulan Cumhuriyet'i ötekileştirmiş ve ondan gelecek her türlü desteğe karşı bir direnç geliştirmişlerdir. Bu çerçevede genellikle halkın eğitimsiz kalması hususunda devletin suçlanması örtük bir biçimde mevzu bahis ise de esas vurgu üretim tüketim ilişkileri içerisinde eğitim sürecinin içselleştirilmiş bir yargı olarak halkın zihninde bulunmayışıdır. Bu eleştiriler Yakup Kadri'nin *Yaban* romanında olduğu gibi gerçekçilikten uzak tezlerin öne sürülmesinden öte halkın yaşayışının içinden gelen davranış biçimlerinin kurgulaştırılması ile oluşturulur. Köylüler, köyü uzaktan izleyen ve dönüştürülmesi gereken bir yığın gibi algılayan aydınlar karşısında tepkilidir. Romanın tek eğitilmiş kişisi olan “Murat” işçidir ve kardeşi Mustafa'nın şehre gidip yanında çalıştığı ustanın da okuldan arkadaşıdır. Köydeki diğer insanlara göre ağırbaşlı ve düşünceli bir kişi olan Murat'ı babası ve çevresi çok sevmez.

Onlara göre eğitim çocukları köy şartlarından uzaklaştırmaktadır.” (Kadızaade, Hüküm, 2015: 717)

Murat'ı okula hiç yollamamak varmış. Kurşunlu'nun öğretmeni Mahmut Bey'i bildin mi? Bir ayağı topal.... Allah'tır bu, ayağını boşuna almamış.... Bu Mahmut Yamören'e geldi. Köylünün önünde Murat gibi öğrencim yoktur, emeklerim helal olsun, dedi. Ben o sözlere aldandım... (Sağırdere: 60)

Murat'ın ve Mustafa'nın babası olan Yakup Ağa'nın ağzından anlatılan bu olayda Murat'ı intikam aracı olarak kullanmadığı için; tersine Mustafa'yı kullanabildiği için Yakup Ağa; eğitime ve öğretmene karşı olumsuz bir tutum geliştirir. Yamörenli Mustafa'nın şehirdeki taş ustalığını edinmedeki eğitim süreci her ne kadar Anadolu halkının çalışma disiplinine ve başarı potansiyeline vurgu yapsa da aslında öğrenilen işin karşılığı olarak kazanılan para, güç ve iktidar olguları formel eğitim karşısında köylü karakterlerin olumsuz tutumunu açıklayabilecek verilerdir.

Formel eğitim, Kemal Tahir'in daha çok şehirde geçen romanları için kullanılan bir tartışma alanıdır. Köy romanlarında daha çok aile içindeki çocuk eğitimi üzerinde durulur. Özellikle *Yediçınar Yaylası*'nda mülkiyetin ve kültür bilincinin edinilmesi “hayat okulu” karşısında karakterlerin yetişme biçimi üzerinden anlatılır. Çorum'un sayılı zenginlerinden Çakırkahyaların Ömer'i babası Halil Ağa'nın zenginliğinin etkisi ile çarpık bir anlayışla yetişir:

O sıralarda Çakırların Ömer, on dokuz yaşında... Kızana gelmiş kurt gibi kudurgan... Arkasında dağ gibi variyet.. Babası Halil Efendi, altına Arap atını beş yaşındayken çekti, on dördünde beline sedef saplı Karadağ lüverini kendi eliyle bağladı. Martinle turnayı gözünden vurmak her günkü işi... Kalıbı pek iri değil ama bilek kuvveti bütün akranelerinden üstün... Ama asıl hüneri cirit oyunu. Ciridi Ömer zibidisi gibi oynayan o zamana kadar görülmemişti. Çakırların Ömer, Cirit meydanına çıktı mı, oğlu bir tane olanların yüreğini ölüm korkusu alıyordu. (Y.Y:46)

Üç kuşak içinde soyun leblebiciler kethüdalığı ile elde ettiği, maddi ve manevi değerlerin hepsi erir ve el değiştirir. Ömer gençliğinde hiçbir baskı görmediğinden Başbozuk Paşası Dilaver Ağa'nın kapatmasını kaçıır. Çürüme bu süreçle başlar. Ömer'in oğlu Kenan'a verdiği öğütler yıkımın habercisidir:

Kurt yavrusu büyüğünden gördüğünü işler... Beline silâhı kendi elinle takarsın, “Vur, vurulma!” diye öğüt verirsin... Şamarlamaya geldi mi, Cevdet amcası düşünecek... “Hiç korkma, seni zindandan para kuvvetiyle çeker alırım” demedin mi? “Oğlan benim dölümse, kendini, kimselere tepeletmez. Tepeletirse doğuran kısrak utansın” dedim, “Ben ortaya bir koç saldım, boynuzuna güvenen toslaşır” dedim. Biz silâhı, oğlanın beline yoluyla bağladık. Ben geride durdum. Yüz-göz olmayı ben bilmez miyim? Deli Elvan'dan lüver istemiş. Deli, benden gizli bir tane uydurmuş gibisine... Ben bilmezden geldim de ortadan laf açtım. “Beni dinle kopuk, dedim, bak rahmetli deden bize vaktiyle ne dedi? Silâhı kendinden güçsüzüne çekmeyeceksin. Olur olmaz işte silâha katiyyen davranılmaz. Ama bir de asıldın mı, patlatmadan kılıfına koymak yoktur.” dedim. Kenan

oğlum, gitsin de yulgın bir herif mi olsun? Herkes tepelerse senin onuruna dokunmaz mı? (Y.Y: 126)

Bilgelikten ziyade şiddete ve paranın sağladığı güce yaslanmayı öğütleyen bu söylem, kadın erkek ilişkilerine de aynı tavırda yönelir. Bu çeşit bir anlayışla yetişen Çakırkahyaların Kenan; soyunun bir medeniyet telakkisi ile elde ettiği varyetinin tamamını, Emey Kadın üzerinden daha alt seviyedeki bir göçmen topluluğuna devreder. Vurgu eğitimle desteklenmeyen mülkiyetin şiddet ve kısıcılıkla devamlılığının sağlanamayacağıdır.

Kemal Tahir'in 1956 yılında yazdığı *Esir Şehrin İnsanları* romanında kurguda Doğu Batı Çatışmasına dikkat çekilen önemli bir nokta başkişi Kamil Bey'in kızı olan Ayşe ve eşi Nermin Hanım'la olan ilişkisidir. Ebeveyn olarak Kamil Bey ve Nermin Hanım Batı etkisinde eğitim görmüş bir kuşağın örnekleridir. Romanda İtalyan bir kadınla evlenmiş ve Batı dünyasının yozlaşmış ilişkilerine doğrudan şahit olduktan sonra dervişliği seçmiş olan Kamil Bey'in lise arkadaşı Fuat Bey, Kamil Bey üzerinde küçük kızı Ayşe'nin geleceği konusundaki düşünceleri hususunda önemli bir etki bırakır. Bu etki Kamil Bey'in gelecekte karısı ile ayrılacağı ve kızının yetişmesi konusunda duyduğu endişenin ipuçlarını verir. Nitekim rahat bir yaşama alışkın olan eşinin Kamil Bey'in Nedime Hanım'ın suçunu üstlenip mahkûm oluşundan sonra halasının evine dönmesi bu kehanetin gerçekleştiren durumdur. Fuat Bey kızı ile ilgili anılarını anlatırken aile içindeki eğitimin kültürle ve yabancılaşma ile ilişkisini eğitim kavramı üzerinden sorgular. Avrupa'dayken kadınlarda gözlemlediği gayriahlaki durumları anlatan Fuat Bey Batı'yı görmüş ve aile içi eğitim aşamasında kültürel farklılığın yaratacağı tahribatı algılamış bir ebeveyn portresi çizer:

Bilirsiniz bir İtalyan'la evlendiğimi.... Bebekken İtalyanca öğreniyordu kız... Sevniş övünüyordum... Yanlıştır... Çocuklara yabancı bir şey öğretmemeli... Diyeceksiniz ki anası İtalyan... İtalyanca ana dili... Doğru, evet... Aslında yabancı kadın almamalı... Yabancı dil gibi, yabancı ana da çocuğunuzla aranıza girer. (Esir Şehrin İnsanları:87)

Fuat Bey'in söyledikleri, Nurdan Gürbilek'in Doğu-Batı sentezini toplumsal cinsiyet açısından okuma girişimleri ile paraleldir. Doğu ve Batı arasındaki ilişkiyi evlilik benzetmesi üzerinden yorumlayan Gürbilek, ortaya çıkan sentezde Doğu'nun gücünü yitiriş ile paralel ilerleyen bir edilgenleşme ve kadınsılaşma endişesi sürecinin varlığından bahseder (Gürbilek, 2010). "Fuat Bey bu endişeyi kendi hayatında test etmiş ve eğitim açısından ortaya çıkabilecek problemleri

yorumlamıştır. Kitabın başkişisi Kamil Bey de toplumun genel gidişatının bir parçası olarak bu endişeyi kendi kızı üzerinden yaşar. Yazar serinin ilk kitabında attığı eğitim ile ilgili bu düğümü, serinin son kitabı olan *Yol Ayrımı*'nin son bölümünde çözer. Sonuçta Kamil Bey'in kızı Ayşe, Fuat Bey'in kehanetini liberal ve ilkesiz bir kişi ile evlenerek ve daha sonra –*Kelleci Memet* romanında- gazeteci Murat'la kocasına ihanet ederek olsa yaşar. Bu durum Kemal Tahir'in Batı tarzda alınan eğitimin gelecekte bir yazgı seçişi olarak kendini gerçekleştireceği mesajını verir. *Rahmet Yolları Kesti* (1957) romanında tartışılan olgu eşkıyalıktır. Büyük bir özenti ile eşkıya olmak hevesinde olan Maraz Ali'nin de etrafındaki kişilerin de belirgin özellikleri eğitimsizlikleridir. Eğitimsizliğin yol açtığı ahlaki problemlerin toplumsal yapıya etkisi anlatılır. *Yediçınar Yaylası* serisinde ve *Camı Kıran Çocuk, Sevmek Hakkı* gibi bazı tefrika romanlarında eğitim konusunda kullanılan olgu gençlerin yetiştirilmesine dairdir. Diyalektik materyalizm ve soyaçekim kavramları realist roman anlayışıyla birleştirilir. Ortaya çıkan yapı bir şablon olarak babanın elde ettiği servetin, küçükken baskılanmayan ve şımartılan çocuklarca tüketilmesi veya toplumsal şartlara göre yeniden biçimlenmesi ile ortaya çıkan ekonomik yapıdır. *Sevmek Hakkı* tefrikasında Vali-Paşa bir babanın ve Yörük bir annenin çocuğu olan Şükrü, sosyal sistemin içinde eğitilerek bir tüccar olur.” (Kadıözade, Hüküm, 2015: 719):

Gece Selamlıkta otururken Kara Tekin Bey, Paşa Damadına:

-Bu bizim torun tam şehirli olacak, dedi ne kadar uğraştımsa fayda vermedi. Emsalleri ata biner, güreş eder, sulara yüzer, sopalarla dövüşür. Bizim torun karışmaz. Büyük hayvanlardan neyse de, kuzulardan bile korkmasını neyleyim. Beni utandırdı

-İki tokat atsaydınız, biraz cebir etseydiniz.

-Zorlamak beyhude. Bunun da bu dünyada yapacağı bir iş vardır. Haşa huzurunuzdan tüccar falan olacak. (Sevmek Hakkı:90-91)

Şükrü'yü Galatasaray Lisesi'nde okutup tüm Avrupa'yı karış karış gezdiren yazar, onu büyük bir şirket sahibi, iktisatçı bir tipe dönüştürür. Bu durum tefrika romanının popülist yanı düşünülduğünde yeni Cumhuriyet'in önerdiği insan tipinin de göstergesidir. Tüccarlıktan, çerçilikten Uluslararası ortaklı bir şirkete dönüşen süreç Kapitalizmin ve sermaye birikiminin ülkedeki durumunu ifade etmesinin yanında eğitimin bir değer olarak, maddi karşılığı olan bir etki gücünün sisteme dâhil oluşunu da ifade eder. Roman Şükrü'nün oğlunun yetişme tarzı da soyaçekim

çerçevesinde anlatılır. Savaşçı ve dominant tipler olan dedelerinin ruhunu ve isimlerini taşıyan Tekin bir yörük olan babaannesinin eğitiminden geçer:

Nerkis Hanımefendi, aşiret usullerini aynen tatbika başlamıştı. Aşirette oğlan çocuklarına büyük erkek gibi hizmet etmek adetti. Bilhassa yılgın korkak olmamaları için manasız laflarla korkutulmazlar, dövmezler, büyük adam tavırları almalarını ayıplamak şöyle dursun, bilakis takdir ederlerdi. Eskiden “Sus, fena çocuk derler. Yapma! Terbiyeli çocuklar böyle yapmaz. Otur bakalım. Çocuklar uslu durmalıdır. Ayıp! Denilirken, şimdi babaanne:

-Aferin erkek böyle olacak! Kırıldı mı? Zarar yok! Bir daha kırmayacaksın. Koca delikanlısın. Bir yeri acıyınca erkek ağlamaz. Ağlamak kadınlara mahsus, diyordu. (Sevmek Hakkı:102)

Bu romanda olumlanan geleneksel eğitim sistemi, Yediçınar serisinde babasının servetini fütursuzca harcayan, sorumsuz ve her isteği yerine getirilen şımarık tiplerden oldukça farklıdır. Geleneksel eğitim sistemi içerisinde yetişen çocukların kişilik gelişimlerinde onur, şeref, haysiyet ve kendilik bilinci gibi sosyal kazanımlar elde etmesi amaçlanır. Nitekim Tekin, babaanesi Nerkis Hanım tarafından güreşlerle, hediye kılıç ve tüfeklerle büyütülüp Galatasaray Lisesi’nde okur. Ardından mühendislik eğitimi alan Tekin eğitim açısından Doğu- Batı sentezinin bir ürünüdür. Ailede geleneksel eğitim alan roman kişisi Batı tarzı okullarda da teknik eğitimini alır ve ideal insan tipini yansıtır. Babaannesinden aldığı eğitim Tekin’e cömertlik, fedakârlık, paylaşma bilini, vatanseverlik ve yiğitlik gibi özellikleri kazandırır. Bu özellikler Tekin tipinin seçimlerini etkiler ve bir kahramanlıkla gerçek aşkı zengin bir tüccar kızında değil bir köy öğretmeninde bulur. *Hür Şehrin İnsanları* romanındaki tiplerin aldatma, içki, kumar gibi olumsuz özelliklerinin hepsi, aile içi eğitimden uzak olmaları dolayısı ileler.

Aile içi eğitimin sosyal fonksiyonları tüm Kemal Tahir romanlarında arka planda işleyen bir kurgu unsuru olarak dikkat çeker. *Köyün Kamburu* (1959) romanında eğitimin çerçevesi aileden ve kırsaldan şehre doğru ilerler. Romanın kahramanı Çalık Kerim, eğitim almak için Çorum’da bir medreseye yerleşir. Fiziksel olarak harabeyi andıran ve ilim adına hiçbir şeyin olmadığı medresede, insanların ilgilendiği üç şey vardır: Para, esrar ve oğlancılık (Coşkun, 2012:226). Osmanlı eğitim kurumlarını oldukça sert bir eleştiriye tabi tutan yazar, medreseden mezun olan Çalık Kerim’i sahtekâr ve sapkın bir kişi olarak yoluna devam ettirir. Bu biçimde medresede verilen eğitimin insanların kişisel gelişimine katkıda bulunmak yerine sınıf atlamak ya da cahil insanlar üzerinde otorite kurmak için kullanıldığı ima edilir. Sınıf atlamak için Kiliseyi kullanan Kırmızı ve Siyah’ın başkışisi Julien

Sorel'den izler taşıyan Çalık Kerim karakteri, yazarın ideolojik bakış açısı nedeni ile medreselere geliştirdiği eleştirilerin gerçekçi olmamasına neden olur.

Kemal Tahir'in sosyal meseleler hakkındaki görüşlerinin olgunluk dönemini yansıtan eseri *Devlet Ana*'dır. *Devlet Ana*'da tarihsel sürece ve sosyolojik yapıya bağlı olarak bir yapı öneren Kemal Tahir bu dönemin eğitim sürecini izah etmek için "Ahilik" kavramını kullanır. *Devlet Ana* romanının ikinci bölümü olan "Uyandırılan Işık" gençlerin kendi aralarında Ahiliğe giriş törenini canlandığı bir oyunla başlar. Ahi olabilmek için gerekli özelliklerin sorulduğu bir sözlü sınavdan geçen adaylara verilen nasihatler evrensel ilkelerle bağdaşan bir sosyal eğitim seramonisi gibidir.

Eğitimi hayatın içinde yaşayan ve dinamik bir yapı olarak kabul eden Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, *Kelleci Memet* ve *Karılar Koğuşu* romanlarında doğrudan eğitim sistemine eleştiriler getirir. Bu eleştiriler daha çok yazarın ideolojik yönelimlerini ortaya çıkaran eleştirilerdir. Kelleci, Anadolu köylüsünü temsil eden bir tip olarak eğitimsizliğini ezilmişliğine bağlar. Bu ezilmişlik din ve otorite bakımından sömürüle sömürüle boşaltılmış bir ruh olarak Anadolu insanını durumunu ifade eder. Bu ezilmişlik duygusu sistemlerin değişimi ile ilgili değildir. Nitekim 1908 ihtilalinden sonra Anadolu köylüsünün şartların değişmesine yönelik umudu birinci kez, yeni Cumhuriyet'in eşraf ile işbirliğinin sonucunda köylük bölgelerdeki statükonun devamını sağlaması ile ikinci kez hayal kırıklığına bırakır. Bu sebeple Anadolu köylüsü güç istencini kendi içine dönerek karşılamıştır. Bu iç dönüşte de ağaların ve devletin baskısı Kelleci'nin sonuçsuz, kısır güçsüzlüğünün ve çevre karşısında kendi bildiği doğruya ilerleyen inatçı ve sonuçsuz bir girişimin çelişmesini ortaya çıkarır. Gazeteci Murat İle Kelleci'nin okulda dayak yiyen öğrenciyi izlerken yaptıkları konuşma, Kelleci'nin köylü uyanıklığının dinamiklerini gözler önüne serer:

Suçu güçsüzlük... bu dünyada gücün yetmedi mi, şamarı yersin!... arkanda yiğit baban, yetişmiş dayın, emmin yoksa, her geçen seni döver.... Bebeler bu Güneş okulunda beş yıl mı okurlar beyim ? (K. M: 15)

Oldukça zor şartlarda altında bir ömür geçirmiş olan Kemal Tahir'in bir romancı ve aydın olarak anılmasında aldığı eğitimin oldukça önemli bir yeri vardır. II. Abdülhamit'in yaverliğini yapmış bir babanın çocuğu olarak ailesinden aldığı ilk eğitimin bir Marksist olmasına rağmen romancılığı boyunca sürece etkisi, Osmanlı'ya ve devlet yapısına olan bakışını etkilemiştir. Kısa bir süre de olsa

okuduğu Galatasaray Lisesi'nde öğrendiği Fransızca; onun Marksizm konusunda edindiği geniş bilginin en önemli aracıdır. Bunun yanında hapisanede para kazanmak için yaptığı polisiye çevirilerin yaşamındaki etkisi “hayati” denebilecek kadar önemlidir. 1915 yılında Nazilli'de İptida Mektebine başlayan Kemal Tahir, 1916-18 yılları arasında Burdur'da eğitimine devam eder.1922'de Kasımpaşa Cezayirli Hasan Paşa Rüştüyesi'nden mezun olduktan sonra1923'te Galatasaray Lisesi'ne 3. sınıftan başlar. Bu okulda 1926'da iki sınıf atlar ve 1929'da 8. sınıftayken mektebi bırakır (Özsoy, 2004:9). Türkiye'nin Batı'ya açılan kapısı Galatasaray Lisesi'nde okumanın Kemal Tahir'in düşünce dünyasında Batı'ya açılan bir kapı olduğunu söylemek mümkündür.

Galatasaray'dan sonra Peyami Safa gibi kendi kendini yetiştiren bir aydın olan Kemal Tahir'in fikrî kaynakları genellikle Fransız Marksist yazarlar ve Marksizm'le ilgili yaptığı okumalardır. Kemal Tahir'in bir düşünür olarak geliştirdiği portre Marksizm üzerinden oluşmaya başlar. Fakat Batı'nın ve Marksizm'in öngördüğü hazır düşünce kalıplarının her alanda olduğu gibi eğitim alanında da Türkiye'nin sorunlarına çözüm üretemeyeceği kanaatindedir. Osmanlı'nın kuruluşundan itibaren mücadele hâlinde bulunduğu Batı dünyasının tüm dünya üzerinde çok büyük etkileri olan Fransız Devrimi, insanlarda var olan mensubiyet duygusunun sistemli bir biçimde açığa çıkmasını sağlamış “ulus” “millet”, “köken” gibi kavramları var etmişti. Tüm bu gelişmeler Osmanlı kimliğini temelden sarsmıştır. İhtilalin sonuçlarından en önemlilerinden birisi sanayileşmeye başlayan Batı'nın, bu sürecin olağan sonucu olarak kapitalist sistemi keşfedip ona mahkûm olmasına neden oluşudur. Osmanlı modernleşmesinde, tüm diğer kurumlar gibi eğitim de ev içinden; üniversiteye, askerî eğitimden tüm okullardaki eğitim öğretim müfredatlarına kadar Batı etkisinde düzenlemelerle bir dönüşüm içerisine girer. Özellikle Tanzimat sonrasında ve erken Cumhuriyet Döneminde geliştirilen ideolojik ve Batı kaynaklı eğitim politikalarını yapay bulan yazar için modernleşme döneminin eğitim anlayışı yukarıdan aşağıya doğru inen baskıcı ve yapay bir süreçtir. Tanzimat'tan 1960'lara kadar tüm Batılılaşma girişimlerini romanlarına konu edinen Tahir, 1950'li yıllarda açılışları ile bir taraftan heyecan uyandıran diğer yandan tartışmalara konu olan İmam Hatip Liseleri ve Köy Enstitüleri gibi orta öğretim kurumlarına oldukça farklı bir bakış açısıyla eleştiriler getirir:

Bugün İmam Hatip Okulunda okuyan delikanlılar, kendilerinden Batı usulü papaz yetiştirilmek istendiğini bilmeliler. Tıpkı Köy Enstitülerinde olduğu gibi, toplumumuzun tarihsel gerçeğine uymayan bir yolda belli ve özel bir amaç için çalıştırılmaya hazırlandıklarını akıllarından çıkarmamalıdır. Toplumların Tarihsel geleneğine uymayan hiçbir yabancı kurum tutunup gelişemez. (Tahir, Notlar-8: 118)

Esir Şehir serisi ve *Yorgun Savaşçı* gibi romanlarının Batı tarzı askerî eğitim almış karakterler yaratan Kemal Tahir için II. Abdülhamit'in Batı'ya eğitim için gönderdiği kişilerin daha sonra İttihat ve Terakki yoluyla ve hürriyet isteği ile imparatorluğu felakete sürüklemeleri bir aldanıştır. Bu aldanışın temel sebebi tarihî ve kültürel bir yapının ürünü olan Doğu insan tipinin Batı aldatmacalığını gönüllü bir eğitim süreci ile kişiliklerinin merkezine yerleştirmeleridir. Bu şekilde sömürgeleşen Müslüman Doğu toplumları Batı tarzında ne kadar iyi eğitim alırlarsa alsınlar zihni bir sömürgeleşme yaşarlar. Zira Kemal Tahir için: *Doğulu toplumlarda bütün kalkınma çabalarının gerçek celladı Batı sömürüsüdür.*"(Kurt K:243) Zira 1800'lü yılların başından itibaren Osmanlı'da açılan Batı tarzı okullar da yeterli sayıda ve gerçek anlamda seçici, şüpheci, yaratıcı bir aydın profili yaratamamış, yönetici kesimin tepeden inmece bir tavırla istediği kendilik dönüşümünü sağlayacak bir atılımı gerçekleştirememiştir (Korkmaz, 2009: 24). Aslında Batı'nın eğitim ve bilim anlayışına karşı olmayan, Türk romancısına Balzac ve Dostoyevski okumasını salık veren Kemal Tahir için eleştirilecek nokta da verilen eğitimin bir dönüşüm ve nitelik artışını sağlamaktan ziyade yozlaşmaya sebep oluşudur. Batı'nın öngördüğü eğitim anlayışının karşısına *Sağırdere* ve *Körduman*'da "yarenlik"; *Devlet Ana*'da "Ahilik" kavramını yerleştiren yazar için halkın kendi dinamiklerinden doğmuş bir ihtiyaç kolektifleşerek bir halk irfanı yaratır. Bu irfan geleneği halkın yaşayışına uygun olduğundan informal bir yapıdan formal bir yapıya evrilebilir. Özellikle *Devlet Ana*'da uzun uzun aktarılan Âhilik eğitimi; ekonomik, sosyal ve ahlaki işlevleri olan bir eğitim yapısının örnekler.

Cumhuriyet sonrasında Millî Mücadele hareketinin başlangıçtaki yapısının değiştiğini ve Türkiye topraklarını Batı sömürgeciliğine ve Kapitalizme teslim ettiğini ima eden romanlarıyla Kemal Tahir büyük tartışmalara yol açmıştır. Bu süreci ifade eden "*Yol Ayrımı*" ve "*Kurt Kanunu*" romanlarında eğitim konusundaki en büyük eleştiriler harf devrimine yöneliktir. Yeni kurulan devletin yapısına uygun olarak yetiştirilmeye çalışılan yeni insan tipini yaratma girişimini yapay bulan Kemal Tahir'in bu döneme ilişkin eleştirileri de hapishane romanlarında gözlemlenebilir.

Yeni insan modelinin eğitimsiz bırakılması dolayısıyla yarım yamalak bildiği dini bilgiler ve hurafeler yüzünden kötücülleştiği saptamaları sıklıkla tesadüf edilen durumlardır.

Kemal Tahir, kurgularının yanı sıra notlarında da eğitim hakkındaki görüşlerini ifade etmiş bir yazardır. Üniversiteler ile ilgili olarak *Kurt Kanunu* romanında Anadolu'dan İstanbul'a okumaya gelmiş, idealist, Millîci, Atatürk devrimlerine inanan aynı zamanda özgürlükçü gençlerin oluşturduğu bir grup öğrenci anlatılır. Bu öğrencilerden biri olan Selim Nuri, dönemin etkisi ile derinden bir sol etkisi taşır. Selim Nuri arkadaşının önerdiği Osmanlı'dan kalan medreseler öğrenci yurtlarına çevrilsin önerisine bir kültür milliyetçisi olarak karşı çıkar. Kemal Tahir'in bu öğrenciler üzerinden ortaya koyduğu eleştiri öncelikli olarak dil devrimine yönelirken ikinci olarak da Batı'dan esen sol rüzgârların da yanlış anlaşılması üzerinedir. Notlarında Doğu'da ve Batı'daki üniversite olaylarını değerlendirirken de üzerinde ısrarla durduğu nokta bir Marksist olmasına rağmen dışarıdan klişe halde alınacak bir Marksizm'in de bu toplumun bünyesine uymayacağı üzerinedir:

Batıdaki üniversite olayları, dünya şartları dolayısı ile amaçları kalmamış, çıkar kaynakları kurumuş, bu kaynaklardan gelecek kârın güven içinde olduğu metropol ilintilerinin güvensizliğe dönmesinden doğmaktadır. Bizdeki üniversite olayları ise, yüzeyde ezici çoğunluğu ile Batılılaşmanın yanlış uygulanması yüzünden hiçbir temele dayanmadığı halde, toptan ve haksız ilericilik sayılmasından, ayrıca çok küçük şuursuz ya da kendilerini şuurlu sanan grupların, dıştan eyleme kışkırtılmaları yüzünden meydana gelmektedir.(Notlar, 13: 278)

Başlangıcından itibaren Türk romanının kurgusunun temel gerilim noktalarından biri olan Batılılaşma olgusunu hemen hemen tüm romanlarında tarihî-sosyal süreçler üzerinden okuyan Kemal Tahir'in son romanları, politik süreçlere daha fazla yer verilen romanlardır. 1967 yılında basılan *Bozkırdaki Çekirdek* romanı, tarihî-sosyolojik şartlarından bağlantıyı koparmaksızın dönemin eğitim sistemi üzerinde yoğunlaşılacak bir romandır. Kemal Tâhir, bu romanıyla CHP döneminde kurulan Köy Enstitüleri'nin çok yönlü bir eleştirisini yapar. Romancının temel eleştirisi “devletin milleti kullandığı” yönündedir. Ona göre, dönemin yöneticileri, daha çok “rejimin kılıcı” olacak kişiler yetiştirmek için bu okulları kurarlar. Kemal Tâhir'e göre, bu okullar, köylü çocuklarının çile çekme ve azla yetinmeye yatkınlıklarından yararlanılarak, onları en ağır işlerde çalıştırıp sömürmekten başka bir sonuç vermezler (Necatigil, 1971: 66, 67). Cumhuriyet idaresindeki Anadolu insanının alt yapı ve üst yapı özellikleri ile ortaya konulması amacı ile yazılmış romanda Kemal Tahir, enstitülere karşı olumlu ya da olumsuz bir yargı

geliştirememesine rağmen enstitüleri lirik bir duyarlılıkla savunan dönemin sol ve ulusalcı çevreleri Kemal Tahir'e karşı oldukça kapsamlı bir eleştiri çabasına girişirler. Bu eleştiride eserin arka planında işleyen politik anıştırmaların etkisi vardır. Zira Kemal Tahir'e göre, Köy Enstitüleri günlük politikaların eğitime bulaşmasından öte bir şey değildir. II. Dünya Savaşı'nın başlangıç dönemlerindeki Alman başarısı İsmet İnönü'nün "askerde çavuş rütbesine kadar çıkabilen köy çocuklarından eğitmen yaratma isteğine yol açmaktadır. Fakat savaşı Rusların kazanması Hasan Âli Yücel'in sol etkiyi Köy Enstitüler rüzgârına eklememesine neden olmuştu. Rusların Boğazlar üzerindeki emelleri de İsmet Paşa hükümetini İngiltere ve Amerika'nın eğitim politikalarına benzer politikalar gütmeye iter (Bozdağ, 2003:126). Eğitim politikalarının gündelik siyasî yönelimlere göre belirlenmesi Kemal Tahir'e göre yanlıştır. Zira tüm romanlarında vurguladığı, Türkiye'nin şartlarının Türkiye'ye ait problemleri ortaya çıkardığı ve bu problemlerin başka toplumların çözüm önerileri ile nihayete erdirilemeyeceği düşüncesi eğitim sorunları için de geçerlidir.

Bozkırdaki Çekirdek, Cumhuriyet'in kendini kendi halkından önde giden ve onu aydınlatmak için gündelik geçici politikalar geliştiren bir politik yapının tasviri ile başlar. Kuvvetli bir ironi ve korkuya dayalı insan ilişkilerinin tasviri, Köy Enstitüleri'ne yazarın bakış açısının olumsuzluğunu hissettirir. 1940'lı yıllardaki Cumhuriyet yönetiminin otoriter tutumu karşısında bürokratların ve akademisyenlerin korkakça tutumu, Kazım Karabekir olduğu hissettirilen roman kişisi üzerinden anlatılır. otoritenin dünyadaki politik gelişmelerin rüzgarı ile karar verdiği Köy Enstitüleri'nin gerçekçi temellere dayanmadığı savı okuyucunun gözünde diyaloglar vesilesi ile canlandırılır. Bu işe sıvanan bürokratlar, II. Dünya Savaşı'nın galiplerine göre girişimin şekil değiştirme ihtimali karşısında, daha sonradan faşist ya da komünist olarak yaftalanmamak için ihtiyattan öte bir korku içerisindedirler. Enstitü meselesinin uluslararası boyutunun farkında olmayan ve yarı-aydın olarak nitelenen tipler ise bürokratların gözünde bir tehlikedir. Bürokratlara göre köylerde oluşacak yarı aydın sınıf devlet memuru imtiyazı kazandığını düşünerek bürokratların konumunu tehdit edecektir. Her köye bir Mustafa Kemal özentisinin fazla geleceğini düşünen bürokratlar karşısında Cumhuriyet inkılaplarının ateşli savunucuları "Nerde her köyde bir Atatürk'ün olacağı o günler." Şeklinde düşünürler. Onlara göre enstitüler, "köylere sapık

fikirlerin girmesini canı pahasına engelleyecek, İrtica karşısında binlerce Kubilay olacak, köyde devletin, partinin ve hükümetin gören gözü, duyan kulağı, söyleyen dili olacak, gerekirse rejimin çekilmiş kılıcı kesilen bireyler yetiştirmektir (B.Ç:32). Bu kullanma biçimini meşrulaştırmak için Cumhuriyet'in getirdiği çözüm, okuttuklarının sisteme adapte olmaları hâlinde alacakları parayla şiddetten uzaklaşacağı ihtimalidir.

Bozkırdaki Çekirdek romanında yazarın “Çatı” şeklinde başlıklandığı bölümde üstyapı tartışılırken 2. bölüm olan “Taban”da Enstitülerin malzemesini oluşturan insan profili ortaya konur. Bu bölümde üstyapının aslında cahil olarak gördüğü fakat bunu “saf ve temiz şekilde ifade ettiği Türk Köylüsünün, hayatta kalmak için kullandığı sezginin derinliğini hissettirir yazar. Bu sezgi gücü, Kemal Tahir'in kaleminde daha çok olumsuz yönleri ile gösterilir. Köylü saf ve alık değerlendirildiği halde yaşadığı büyük savaşların tecrübesi ile yarım yamalak da olsa Dünya'daki gelişmeleri takip etmekte ve işlerin kendi menfaati doğrultusunda ilerlemesi ihtimalinin âdeta kokusunu almaktadır. Enstitüleri kurulması noktasında aslında çok da gönüllü olmayan halkın içerisinde, bu işten maddi kazanç sağlayan kişilerin âdeta devleti soyup soğana çevirecek kadar uyanık olduğu gözlemlenir. Zira köylüler, başta Osmanlı olmak üzere, İttihatçıların, İşgal dönemi yıllarının ve erken Cumhuriyet Döneminin ağır şartları karşısında ayakta kalma tecrübesini yaşamışlardır. Bu kötücül uyanıklığı, romanın “Çevre” bölümünde bir karnaval biçiminde dizayn edilen köy pazarı sahnesinde okuyucu gözlemeleme fırsatı bulur. Mallarını pazarlamak için dini, cinselliği ve mekanik bir fantazyayı kullanan köylülere, enstitü kurmak için gelen öğretmenlerin bakışının gerçek dışılığı vurgulanır. Kendi içinde büyük bir dinamizm barındıran bu yapıyı doktorasını tamamlamak için köyde bulunan enstitücü Emine öğretmen köyü: “1943 yılının Türk kasabası değil; on ikinci yüzyıl Avrupası'nın derebeyi şatosuna sığınmış bir panayırına” (B.Ç:89) benzetir. Konuşulan dil sanki eski Latince'dir. Bu bakış açısı Türk aydınının kendi köylüsüne ne kadar uzak olduğunu, eğitmek ve aydınlatmak istediği köylünün bu topraklarda yaşamda kalma konusunda aslında kendisinden çok daha büyük bir sezgiye sahip olduğunun ifadesidir. Bu uzaklığı dengeleme girişimindeki Enstitü Müdürünün de bakış açısı bilimsel olmaya çalışan fakat halktan uzak bir söyleme gebedir. Zira pazardaki halkın satış stratejisinde cinsel vurguların çokluğunu herhangi bir duygusal veri ile değil; Anadolu'daki çocuk ölümleri ve

soyun tükenme tehlikesi ile açıklıyor olması bir zooloğun ender rastlanan bir tür için yaptığı açıklamaya benzer. Müdür Halim Akın'ın eğitimle ilgili çabası samimidir. Kendi hayatından romana aktarılan anılarla Millî Mücadele sonrasında ülkenin eğitim açısından kalkınması için çaba gösteren bir kişilik olduğu anlaşılır. Fakat genel olarak enstitü kurma girişiminin eksikliği halk ve aydın arasındaki kopukluktan kaynaklanan ütopyik yanılgıdır. Gerçekçilikle bağlarını koparmış her girişimin ne kadar samimi olursa olsun başarıya ulaşamayacağı, romanın eğitimle ilgili olarak vurguladığı ana tezdır. Nitekim enstitü kurma girişiminin tüm samimi çabalara rağmen bir eğitmenin tecavüz edilmek üzere alıkonulması ve bir diğer eğitmenin öldürülmesi ile sonuçlanması, kurgunun bir hayal kırıklığı ile sonuçlandırılması vesilesi ile olur. Zaman zaman İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun görüşlerini ismini de anarak kullanan Kemal Tahir bu vesile ile kurgu ile gerçek düzlemdeki eğitim politikaları arasında bağlantı kurar.

2.2.6. Kolektif Kahraman Olarak Askerler ve Savaş Olgusu

Romanın bir tür olarak ortaya çıkışı modern çağ diyebileceğimiz bir döneme tekabül eder. Bu dönem doğrudan tarihî bir dönemi ifade etmekten ziyade bir zihniyet değişiminin göstergesidir. Ortaçağ sonrası ortaya çıkan zihniyet değişimi, insan yaşamının bireyselleşmeye doğru temayülünü başlatmış, bunun sonucunda toplumsal sınıflar belirginleşmiş ve yazın alanında en azından dilsel bir katmanlaşma ortaya çıkmıştır. Modern çağın getirdiği düşünme biçimi her türlü dilsel ve düşünsel yeniliğin bir form olarak romana eklenmesine olanak tanımıştır. “Roman, modern çağın ürünü olduğu için çağın yarattığı dilsel katmanlaşmayı en yoğun biçimde kaydetmenin araçları ile donatılmıştır.” (Bakhtin, 2001: 17) Modern çağdaki bu ayrışma sadece romanda dil alanında kendini göstermez. Bir toplumun içindeki farklı sınıfların ifadesi ve farklı toplumlar arasındaki çatışmaların edebî eserlerdeki yansıtılış biçimi de bu değişimden etkilenir. Romanın çoksesli diyaloglardan kurulabilme imkânını yazara tanımış olması yazara hem bireyler arasındaki çok yönlü ilişkileri hem de toplumsal çatışmaları ortaya çıkarma fırsatı verir. Bu fırsat, mücadelenin kolektif olarak ulaştığı son boyut olarak savaşı da içine alır. Hem bireysel, hem de toplumsal bir olgu olarak savaş, romanın geriliminin kurulabilmesi için önemli odak noktalarından biri olmuştur. Bireyin kendi ile mücadelesi, çevresi ile olan ilişkileri ve toplumla yaşadığı çatışmaların hepsi bu bağlam içinde değerlendirilebilir. Toplumsal

manada ise özellikle modern çağda meydana gelen iki dünya savaşı, insanlığın içine düştüğü büyük gerilimin romanlardaki yansımaları izlemek adına önemli veriler sunmaktadır. “savaş” kavramı, tarafların çıkarları doğrultusunda birbirlerine isteklerini zorla kabul ettirmek amacıyla ve devletler hukukunca öngörölmüş kurallar çerçevesinde iki veya daha fazla devlet arasında yapılan silahlı mücadele şeklinde tanımlanır. Fakat mücadelenin taraflarının devletler olması gibi bir şart yoktur. Savaş ordular arasında olabileceği gibi mücadelenin şekline göre bireyler arasında da olabilir. Nitekim roman türü toplumlar ya da sınıflar arasındaki mücadeleleri tipler ya da kahramanlar aracılığı ile simgesel bir biçimde ifade edebilir. Bu da bize savaş kavramının çıkış noktası olan çatışmanın nihayetinde bireyler arasındaki anlaşmazlıklar olduğu düşüncesine ulaştırır. Romanlarda doğrudan iki toplum iki bireyle simgelenip çatışma kurulmasa da bir topluma ait bireyin gözünden o toplumun bireysel ve toplumsal çatışma alanlarını gözlemleyişi anlatılabilir. Savaş ve Barış, Kırmızı ve Siyah gibi romanlarda Piyer Bezuhov ve Julien Sorel gibi kahramanlar, dış kabuktaki kolektif savaşın içinde bireysel ve toplumsal bir varoluş mücadelesini yansıtır. Modernizmi tanımlayan kurumlardan biri de askerî güçtür. Fakat şiddet araçlarının kontrolünde Avrupa’daki modernlik öncesi toplumların siyasal erki tamamen kendi güdümünde kullanamıyordu. Kendi iktidarına sürekli bir askerî destek sağlamaya yetkin olmadığından soylu lortlarla ya da prens ve kumandanlarla işbirliği yapıyordu. Sonuç olarak modern öncesi Avrupa Devletlerinde siyasal otorite kendi topraklarında şiddet araçlarını tekelci bir biçimde kontrol edemiyordu. Her ne kadar Osmanlı Devletinin asker-millet anlayışı bu özelliklerden oldukça ayrı bir yerde konumlanırsa da şiddet araçlarının toprak açısından kesinleşmiş sınırlar içinde tekel altına alınması modern devlete özgü bir durumdur (Giddens, 2014: 62). Dolayısıyla savaşın endüstrileşmesi, ulus devlet, modernlik gibi kavramlar arasında önemli bağlar vardır. Endüstrileşme ile geleneksel devletlerin daha çok kendi içyapılarında kullandıkları askerî gücün yapay ve sürekli genişleyen bir çevrede dış devletlere yönelmesi gibi bir durum ortaya çıkar. Bu bağlamda Dünya Savaşlarının her ikisinin de modernizm ve endüstriyalizmin getirdiği yeni ahlakî ve fikrî yapı ile doğrudan ilişkisi vardır. Son yüzyılda gerçekleşen iki büyük savaş insanoğlunun bireysel ve kitlesel olarak yarattığı yeni şartlarla psikolojik manada sınanması anlamına da gelir. Bu sınanma da tüm kurumları ile modernizmin özellikleri vasıtası ile gerçekleşir. Özellikle savaş

sonrası durum, insanların psikolojileri üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Savaş'ın her türlüşünün önce insanların ruhunda gerçekleşen bir çatışma olduğu, bu çarpışmanın dünyayla karşılaşmasının sonucunda çok yönlü bir gerçeklik olarak ruha ve dünyaya tesir ettiği söylenebilir. Bahsi geçen savaşların temel nedenlerinden birinin teknolojik koşulların gelişmesi ile ortaya çıkan hammadde ihtiyacı oluşu, savaşlarda aynı zamanda madde ve ruh arasındaki çelişkinin de derinden hissedildiğinin göstergesidir. II. Dünya Savaşı sonrası kendini edebiyatta da gösteren bu ruhâliyoğunluklu olarak insanların dünyaya ve yaşama karşı umudunu kaybetmesi ile sonuçlanır. Bu psikolojinin oluşturduğu dünyaya karşı derin bir karamsarlık ve umutsuzluktur. Bu duygu özellikle Avrupa insanının varoluşunu sorgulamasını tetikler. Egzistansiyalizm, Dadaizm, Nihilizm gibi yönelimlerin ortaya çıkışında bu etki hissedilebilir. Bu umutsuz yönelimin yanında insanlar arasındaki yüz yüze mücadelenin beklenmedik etkileri de vardır. Özellikle Çanakkale Savaşları ve Türk Kurtuluş Savaşı'ndaki bazı olaylar ve durumlar tarafların şeref ve onur gibi metafizik kavramları tekrar yaşamasına da vesile olur. Örneğin, Çanakkale Savaşları'nda birkaç saat önce birbirlerini öldürmek için kıyasıya mücadele eden iki tarafın savaşa ara verdiklerinde birbirlerine insani değerlerle yaklaşabilmeleri, insanoğlunun her şeye rağmen insani öz namına bütün hislerini kaybetmediğine delalet eden olaylar olarak anlatılır. Şeref, Namus ve onur gibi duygular, otoriteler tarafından savaşı ve mücadele hırsını canlı tutmak amacı ile zaman zaman kullanılmış olsa da, savaşla doğrudan yüz yüze gelen insanların dışarıdaki madde kabuğunu kırıp ruhlarını keşfetmek gibi bir şansa da kapı aralar. Bu kabuğu kırıp insani özle bağ kurabilen karakterler için onları daha iyi bir insan olmaya yönelten bir durumdur savaş. Fakat bu kabuğu kırıp özü ve değerleri ile bağ kuramayan karakterler ruhsuz bir ölüm makinesi olarak savaş sonrası da kısıcılıklarına devam ederler. Tabi insani özle bağ kurabilme noktasında savaş teknolojisinin gelişmesinin ciddi etkileri vardır. Özellikle kitlesel silahların kullanımının, askerlerin bireysel olarak düşmanları ile iletişim kurma olanağını ortadan kaldırması, savaşı duyguların da öldürüldüğu bir alana sürükler. Zira bir uçakla bir şehri bombalayan pilot için aşağıdakiler sadece birer hedefdir. Bu durumda pilot düşmanı ile yüz yüze çarpışan bir askerden daha acımasız bir ölüm makinesi hâline gelebilecektir. Teknolojinin yarattığı asimetrinin insan ruhunu törpülediği ve onu makineleştirdiği dünya savaşlarının insanoğluna bıraktığı acı tecrübelerden biri olmuştur. Özellikle Müslüman Türklerin I. Dünya Savaşı'nda

teknik olarak düşmanlarından daha zayıf olması askerlerin savaşırken vatan, millet, şeref, onur, din gibi kavramların yanı sıra mazlumluğun bilinci ile moral değerleri de savundukları hissini yaratır. Çanakkale'nin bugünün Türk insanı için değer ve anlamı benzer bir biçimde devam eder. Aynı biçimde Türk Kurtuluş Savaşı'ndaki bu durum, Türk Kurtuluş Savaşı'nın emperyalizme ve Batı'ya karşı kendi yaşam tarzını ve değerlerini savunuşu olarak algılanmasına vesile olur.

On dokuzuncu yüzyılın siyasî ve sosyal gelişmeleri dünya tarihini çok köklü bir biçimde etkilemiştir. Özellikle I. ve II. Dünya Savaşları, tarihin akışı içinde bir taraftan uluslaşma gibi daralan bir toplumsal sürece kapı aralarken öte yandan özgürlük, eşitlik gibi Fransız İhtilali'nin getirdiği evrensel değerler etrafında genişleyen kolektif bir ruhu tetikler. Türk romanı bu tarihî gelişmelerle eş süreçli bir evrim geçirdiğinden tüm bu tarihî olaylara tanıklık etmiştir. Özellikle I. Dünya Savaşı'nın Osmanlı halkı tarafından doğrudan yaşanmış olması savaşın etkilerinin Türk romancısı için çok geniş bir kaynak olarak kullanılmasına imkân verir. Millî Mücadele dönemi ve yeni Türk Devletinin kuruluşunda bir kimlik oluşturma çabasının da simgeleyen roman, Türk toplumunun düzyazı ile ilişkisinin su yüzüne çıkmasına da vesile olur. Bu ilişki gazete dili ile Batı'daki evrensel değerlerle ve toplumsal siyasî-gelişmelerle bir bağ kurarken yaşanmış deneyimlerle de karakterlerin ruhuna Türk toplumunun izlerini nakşeder. Bu biçimde romanlar gerek dil ve söylemleri ile gerekse kahramanları ve yansıttıkları sosyal ortamlar vesilesi ile bireysel ve kolektif duyguların oluşmasında ve yansıtılmasında bir köprü vazifesi görürler.

Kemal Tahir, doğrudan köy sorununa eğildiği romanlar haricinde bütün romanlarda asker kahramanlara yer verir. Bu kahramanlar farklı romanlardaki farklı kahramanların ortak davranış biçimleri ile belirli bir tipi temsil eden sınıflar oluşturur. Bu sınıfların kökeninde de yazarın *Devlet Ana* ile belirlediği asker millet kavramının bileşenleri kendini hissettirir. *Devlet Ana* ile idealize edilen kolektif asker- millet şuurunun kronolojik olarak geçirdiği evreler romanlarda takip edilebilir. Çekirdekte bulunan erdemli, ahlaklı ve halkının değerleri ile barışık bir güç olan asker bilinci Osmanlı'nın askerî yapısının bozulması, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı gibi tarihî olaylar vesilesi ile çürür ve yozlaşır. Bu yozlaşma aynı zamanda erdemler üzerine bina edilen kolektif askerî bilincin de yok olmasına neden olur. Zira

halk için erdemden uzaklaşmış güç, zulüm olarak telakki edilir. Aslında Kemal Tahir için savaşın ve mücadelenin kendisi bir yozlaşma kaynağı değildir. Tam tersine savaş ve mücadele hâlindeki bazı insanlar bu esnada yozlaşmadan kurtulup kendi insani özlere dönme fırsatı da yakalar. Örneğin *Bir Mülkiyet Kalesi*'nin kahramanını bireysel mülkiyet edinme hırsından ideal sahibi kişiliğe büründüren olay I. Dünya Savaşı'dır. Asıl yozlaşma savaşta kendi değerlerini dayatamayan insanların savaş sonrasında içine düştükleri çürümüşlüktür. *Bir Mülkiyet Kalesi*'nin kronolojik olarak hemen ertesini anlatan "*Hür Şehrin İnsanları*" romanında başkahramanın yozlaşması, bir savaş kahramanı olan babasının tam tersi istikamette yol almasına evrilir. Bu durum, tüm İstanbullular için geçerlidir. *Hür Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin İnsanları*'ndan çok daha yozlaşmış ilişkilere sahiptir. *Hür Şehrin İnsanları* içinde neredeyse hiç olumlu tipe rastlanmaz. Kahramanlar; kumarbazlık, yalancılık, gayri meşru ilişkilerin oluşturduğu bir çevre içinde sıkışmış durumdadırlar. Miras aldıkları fiziksel olarak özgür şehri ahlaki çürümüşlükleri ile bir zindana çevirirler. II. Dünya Savaşı döneminde de Kurtuluş Savaşı sonrasında Cumhuriyet idaresine geçen fakat askeri yönetim biçiminin hâlâ yönetimde etkili olduğu savı işlenir. Halkın zihninde de yöneticilerde de dağılmış bir asker-millet bilincinin izleri sezilebilir. Türkiye'nin fiili olarak savaşa girmemesi söz konusu olduğundan esas kahramanların savaş üzerinden yozlaşmayı aşma bilinçleri ve istekleri yoktur. Bu istenç savaştaki tuttukları taraf üzerinden inşa edilmeye çalışılır.

Kemal Tahir, romanlarında Osmanlı'nın kuruluşundan II. Dünya Savaşı'na kadar askerliği bireysel ve toplumsal olarak incelerken gücün meşruiyeti ekseninde inceler. Savaşın temel gerilim unsurunu yaratan güç kavramının dayandığı toplumsal zeminin meşruiyeti askerlik kavramına karşı halkın bakışını belirler. Gücün kullanımı halkın değerlerine yaslanmadıkça haksızdır ve kıyıcılığa doğru ilerler. Bu meşruiyetin temellerini halkın yaşamı içinde ararken kendi siyasal görüşlerini Anadolu halkının yapısına uyarlamaya çalışır. Bu perspektifle baktığı siyasî askerî olaylarda emperyalizm karşıtlığı ve Anadolu halkının değerleri iki önemli unsur olarak göze çarpar.

2.2.6.1. Asker Millet İdealinin Çekirdeği Olarak Devlet Ana

Osmanlı döneminden günümüze kadar Türk tarihinde ve siyaset hayatında ordunun taşıdığı değer süreklilik gösterir. Bir yapı olarak asker ve bürokrasi

arasındaki ilişki, Cumhuriyet sonrasındaki askerî müdahalelerin köklerini kavramayı gerektirir. Modernleşme döneminde Türkler, Avrupa'nın gelişmiş ve sanayileşmiş ülkelerine benzer bir konum elde etmek ve dünya ekonomisinde kendine yer bulmak için belirgin bir kararlılık gösterdiler. Fakat daha önceki başarıların askerî karakteri, “Batı'nın Giderek Artan Meydan Okuyuşuna sadece modern bir ordu kurarak karşı koyabilecekleri yanılığını oluşturdu.” (Ahmad, 2012: 11) Anayasal süreçlerle ve milliyetçilik düşüncesi ile birlikte ilerleyen ve Balkan Savaşı yenilgisi ile daha açık etkisini göstermeye başlayan Türk Ordusu içerisindeki Alman etkisi, II. Abdülhamit döneminden II. Dünya Savaşı'na kadar devam etmişti. Alman etkisinden ayrı olarak ordunun siyasallaşması çağdaş duruma kadar ilerleyecek yönetimde asker etkisinin de çekirdeğini oluşturur. İttihatçılar'dan başlayarak Atatürk, İnönü ve Kazım Karabekir dâhil olmak üzere Türk siyasetine yön veren karizmatik kişiliklerin hepsinin asker olması modern anlamda asker millet mitinin oluşmasının nedenleri hakkında ipuçları verebilecek durumlardır. Örneğin İttihatçı hükümetin çöküşünden sonra, subayların bir kısmı Ordunun da en nihayetinde yöneticisi olan Padişah'ı desteklerler. Padişah'ın temsil ettiği değerlerle İngiliz İşgal güçlerinin paralel hareket edişi subayları Mustafa Kemal'in temsil ettiği ulusalcı davaya doğru kaydırır. Cumhuriyete kadarki süreçte ordunun bu dönemde edindiği yurtsever-ulusalcı kimlik, erken Cumhuriyet Döneminin de politik yapısında askerî düşüncenin ağırlığının olmasına sebep olmuştur. Kronolojik olarak bakıldığında Asker millet ve kolektif bir kahraman olarak asker tipinin çekirdeği “*Devlet Ana*”da kurulur. Zira *Devlet Ana* tarihî olarak Kemal Tahir'in romanlarında anlattığı en eski zaman dilimidir. Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemi içerisinde sosyal ve siyasal yapıyı belirleyen temel faktör “güç” olduğundan bütün kahramanlar bir mücadele içindedir. Bu mücadelenin kolektifleşmesi “devlet” denen yapının oluşmasını sağlar. Askerler bu nedenle bu mücadelenin lokomotif gücüdür. Özellikle *Devlet Ana*'da askerî ve siyasî anlamda bir başlangıç noktasının seçilmesinin nedeni Türkiye'de askeri, ekonomik ve siyasî manada çökmüş bir imparatorluğun yarattığı aşağılık duygusundan kurtulmak, erdemleri sayesinde devlet kurma yeteneği ile Osmanlı insan tipini tarihsel doğruluktan ziyade idealist (Moran,2012: 212) bir pencereden anlatılmak istenmiştir. Romanda tanıtılan ilk asker kahraman Şövalye Notüs Gladius'tur. Soylu biri olmayan, hatta babasız olduğunu ifade eden kahraman Avrupa'da asker sınıfının da soyluluk önyargısından sıyrılıp dini bir referansa

bağlandığı dönem olarak haçlı seferlerinin sınıf oluşumundaki etkisine de bir gönderme yapar. Bu dini referans Sen-Jan Şövalyeleri ile kahraman üzerinden kurulan tarihî bir kurguyla romanın yapısına dâhil edilir. Sen-Jan Şövalyeleri; Daviyye, İsbitariyye, Templier ve Hospitalier, Rodos, Malta ve Tapınak Şövalyeleri olarak da bilinen askerî bir tarikattır. 1128’de Kudüs’te kurulmuş tarikat, başlangıçta Kudüs’e gelen yaşlı ve hasta hacı adaylarına yardım emelini taşımaktaydı. Zaman içinde hem hayır işleri hem de askerî meselelerle uğraşarak zenginleşti ve nüfusunu arttırdı. Devletlerin resmî siyasetinden bağımsız hareket eden ve kendini sadece Papa’ya karşı sorumlu sayan tarikat Haçlı Seferleri’nde özellikle Müslümanlara karşı çok acımasız davranışlar sergiledi. Tarikat, günümüzde de devlet dışı bir aktör olarak BM’ye gözlemci statüsünde katılmaktadır ve birçok ülke şövalyelere diplomatik dokunulmazlık hakkı tanımaktadır (Şeşen, 1994: 19-20) Karakteri ile dini-askerî bir sınıfı temsil eden Notüs Gladius ile yazar, Türk askerî yapısı içindeki dini etkiyi de anlatma imkânı bulur. Şövalye’nin amacı Bizans ve Türkmenlerin mücadelesinden yararlanıp toplayacağı paralı askerlerle Anadolu’yu ele geçirmektir. Bu isteği belirleyen ana etken dini değil bireysel hırslardır. Notüs Gladius’u ve diğer karşıt değerleri sınırlayan bireyselliği aşamayıp kolektif bir bilince erişemeyişleridir. Kolektif bilinç bir üst akıl konumunda çoğulcu ve dengelenmiş bir yapı arz ettiğinden bireyselliğin hırslarından sıyrılmış bir bilgeliğin de sözcüsüdür. Kemal Tahir romanda Şövalye’yi tasvir ederken kullandığı ayrıntılarla tarihsel gerçekliğe ne kadar önem verdiğini de kanıtlar gibidir:

Örme zırhının üstünde, sol göğsünde Sen-Jan haçı işlenmiş bir yün gömlek vardı. Örme zırhtan pantolonu kalın bacaklarını sıkıca sarmıştı... Kılıcıyla hançerinin haç biçimindeki kabzaları bir örnekti... Sırma işlemeli kısa harmaniyesi, deriden kumanya torbası, çakmak kesesi, gümüş çemberli şarap matarası... Yüz siperliğini canavar başına benzettiği tolgası... Kabarık tüyleri ile yurtıcı bir kasıntı yağını gibi duruyordu. (D.A: 22)

Zaten Kemal Tahir’in bir düşünür olarak da bir romancı olarak da temel aldığı noktalardan biri tarih ve tarihî gerçekliktir. Romanları için tuttuğu notlarda, F. Köprülü, Halil İnalçık, Ö.L. Barkan, Cevdet Paşa’nın ve Osmanlı Tarihçilerinin eserlerinden doğrudan yararlandığını biliyoruz (Hilav,2008: 99). Bu tarihî bilinç romana hem sinematografik özellik hem de gerçekçilik kazandırır. Şövalyenin yanındaki bir diğer asker kahraman Türkopol Uranha’dır. Türkopol, 11. yüzyıldan itibaren Bizans ordusunda görev yapmış Hristiyanlaştırılmış Türklerden ve bunların Grek kadınlardan olan evliliklerinden doğan çocuklarını ifade eden bir kavramdır.

Günümüzde Malta Şövalyeleri içinde hâlâ bir Türkopol sorumlusu vardır (Ayönü, 2009: 53). Romanda Türk-İslam geleneği ülküleştirildiğinden Uranha tipinin temsil ettiği Türkopoller, karşıt karakter konumundadırlar. Zira Türkopoller, ırk olarak Türk olmalarına rağmen para için bir devlet idealine ihanet ederler. Aynı zamanda bireysel olarak da gücün kullanımının ahlaki değerlere yaslanmaması Türkopol kahramanı karşıt güç konumuna iten bir başka etkidir. Kemal Tahir bu vesile ile Osmanlının başarısının sadece ırk temelli askerî bir güçle açıklanamayacağını; bu başarının altında ahlaki, ekonomik, kültürel ve sosyal birçok değişkenin olduğunu anlatır. Romandaki entrik gerilimin diğer ucunda Osmanlının çekirdeği olarak anlatılan Ertuğrul Gazi'nin Beyliği vardır. Beyliği oluşturan bireyler kadını erkeği ile asker-millet kavramının nüvesini oluşturacak biçimde anlatılır:

Türkmen'den, Karakeçili'den niceleri geldi geçti. İçlerinde ermişi var, dervişi var. Rum abdalları derler, Rum gazileri derler... Ertuğrul Bey'in savaçısı ev hesabına gelmez. Bekâr Gazilerin beşi onu bir evde barınır çünkü. Savaççı dervişlerin beşi onu bir zaviyede birikmiştir. Rum abdallarına geldi mi dam, çadır tanımaz bunlar; ağaç gölgesinde, ot yığnında eğleşirler. Azrail'e el ense çekmiş, gözü kara yiğitlerdir her biri... Karıları bile döğüşkendir Ertuğrul Bey'in. Bunlara "Rum Bacıları" derler... Bunların töreleri de gaziler, savaççı dervişler gibi din yayma üzerindedir... Aslında bunlar dur durak bilmeyecek, kitaplarının kavlince hiç at sırtından inmeyecek, boyuna seğirtecek... (Devlet Ana: 26)

Romancının çizdiği bu asker sınıfı sınırları içinde bir iç çatışma daha mevcuttur. Bu çatışma, dini bilgileri edinip de "Hoca" olmayı isteyen Kerimcan'ın, dönemin sosyal ve siyasî şartları içinde asker oluşunun ve bir karakter içinde aydın-asker tiplerinin dengelenişinin çatışmasıdır. Kerimcan'ın asker oluşunu tetikleyen olay ağabeyi Demircan'ın kanını almak gibi görünse de asıl dönüşümü yaratan etken, anası Bacıbey ve sevdiği kız olan Kaplan Çavuş'un kızı Aslıhan'ın güç istekleridir. Kemal Tahir romanlarında genel anlamı ile kadınlar erkeklerden cinsel ve fiziksel manada güç beklerler. Bu güç beklentisi töreler ve sosyal kurumlar vasıtası ile bir sorumluluk olarak erkek kahramanlara dayatılır. Bu yüzden kadın erkek ilişkilerinde aşk kavramından ziyade güç, korunma ve cinsellik gibi duygular ön plana çıkar. Romanda Kerimcan karakterindeki güç-bilgi dengelenişi, tarihsel süreç içinde Türk toplum yapısının da dengelenişini simgeler. Aslıhan Kerimcan'ın seçimi değil bir toplumun yazgısını seçmiştir. Türklerin gerçek manada bir devlet olabilmeleri için bu dengeyi kurlmaları şarttır. Kerimcan'ın çok sevdiği kitaplarına, mollalığa ve bilime kavuşabilmesi için ağabeyi Demircan'ın öcünü alıp kamçısı ile annesine ve Aslıhan'a gücünü göstermesi gerekecektir. Romanın sonunda kitaplar ve kılıç-kırbaç ile simgelenen bilim-savaş dengesinin kurulması yazarın idealindeki mükemmel

yapıyı gösterir. Bu yapı içindeki askerî gücün de kendi içinde ahlaki ve kültürel değerlere yaslanan bir çerçevesi bulunmalıdır. Gücün kullanımının dini, ahlaki, yasal ve meşru dayanakları yoksa bu gücü kullanan aygıt devlet özelliğini kazanamaz. Devletin Kemal Tahir romanlarındaki temel özelliği gücün kullanımını meşru değerlere ve kanunlara yaslayışıdır. Bu düzen bozulduğu takdirde devlet, devlet olmaktan çıkar. Devletin meşru gücü de bu durumda eşkıya olmaktan öteye gidemez. Meşruiyetini kaybeden gücü farklı romanlarında Kemal Tahir, Yakup Cemil, Çerkez Ethem, M. Kemal ve İsmet İnönü gibi karakterler üzerinden tartışmaya devam eder. *Devlet Ana*'da öncelenen savaşçılığın niteliği düzensiz, yağmacı ve çapulcu bir savaşçı profilinden ziyade sosyal ve kültürel bir yapı içinde sınırları hak, adalet, din, töre ve evrensel insani değerlerle belirlenmiş bir profildir. Romanda Kerimcan'ı ve Osman Bey'i başarılı kılan bu nizam anlayışıdır. Düzensiz, kaba kuvvete, çapula ve yağmaya dayalı askerlik anlayışı Şövalye Notüs Gladius, Moğol Askerleri, Osman Bey'in amcası Dünder Alp gibi roman kurgusunda başarısız ve yenilen karakterler üzerinden ifade edilir. Bu durum karşısında Osman Bey mutedil, bilinçli ve adaletli tavrıyla gerçek anlamda bir devletin doğuşunu müjdelir. Bu yapının iç dengesini tamamlaması, bir uç beyliğinden devlete evrilmesi, Osman Bey'in ve Kerimcan'ın bilge-asker konumuna erişmesi ile paralel ilerler. Bu ilerlemeye yan karakterlerle fen bilimlerinin de katkısı eklenir. Kaplan Çavuş'un Tüfek ve barutla ilgili çalışmaları ve Yunus Emre'nin bir bilgi taşıyıcısı oluşu, Osmanlı'nın askerlik anlayışının bilim ve teknik gibi ideallerle tamamlanmasını sağlar. Kemal Tahir, bu çekirdeği oluşturduktan sonra notlar hâlinde kalan ve roman olarak basılmayan Topal Kasırga eserinde Doğu ve Batı'nın mücadelesinde Timurlenk'in kontrolsüz bir askerî güç olarak tarihe tesirini anlatır (Tahir, Notlar-7). *Devlet Ana*'nın kahramanları ile bağlantılı olarak oluşturulan romanda, *Devlet Ana*'da tartışılan gücün meşruiyetinin yanlış ellere geçtiğinde oluşacak sonuçları tartışır. Timurlenk kıyıcı bir askerî tarihte yaratabileceği sosyal kopmalara işaret eden bir tip olarak çizilir. Yazar bu biçimde tezini tarihsel olarak boşluk bırakmadan Osmanlı'nın olgunlaşma dönemine bağlar.

2.2.6.2.Yeniçeri Ocağı 'ndan I. Dünya Savaşı 'na Değerlerin Yıpranması ve Askerlik

Kemal Tahir, 1875'ten 1975 yılına kadarki tarihî devreyi belirleyecek insan tiplerini ve olayları planlarken Türk ordusunun, memleketin ekonomik, sosyal, politik hayatındaki önemli yerini de göz önünde tutmuş, subaylara ve Anadolu insanına çok önemli bir yer vermiştir. Bu dönem içindeki savaşların subayların ve insanların zihninde sırasıyla korku, umut, mücadele, yenilgi, umutsuzluk, pişmanlık ve unutulmuş gibi duyguları tetiklediği gözlemlenir. Süreç içerisinde önceleri Osmanlı devlet yapısının bozulması sonucunda bunu düzeltme girişimlerinin umudu sezilir. Meşrutiyet döneminde Batı etkisi ile ortaya çıkan eşitlik, özgürlük gibi kavramlar aydınlar için bu umudu destekleyen bir yapı gösterirken, halk için menfaatlerini ve devletini yitirme korkusu anlamına da gelir. Daha sonraki süreçlerde I. Dünya Savaşı'nı galip bitirme umudunun savaş esnasında yılgınlığa, yoksulluğa dönüşmesinin çilesi anlatılır. Bu süreç içerisinde Ortadoğu'nun ve Sarıkamış'ın ayrı ve özel bir yeri vardır. Çünkü Galiçya cephesinin galibiyetin sonuçlarından pay kapmak gibi bir amacı varken, bahsedilen coğrafyalardaki savaşlarda kendinden bir parça kaybetme ihtimalinin korkusu vardır. Tüm bu cephelerdeki yenilgilerin genelde Osmanlı Toplumunu üzerinde, özelde Osmanlı askerinin psikolojik yapısında yarattığı ağır tahribat “*Yorgun Savaşçı*” “*Bir Mülkiyet Kalesi*” “*Esir Şehrin İnsanları*” gibi romanların temel tezini oluşturur. Metinlerin tarih ile bağlantı kurduğu noktalarda yazar, mekân, zaman ve sayıları ayrıntılı bir biçimde kullanır. Bu noktada savaş sonrası askerlerin hatıratlarından yararlanılmış hissi verilerek metinle gerçeklik arasındaki mesafe kısaltılır. Romanlardaki bireysel psikolojik durumların yansıtılmasında yazarın ideolojik yönelimlerinin daha fazla etkili olduğu gözlemlenir. Bu ideolojik bağ Osmanlı toplumunun ve askerlerinin sosyolojik konumlarına da ışık tutar. Öte yandan metinde ideolojinin etkisi gerçeklikten uzaklaşıp kurguya yönelen bir yapı da arz eder. Kemal Tahir'in romanlarında subaylar şu üç ana özelliği belirleyeceklerdir:

Ödevlerini namuslu olarak yapmaya çabalayan, politikadan uzak savaş subayları, Her vasıtayı meşru sayarak ne olursa olsun mutlaka yükselmek isteyen, bu uğurda her şeyi yapan kıyıcı hırslı subaylar... Bizim yakın tarihimizde, bilhassa 1908 olaylarında ön plana çıkan, bir bakıma hırslı subayların düşüncesizce aleti olan komitacı, vurucu alet subaylar. (Tahir, Notlar-1: 63)

Tarihî süreç içerisinde “Yedi Çınar Yaylası” romanından itibaren kuruluşunu ve özünü oluşturan, yarattığı toplum anlayışının çürümesi ve yozlaşması anlatılmaya

başlanır. Yazar, köylü bir karakterin dilinden Mısır isyanını, Genç Osman'ın öldürülmesini ve en önemlisi Yeniçeri ocağının kaldırılışını anlatır. Tarihî olayları özellikle köylülerin gözünden anlatması hem ironik hem de gerçekçi bir yansıtma biçimine olanak tanır:

-İşte gördün mü? Hep Yeniçeri Ocağına edilen hakaretin boku... O mübarek ocak, o biçim söndürülmeyecekti. Yeniçeri aslanlarını gavur niyetine kırmayıydılar, şimdi her biri Osmanlı'nın ardında bir karlı dağdı. (Yediçınar Yaylası: 8-9)

Karşılıklı uzun diyaloglarla ortaya çıkarılan resmin tamamında iki farklı bakış açısı geliştirilir. Birincisi Yeniçeri ocağını kutsayan ve yenilikçi padişahları gavur olarak niteleyen kişilerin; ikincisi ise askerinin halifeye ve halka yaptığı zulmün yanlış olduğunu düşünen kişilerin ağzından verilir. Fakat her iki taraf da kendi hayatıyla doğrudan ilintili olmayan İstanbul olayları karşısında bilgisizdir. Kulaktan dolma gülünç ve yanlış fikirlerle halkın konumu ironik bir yapıya evrilir. Yediçınar serisinin ikinci kitabı olan *Köyün Kamburu*'nda köylünün ağzından II. Meşrutiyet'ten Millî Mücadele'ye kadar dünyadaki askerî gelişmeler anlatılır. Köylünün tarafını belirlemesi son derece basit algılarla olur.

1904-1905 Rus-Japon Savaşı'na dair bu değerlendirmenin temelinde de Osmanlı toplumu üzerinde Rusların konumunu saf bir biçimde göstermesi açısından önemlidir. Askerlerin halkla ilgili olan tarafı da belirgin bir çürümeye işaret eder. *Devlet Ana*'yla oluşan yapı zamanın ve şartların karşısında çürümeye doğru ilerleyen bir değişim sürecine girmiştir. Zira bahsedilen dönemde Anadolu'daki ayanlar, merkezi otoritenin zayıflaması ve "başıbozuk" olarak ifade edilen eski askerlerin desteği ile halk üzerinde ekonomik ve sosyal bir baskı kuruyordu. Otoriteden bağımsız hareket eden askerî güç kanun tanımaz eşkıyalara dönüşüyordu. "*Yediçınar Yaylası*" serisinin tamamı bu otorite zayıflığından ortaya çıkan toprak ağalığının halk üzerindeki etkisini ifade eder. Zira Dilaver Ağa'nın tahakkümü hapisanelerden çıkardığı, başıbozuk askerleri toplayıp güya Silistre muhasarasında Padişah'a yardıma gidişine yaslanır. Fakat aslında topladığı askerlerle Silistre'ye gitmemiş, Anadolu ve Osmanlı toprağını yağmalamıştır. Böyle bir oyunla başıbozuk paşası olan Dilaver Ağa'nın durumu askerlik kavramının kokuşmuşluğunu ifade eder. Dilaver Paşa'nın zulüm aleti askerler romanda şöyle tasvir edilir:

Çorum'un zaptiye alayını kendiniz bilmez değilsiniz. Osmanlı mülkünü dört bucağından seçilmiş gelmiş cezalı sürgün alayı... Bunca zaman karı açları ki, kışlanın önünden kancık it, kancık eşek geçirmeyen açlar... (Yediçınar Yaylası: 50)

Yayla Padişahı Kara Abuzer Ağa'nın ve Oğlu Sülük Bey'in de konuları pek farklı değildir. Askerî bozulma aynı zamanda iltizam sisteminin bozulmasıdır. Tüm bu çürümüşlüğün kolektifleşmesi bir grubun toplumsal anomiyeye ulaşacak kadar ekonomik ve sosyal bir tekel kurmasının da sebebidir. Yediçinar serisinin ikinci kitabı “*Köyün Kamburu*”nda, babası vasıtası ile mültezimliği elde eden ve sonra eşkıyalık eden Veli Paşa olayına köylü sempati ile bakarken, mültezimleri örgütleyip kendi işlerini yaptırmaya çalışan ve bunu özgürlük adına yaptığını söyleyen Jöntürkler⁷⁶; Enver, Talat, Niyazi Paşalar'dan hiç hoş söz etmez köylüler:

Cöntürk demek düpedüz zındık farmason demektir. Bunlar peygamber vekiline, koca Osmanlı padişahına dinsiz-ımanlı lafiyla karşı gelip kıpkızıl gavur olduklarını meydana vurdular. İşin içinde İngiliz parmağı Rus altını var. İstedikleri dini-ımanı ırzı namusu ortadan kaldırmak... Kızılbaşlık diyeyim de aklın ersin arkadaş! Hürriyet ne demek canı çeken öz anasıyla yatsa yatar....Cöntürk fermanıyla ev kapıları ardına kadar açık...Beline güvenen içeri girecek nefsinin köreltip cehennemlik olacak da keyfine bakacak! İşe bakmalı ki Bosna-Hersek gitti Girit'imizin de eli kulağında...(K. Kamburu: 139)

Yediçinar serisinin son kitabı “*Büyük Mal*”da da Yayla Padişahı Kara Abuzer'in oğlu Sülük Bey, zenginliğini ve yayla padişahı unvanını askerlere - özellikle kıyı ve zalim askerlere- borçludur:

Askerliği... Biz göçmen olduğumuzdan... Bizi Askere almadı, rahmet olsun canına Enver Paşa efendimiz... Askere almadı da karının koynunda mı yattık? Hayır, Milis askerine soyunduk. Allah'ımıza şükür hükümetimize çok yararlıklar gösterdik. Seferberliğin amansızlığında... Vızır vızır ekin taşıdık Suşehri'ndeki ordumuza... Sözüm burdan dışarı eşek kervanlarıyla ekinler ki, askeriye deppoyları dolusu... Vehip Paşayı bildin mi Müfettiş Bey, gölgesi düştüğü yeri çiğneyenlerin ağzına kurşun dolduran arslan Vehip Paşamızı? Biz Vehip Paşa'dan çok aferinler aldık. Savaş madalyası da yazılmıştı bize ama bilmem nerde kaldı?

—Bak, burda öyle demiyorlar. Ekinleri burdan tamam alır, yolda yarısını, şu kadar paraya satar kalanın içine toprak doldurmuşsun .(B. M: 107)

Osmanlının yıkılışında ve I. Dünya Savaşı'na girişinde halk nezdinde suçlu, yönetici askerî bir sınıf olarak Jöntürkler ve İttihat ve Terakki'dir. Bunun sebebi halka göre bu sınıfın gücünün meşruiyetini dinden almasıdır. Özellikle 31 Mart Vakası'nda Anadolu halkı II. Abdülhamit taraftarıdır. Zira padişah Halifedir ve İslam'ı temsil eden yegâne unsurdur. *Bozkırdaki Çekirdek*'te de aynı kurgu enstitünün kurulmasını kendi menfaatleri için istemeyen Kara Derviş'in hadiseyi anlatışında da görülür. Kendisinden zorla asker istenen Anadolu köylüsünün, halifenin din vasıtası ile kullandığı meşru gücünü normal şartlarda tercih ettiği

⁷⁶ Aslında Jöntürkler ve İttihat ve Terakki farklı gruplardır. Jöntürklerin ortaya çıkışı 1800'lü yılların ikinci yarısıdır. Fakat İttihat ve Terakki'nin bütünlüklü bir yapı olarak ortaya çıkışı 1900'lü yılların başına tekabül eder. Fakat İttihatçıların da hürriyet, özgürlük, eşitlik ve modernleşme eğilimi fikirleri açısından onları Jöntürk düşüncesine bağlar. Namık Kemal, Şinasi, Ali Suavi Gibi kişiler Jöntürkler içinde değerlendirilirken; İttihat ve Terakki'yi

görülürken, kendi menfaatine olan konularda Osmanlı idaresinin cebri isteklerinden İttihatçılara sığınıp bu durumdan menfaat elde etmesi gibi bir durum söz konusudur. Meşrutiyetten I. Dünya Savaşı'na kadar Kemal Tahir romanlarında 31 Mart Vakası sürekli tekrar edilen bir tarihî kırılma noktası olarak tasvir edilir. Zira asker-siyaset ilişkilerinin en karmaşık biçimde ortaya çıkması romancı için önemsenecek bir durumdur. II. Abdülhamit, Fehim Paşa, Kabasakal Çerkez Mehmet Paşa, Hacı Hasan Paşa, Mahmut Şevket Paşa gibi tarihî kişiliklerle 31 Mart Vakası'na ışık tutulur. Ordunun içine siyasetin bulaştığı bu olay, halk için bir ayrımdır. Yaslandıkları dini değerlerin yenilikçilerce yıkılması Anadolu halkının tarafını belirlemesinde temel ölçüt olmuştur. 31 Mart Vakası'ndan hareket ordusunun Rumeli'nden toplanan Arnavut, Bulgar ve Yunanlardan oluşmuş gruplar tarafından desteklenmesi Anadolu halkı nezdinde yenilikçileri mahkûm eder:

Hareketin ordusuymuş... Bet bereket mi bıraktılar, kahrolasılar. Muhammet'in ümmetini açlıktan öldürdüler Rumeli çingeneleri." (Y.S: 69) İtalyan harbiyle Trablus'un kısa zamanda elden çıkması şeriatçılar için essahtan düğün bayram oldu. Bunlar tam otuz üç yıl peygamber postuna oturmuş, Allah sayesinde yedi kralı parmağında oynatmış Sultan Hamit gibi bir padişahı Rumeli çingenelerinin (Hareket ordusu kastediliyor) yaptıklarını bir türlü unutup bağışlayamamışlardı. "Allah bunu İttihatçıların yanına hiç koymaz kurban olduğum..." diye yemin ediyorlardı. İşte çok şükür belirtiler yüz göstermişti... işe bak ki, koca İslam ordusu bir tek tüfek atmadan bozulmuş, Selanik'i Yunan, Edirne'yi Bulgar almış. Şimdiyse İstanbul'un kapısına dayanmışlar. Sen okumuş subay sözüyle 31 Mart'ta bunca rüzgâr görmüş cenk artığı erlerini kırar mısın?(K. Kamburu:141-142)

Meşrutiyet sonrası Anadolu'nun durumu ve sivil asker ilişkilerinin politik ve siyasî sonuçları Kemal Tahir'in *Yediçınar Yaylası*, *Bir Mülkiyet Kalesi* ve *Köyün Kamburu* romanlarında ayrıntılı olarak tartışılır. Yazar II. Abdülhamit taraftarı köylüleri konuştururken onlara yer yer yalan yanlış bilgiler verdirmesi, inanılmayacak dini menkıbevi söylemler kullanması ile eleştirel bir bakış geliştirir. Öte yandan İttihatçıların tüm iyi niyetlerine rağmen Anadolu'nun halkının gerçek yapısını göremeyip imparatorluğu idealist düşünceleriyle felakete sürüklediklerini de bu söylemin içine gizler.

2.2.6.3. Yıkılış ve Yeniden Doğuş: I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele

Kemal Tahir için Osmanlı'yı yıkılışa sürükleyen ve yeni Cumhuriyet'in kurulmasını sağlayan süreç tarihsel olarak kendinden önceki zamana ve şartlara koparılamaz biçimde bağlıdır. Bu sebeple romanlardaki saptamalar bozulmanın başladığı Kanuni dönemine kadar ilerler. Bu sürecin son halkası olarak gördüğü I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele'yi hemen hemen her romanında belirlemiş olduğu

tarihî perspektifle okuyucuya sunar. Doğrudan bu Millî Mücadele’yi anlattığı I. Dünya Savaşı, dünya Tarihini ve Türk tarihini en derinden etkileyen olaylardan biridir. Savaş aynı zamanda imparatorluk düzleminde düşünen bir toplumun Batı’nın seküler ve rasyonalist yapısı ile yüzleşmesini de ifade eder. Romanın Batı’nın bireysel, seküler ve rasyonalist yapısının sonucu olduğu düşünüldüğünde Lukacs’in romanı “tanrısız bir dünyanın epiği” olarak tanımlaması daha anlaşılır bir konuma oturabilir. Bu sebeple özellikle Türk romanı için I. Dünya Savaşı hem teknik anlamda hem de romanların içeriğinin belirlenmesinde çok önemli bir sosyolojik kaynak olduğu söylenebilir. Kemal Tahir, hemen hemen tüm romanlarında I. Dünya Savaşı’nı sebepleri ve sonuçları üzerinden tartışır. Bu tartışmanın girişi Osmanlı Devleti’nin Savaş’a girişi ile paralel ilerler. Kemal Tahir Osmanlı’nın Savaşa girdiği dönemdeki durumunu Batılı bir yazar ağzından teferruatı ile açıklarken savaşın neredeyse yenilgi ile sonuçlanacağından emindir. Roman ve romanın içinde bu metnin alıntılıandığı zaman bu yenilgiden sonra olduğundan galip gelme umudu olmayışı yaşanan olaylarca teyit edildiği için yazarın roman içindeki bu kehaneti gerçek dünya hakkındaki tespitlerine dönüşür:

Türkler istemese de Almanlar onları uçuruma itecekler apansız. Oysa yaklaşan fırtına Osmanlı İmparatorluğu gibi durduğu yerde sallanan, kaşşamış toplumların üstünden gelebileceği cinsten değil...(Osmanlı) bedavadan en büyük kâra konabileceğini umup sevinecek... İslamlıkla Hindistan’a; Turancılıkta Sibiryaya; Osmanlılıkla hadi Viyana önlerine demeyeyim, hiç olmazsa Balkan Savaşı’ndan önceki Rumeli’ne doğru yola çıkacak Osmanlılar... Beraber olduğu tarafı bilmem ama karşısında geçtikleri taraf Osmanlıları çoktan unutmuş bulunacak savaş başlar başlamaz. (Y. S: 146-147)

1914’te böyle ifade edilen durum romanlarda kronolojik olarak ilerledikçe kaçınılmaz bir yıkıma doğru ilerleyen Osmanlı Devleti’nin savaş içindeki durumunu ifade edecek düzeyde kullanılır. Özellikle Esir Şehir üçlemesinde ve *Yorgun Savaşçı*’da savaşın askerî ve sosyal yönü üzerinde yoğunlaşır. Savaşın derinden ve tekrarlarla anlatılışında sürekli vurgulanan Rus Bolşevikliğinin sempatik hâlidir. Kemal Tahir, Rusların Savaştan çekilmesi sonrasında ortaya çıkan Bolşevik devrimine inanan bir yazardır. Hatta Millî Mücadele’nin başlangıcında Mustafa Kemal ve arkadaşlarının Bolşevik olduğu iddiasını sıklıkla kurgularına taşır. Bu Bolşeviklik iddiası itilafçı subaylarca Mustafa Kemal’in dinsizliğine ve anarşistliğine delalet olarak gösterilen bir kötülük kaynağı iken yazar için Millî Mücadele’yi daha değerli kılan bir iddiadır. Millî Mücadele’de Rusların silah yardımlarına da sık sık vurgu yapılırken Esir Şehir serisinin girişinde İngiltere ve Fransa tarafından

Bolşeviklere karşı desteklenen Ak orduları ve bu orduların komutanı Vrangel'i hatırlatarak emperyalizmin koşullar değiştiğinde kendi ortaklarına dahi ihanet edebileceği savı vurgulanır.

Yorgun Savaşçı ifadesi yüzyıllardır savaşan; fakat uğruna savaştığı değerleri yitiren bir subay kuşağının öyküsüdür. Romanın ilk bölümü I. Dünya Savaşı'nda Türk-Alman ittifakını hatırlatacak şekilde "Von Kres Paşa'nın Dürbünü" olarak adlandırılmıştır. Von Kres, I. Dünya Savaşı'nda, Filistin cephesindeki Cemal Paşa'nın ordusuna katılmış. Birinci ve İkinci Kanal Harekâtı'nı fiilen yönetmiştir. Üçüncü Gazze Muharebesi'nde de Osmanlı Ordusu'na komuta ederek İngilizlere karşı savaşmıştır. Romanın kahramanı Yüzbaşı Cemil, I. Dünya Savaşı'nda birçok cepheyi dolaşmış ve İstanbul'a dönmüş bir subaydır. Von Kres Paşa'nın dürbünü üzerinden; savaş, Alman hayranlığı ve Batılılaşma kavramı arasında bağ kurulur:

Onlar öyle dürbünlerdir ki paşa Amca, Von Kres Paşalar, önceden neleri hazırlamışlarsa ancak onu gösterirler. İstersen Kâbe'de ol! Von Kres Paşa'nın dürbünü; kan, ölüm çöküntü, Türkçesi hep rezillik gösterir. Yüzde elli de aptallık... Büyük Cemal Paşa'mız da bir kum tepesinden kanala bir dürbünle böyle baktı. Onunki Kres Paşa'nın değil; palabıyık Vilhelm'in armağanıydı... Batı'dan tekniği alacağız ama üstüne sere serpe yatıp uyumak için değil paçaları sıvayıp kendimiz de yapmak için... Biz birinci yolu tuttuk baştan beri... Bir zamanlar "Parayı gâvur kazanır Müslüman yer dermişiz. Çoktandır "Araçları gâvur yapar, biz hazıra konarız kekâ." diyoruz.(Y. S: 111)

Mondros Sonrası İstanbul'da "İttihatçı avı"na çıkıldığı için evinde gizlenmektedir. Kahraman geçmişi hatırlarken 1906'da İttihat ve Terakki'ye nasıl girdiğini ve İttihatçı yeminini ve İttihat ve Terakki'nin Osmanlı'ya askerî ve idari olarak nasıl bir dönem hükmettiğini anlatır. Bu esnada, 5 Kasım 1918 tarihinde tutuklanmış ve İttihatçılarca Bekirağa bölüğünden kaçırılmış olan Diyarbakır eski valisi Reşit Bey'in öldürülüşü⁷⁷ hadisesine şahit olunur (Ata, 2005: 225). Yazar bu

⁷⁷ Dr. Reşit Bey 1872 yılında Kafkasya'da doğmuştur. Mekteb-i Tıbbiye'de kurulan ve daha sonra İttihat ve Terakki adını alacak İttihad-ı Osmani Cemiyeti'nin kurucuları arasında yer almıştır. Çeşitli yerlerde doktorluk görevlerinde bulunduktan sonra, I. Dünya Savaşı'nın en karışık döneminde Diyarbakır ve Ankara valiliklerinde bulundu. Özellikle Diyarbakır valiliği esnasında buradaki Ermenilerin faaliyetlerine yakından vakıf oldu. Bu olaylarla ilgili şu değerlendirmeyi yapmıştır: "Doğu'daki Ermeniler aleyhimize öylesine kıskırtılmış ki, şayet yerlerinde bırakılsaydı, çevrede bir tek Türk ve Müslüman yaşadığını görmek imkânsız olacaktı". Dr. Reşit, Lice Kaymakamı ve Beşiri Kaymakam vekilini öldürtmenin yanında, Ermeni "tehciri" ve "katliami" ile suçlanarak, 5 Kasım 1918 tarihinde tutuklanmıştır. Bekirağa Bölüğü'nde devamlı baskılara maruz kalıp, savunma dahi yaptırılmaması sonucu, hamama götürülürken otomobille kaçırılır. Fırarından yaklaşık on gün sonra, Beşiktaş civarında içlerinde Ermenilerin de bulunduğu polisler tarafından etrafi sarılır. Yakalanacağını anlayınca da, teslim olmamak için kendi tabancası ile intihar eder. Dr. Reşid Bey hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Nejdet Bilgi, Dr. Mehmed Reşid Şahingiray Hayatı ve Hatıraları, İzmir 1997; Ahmet Mehmetefendioğlu; İttihat ve Terakki'nin Kurucu Üyelerinden Dr. Reşid Bey'in Hatıraları, Sürgünden İntihara, İstanbul 1993; C. Bayar, Ben de, 5, s. 1524; Tasvir-i Efkâr, 8 Şubat 1335 (Şubat 1919), nr. 2646.

biçimde İttihatçıların askerî ve bürokratik kanatlarını gerçek tarihî kişiler üzerinden kurgularken romana aksiyon da katmış olur. Çerkez Reşit Bey'in (Şahingiray) Ermeni meselesindeki pozisyonu açıklanırken Kemal Tahir'in ilk romanlarındaki tehcir hakkındaki fikirlerinin açığa çıkması sağlanır. Zira romanda Halil Paşa, Doktor Reşit'i eskiden beri kıyıcılığından dolayı sevmediğini ifade eder. Ermeni meselesinde bazı İttihatçıları ve onlarla birlikte hareket eden toprak ağalarını, romancı çoğunlukla kıyıcılıkla suçlar. Bu aksiyonun altyapısını hazırlamak için Cemil'in 17 yaşında girdiği askerî okuldan mezun olduktan sonra 1908'e kadar Balkanlarda bir çeteci olarak yaşaması, vatanından, ailesinden uzak kalışı ve değerlerine karşı yabancılaşmasını anlatır. Makedon Çeteci Sosyalist (Yane) Sandanski, Panica; Nasyonalist Sarafof ve Garvanof gibi tarihî kişilikler üzerinden Balkanlardaki bağımsızlık hareketleri karşısında İttihatçıların gayri-nizami harbini polisiye bir kurgu havasında anlatır. Özellikle Patriyot Ömer tipi ve Cehennem Topçusu Cemil'in karşılaştırılması ile olması gereken asker tipi ile komitacılığa bulaşmış ve bundan kişisel çıkar elde eden askerler arasındaki fark vurgulanır. Coğrafi yakınlık üzerinden anlatılan Atıf Bey⁷⁸'in Resneli Niyazi Bey ayaklanmasını bastırmak üzere gönderilen Müşir Şemsi Paşa'yı vurması (Duru, 1957) da İttihat ve Terakki'nin Osmanlı karşısında da bir düşman olarak konumlandığını ve dost düşman kavramının yitirilişini ifade eder. Aslında anlatılan düzenli bir ordudan "başbozukluğa" evrilen askerî gücün meşruiyetini yitirilişidir. Makedonya⁷⁹ üzerinden tasvir edilen bu karmaşık yapının neden olduğu ahlaki yozlaşma da Osmanlı üniforması üzerinden anlatılır. Bu üniforma Osmanlı'nın kendisini simgelemekteydi. Üniformanın yırtılıp askerlerin etlerinin görülmesi ahlaki yozlaşmanın ve yitirilen meşruiyetin sembolüdür:

Bu durdurulmaz sürüklenişte Osmanlı ordusunun lime lime üniforması büsbütün paralanıyor. Yamalar uçuşup erlerin, subayların etleri edep yerlerine kadar açılıyordu. Her şey değişmenin ya da batmanın kaçınılmazlığını ispatlamaktaydı. (Y.S: 27)

⁷⁸ Atıf Kamçıl, Harp Okulu mezunudur. 3.Osmanlı Ordusu Subaylığı, İttihat ve Terakki Hafî Teşkilâtı Üyeliği, Çankırı Reji Müdürlüğü, İstanbul Tütün İnhisârı Müfettişliği, Kadıköy Depo Müdürlüğü, İstanbul İnhisâr Başmüdürlüğü Kadıköy Satış Deposu Müdürlüğü, Osmanlı Meclis-i Mebusan I. ve II. Dönem Kala-i Sultânîye (Çanakkale-Biga), III. Dönem Ankara Mebusluğu, TBMM VI. ve VII. Dönem Çanakkale Milletvekilliği yapmıştır. Evli ve beş çocuk babasıdır ("TBMM Albümü". tbmm.gov.tr. Erş tar.20.11.2014). Kazım Nami Duru, Manastır'da Şemsi Paşa'yı öldüren Atıf Kamçıl adlı piyade mülazımının Cumhuriyet döneminde Çanakkale milletvekilliği yaptığını belirtir.)

⁷⁹ O dönemde Balkan topluluklarının coğrafyayı ifade etmek için kullandıkları isimdir. Osmanlıların Rumeli toprakları bu isimle anılır.

Yüzbaşı Cemil'in ve arkadaşları Patriot Ömer, Halil Paşa, Farmason Doktor Münir gibi İttihatçıların yorgunluğu kendilerine yapılmış olduğunu düşündükleri bir vefasızlığın psikolojik bir baskısıdır:

Yaşlılarından birçoğu; kuşdillerinde Fenerbahçelerde bıyık büküp boy gösterirken Balkanlarda komitacı kovala sen, dağlarda hürriyet ara... Yetmiyormuş gibi yirmi altı yaşındayken kaybedilmiş bir savaşta alnından vurul... On sekizinde gebe karını dul koy. Sonra da oğlun sana gâvur desin.... Siz de benim gibi on bir yaşında giydiniz üniformayı... On bir yaşında asker olmak öteki insanlardan ayrılmaktır. Evet, bizi ordunun dağılmuşluğu yoruyor. Başıbozukluğu onurumuza yediremiyoruz. Bize imkânsız gibi geliyor bu değişme...(Y.S: 32-33)

Başıbozukluğa evrilmenin ahlaki yapıyı da değiştirmesi fikri Kara Kemal Bey ağzından “*Kurt Kanunu*’nda da anlatılır. İttihatçıların Balkanlarda yaptığı çete savaşlarının Osmanlının iç dinamiklerinden ziyade Alman-İngiliz mücadelesinde taraf olmak anlamına geldiği, İttihatçıların kendilerine sistem içinde bir yer bulabilmek için bu oyuna alet olduğu ve bu durumun da halktan kopuşa neden olduğu vurgulanır. İttihatçıların Balkanlarda başlayan bu komitacılık merakını Cumhuriyet Döneminde de devam ettirmek istedikleri anlatılır:

Şükrü'ye (Saracoğlu kastediliyor) diyorum. Kızıyor Ankara'dakilere. Neden? Hakkını yediler sanıyor... "Her hal Maarif Nazırlığını ölene dek baba çiftliği sanıyor... Bir türlü kabullenmek istemiyor 1908'den hemen sonra, Manastırdaki İngiliz cuntasının karşısında Selanik'in Alaman Cuntası olarak çıktığımız anda yenik düştüğümüzü... Bugün de bu yenilginin sürüp gittiğini...

-Ne demek Manastır cuntası, Selanik cuntası?. Hepsi İttihat ve Terakki değil miydi bunların?" (K. Kanunu: 51)

Yüzbaşı Cemil başıbozuk bir kaçak olarak Patriot Ömer, Halil Paşa, Farmason Doktor Münir ile bir evde saklanırken Doktor Münir ve Halil Paşa arasındaki konuşmalar İttihatçıların hâlâ Osmanlı Devletini ayakta tutma istencinin bulunduğunu ve halifeliğin bu uğurda hâlâ kullanılabilir bir koz olduğunu söyler. Bu sözler savaşa girmenin bir manada kaçınılmaz olduğunu, savaşa girdikten sonra da kumarda sürekli kaybeden biri gibi savaşın İttihatçıları içine çektiğini ve bu kumarın İttihatçıları üst üste hatalar yapmaya zorladığını sezdirir niteliktedir. Ayrıca eğer savaş kazanılsaydı bugün hain ilan edilen İttihatçıların hepsinin kahraman olacağını belirtir. Enver Paşa'nın amcası olan Halil Kut, bu düşüncedeysen Doktor Münir'e göre Rusya'nın Avrupa ile arasında tampon bölge olarak Anadolu'yu seçmesi ancak halifesiz ve bağımsız yeni bir Türk Devletinin kurulmasına olanak tanıyabilir. Yine bu uzun diyaloglar vesilesi ile İttihat ve Terakki'nin stratejileri hatası ile sevabı ile masaya yatırılır. Fakat çıkan sonuç İttihatçıların hâlâ millî bilinç taşıdıklarıdır. Zaten bu vesile ile Kurtuluş Savaşı'nı gerçekleştiren kadronun eski İttihatçılardan oluştuğu savı romana yerleştirilir.

Osmanlının bir Kurtuluş Hamlesi olarak savaşa Almanların yanında girmesinin suçu İttihatçıların ve Enver Paşa'nın hırsı olarak belirlenir. Bir kumar benzetmesi içinde, İngiliz bir yazar ağzından anlatılan bu durum Enver Paşa üzerinden İttihatçılara yöneltilen niteliksizlik ve tecrübesizlik suçlamalarının da temelini oluşturur:

Osmanlı imparatorluğu için en büyük bahtsızlık, dünyanın çok büyük savaşa hazırlandığı çağda, böyle bir adamın eline düşmek... Savaş patlarsa Enver Almanlarla beraber olacak. Çünkü onlara yatkın... Daha doğrusu Enver Paşa'nın büyüklük kuruntusuyla ruhundaki yırtıcılık, Alman Elçisinin Kişiliğine ıpatıp uyuyor. Alman kibirlidir. Her çeşit güçsüzlükten her çeşit duraklamadan öğrenir. Enver'e benzemeyen yönü birkaç dil bilmesi, çok bilgili olmasıdır... Biz subay milleti iki bölüğüz. Çoğunluğumuz paşa da olsak, aslında teğmenlikten yukarı çıkmamış sayılırız. Komutan olmak başka şey... Enver Paşa'nın Sarıkamış'ta gözcü kollarının başına geçmeye kalktığını söylerler. Bunu korkmazlığına tanık gösterirler. Aslında teğmen kaldığını ıpatlar. Başkomutan vekili olmuş ama komutan olamamış...(Y. S: 146, 295)

Genel itibarı ile Kemal Tahir'in romanlarında İttihatçılara yönelttiği eleştirisi bu niteliksizliktir. Askerî ve siyasî bir kadro oluşturabilecek bir sistem yaratmak yerine kıyıcılık ve duygusallık üzerinden ilerleyen İttihatçılık, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin gerçekçi ve nispeten daha planlı yapısı karşısında tasfiye olmaktan kurtulamayacaktır. *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı* romanlarında da kuruluşundan beri cephelerde takip ettiği İttihatçıları, Dünya Savaşı ve Millî Mücadele sonrasında siyasî arenada takip etmeye devam eder. Bu biçimde geriye dönüşlerle İttihatçıların her iki savaştaki konumlarını doğrularını ve yanlışlarını tartışır. Diyaloglarla oluşturulan bu tartışmalar, daha çok her iki savaşa tanıklık etmiş eski askerlerin ağzından bir muhasebe ve sorgulama biçiminde anlatılır. Örneğin *Kelleci Memet*'i ziyarete gelen babası Rıfat Ağa, Gazeteci Murat'a Kut'ul Amare cephesi, Filistin Cephesi ve Basra'da İngilizler ile ilgili tafsilatlı bir biçimde anılarını anlatır. Kurguda anlatılan olayların büyük bir kısmı ayrıntıları ile tarihî gerçekleri yansıtır. Zira 1914 yılında bir İngiliz-Hint Tümeni Basra Doğrultusunda savunulan Fav'ı almışlardı. Ardından Basra ve Kurna'nın İngilizler tarafından ele geçirilmesi ile Enver Paşa Irak savunması ile ilgilenmek zorunda kaldı ve binbaşı rütbesindeki "cesur ve ülkücü" Süleyman Askeri'yi Irak'taki derme çatma kuvvetlerle aşiret ve kabilelerden toplayacağı başına getirerek Basra'yı geri almaya memur etti. Süleyman askeri, İngilizlere karşı Ahvaz'ı almayı (3 Mart) Karun Petrol borusunda önemli tahribatlar yapmayı ve Nasıriye'yi ele geçirmeyi başardı."(Karal, 1996: 486) Kurgu tarihî olaylara yaslanırken Süleyman Askeri Bey'in kahramanlığı halk gözünde romantik bir biçimde anlatılır. Özellikle intihar sahnesi vatani için ölüme hazır olan

bir İttihatçı subayın tasviri şeklindedir. Gerçekte de Süleyman Askeri Bey Basra'yı geri almak için yaptığı saldırılarda yenilmiş, kuvvetlerini geri çekmiş ve kendisi de intihar etmişti.” (Karal, CIX: 486). Bu olayı romanda Rufat Ağa halkın bilincini yansıttığı şekliyle anlatırken Millî ve dinî değerlerin savaştan askerler için çok önemli bir samimiyet göstergesi olduğunu vurgular. Yaralanmasına ve Arap aşiretlerinin isteksiz savaşıp kaçmasına rağmen Süleyman Askeri Bey'in Anadolu'dan gelmiş askerlerle omuz omuza duruşu, halk için bir iftihar meselesidir. Romanlarda genel itibarı ile bu cephedeki yenilgiler Osmanlı zabitanının yeteneksizliğinden ya da cesaretsizliğinden ziyade Alman generallerin hatalarına bağlanır. Bunun dışında savaşın sadece yürek işi olmadığına halk ağzından ifadesi, Osmanlı ordusunun teknik olarak geriliğini ortaya koyar:

Ne fayda! Gazze'de pireyi gözünden vurmaya çabalarken, İngiliz sağ kanattan sıyrılıp şaşırma baskısıyla Kudüs'ü aldı. Bunların başındaki Alman paşası gecelik entarisini savurarak savuşabildi de büsbütün maskara olmaktan kurtuldu büsbütün... Savaş, yalnız yürek işi değil de ondan galiba... Biz Kanal'a suyu tulumlarla devenin sırtında götürdük ! Topları elli adımda bir geriden alıp ileri koyduğumuz kalasların üstünde sürükledik. Onlar Gazze önüne kadar su boruları döşediler belim kalınlığında, toplarını trenlere koyup getirdi. Gazze'de bizi ne top yendi ne atlı birlikler, ne sayı üstünlüğü. Bizim cepheyi su borusuyla tren yolu çökertti. Boğa yılanları gibi kafalarını vura vura... (Y. S: 45, 63-64)

Süleyman Askeri Bey'in yüceltilmesi savaşta gösterdiği fedakârlıkta ve intihar edişindeki onurlu hâlden dolayıdır. Savaş Sonrası çeteleşen ve gücünün meşruiyetini yitiren *Kurt Kanunu*'ndaki Abdülkerim Bey gibi kahramanlar Kemal Tahir tarafından çok kahramanlaştırılmaz. Yine *Kurt Kanunu*'nda Kara Kemal Bey'in intiharı kahramanın okur tarafından yüceltilmesine yol açar. Tarihî olaylar kurgulanırken I. Dünya Savaşı'ndaki İngiliz ve Alman komutanlar Türk halkının bakış açısını yansıtır niteliktedir. Romanda bahsedilen İngiliz Generali Towshend'in İngiliz Kralı'nın damadı olduğu, karısını birlikte cepheye getirdiği, aynı biçimde Alman Goltz (Colmar von der Goltz, Romanda Golç Paşa olarak geçer.) Alman Kayzeri'nin oğlu olduğu gibi anlatılar tamamen kurmacadır⁸⁰. Romancı bu biçimde Türk askerinin saflığını, değerlerini, bakış açısını ve onur anlayışını gözler önüne sermeyi amaçlar:

Esirlik zor, dedik. Onurlu yiğide zor... Şu İngiliz'de hiç onur var mı? "Oğlum sen savaşmaya gelmişsin! Arkan sıra karyı neden gezdirmektesin?" Kütülamare'de biz Tavzent'in karısını da

⁸⁰General Towshend'in hatratına göre (Towshend, 2007) general, eşinin ve kızının esareti sırasında yanına gelmelerini talep etmiştir; fakat bu olay İstanbul'da gerçekleşmiştir. Bu açıdan tarihi olaylar kurgulanırken çeşitli sebeplerle değişiklikler yapmıştır. Burada kadın verilen kıymet üzerinden Türk halkının İngilizlerden farkı ortaya konmak istendiğinden yazar, kurguyu İstanbul'da değil; Ortadoğu'da savaş alanına taşımıştır.

tuttuk beyim, İngiliz kralının küçük kızı... Dünya güzeli... Huri melek yavrusu... Herif yeni evli olduğundan körpe karyı köyünde bırakmamış... “Yanım sıra gelsin, şurda burda lazım olur,” demiş ama; karının yanında, koca bir paşanın, kılıcını vermesi nasıl bir rezillik!.. Ne dersin, ben karşıdan utandım da, İngiliz paşası, hiç umursamadı. (K. M.: 156)

Rıfat Ağa'nın anıları vasıtası ile Golç Paşa'nın sıtmadan ölümü, yerine Enver Paşa'nın amcası Halil (Kut) Paşa⁸¹'nin, General Sir Stanley Maud'la mücadelesi, Ali İhsan Paşa'nın yenilgisi, Büyük Cemal Paşa ve Mustafa Kemal'in bu cephedeki konumları hakkında tafsilatlı ve Tarihî gerçeklere uygun⁸² bilgi verilir (Sakin, 2010). Tarihî roman ile ilgili olarak yapılan tartışmalarda tarihî bilgiyi bir tarihçi gibi romanda kullanmak zorunda olunmadığı görüşüne karşın Kemal Tahir, eserlerinde tarihî bilgiyi tarih kitabı gibi değil ama belirli bir düzen ve gerçeğe dayalı bir kurguyla aktarmıştır (Gülşen, 2012,453). Fakat roman gerçeği açısından asıl odaklanılan konu Türk askerinin çektiği açlık ve sıkıntıdır. Bu biçimde yazar Anadolu'dan bir ideal uğruna gelen binlerce asker, Enver, Talat ve Cemal Paşa'ların bireysel hırsları sebebi ile nasıl eziyet çektiklerini anlatır. Rıfat Ağa üzerinden anlatılan kolektif asker bilinci savaşta çektiğinden şikâyetçi değildir. Asıl şikâyetçi olduğu durum uğruna canı pahasına savaştığı milletin kendine değer vermeyişidir. Bu kırgınlık Kurtuluş Savaşı sonrası Millî Mücadele'ye katılmış askerlerin de yeni sosyal hayat karşısında derinden hissettikleri bir kırgınlıktır. “*Yol Ayrımı*”nda Millîci Öğretmen Ramiz'in Serbest Fırka taraftarlığına ve İstanbul'un bir batakhaneye dönüşmesine karşı öfkesinin ve yılgınlığının kökeninde de bu kırgınlık yatar. Bu değer vermeyiş süreci politik manada Yeni Türkiye Cumhuriyet'inin Osmanlı Savaşları ile ilgili herhangi olumlu bir tasarrufta bulunmayışı ile ilgilidir. Zira diğer Kemal Tahir'e göre Kurtuluş Savaşı'nda da halkı örgütleyen subaylar I. Dünya Savaşı'ndan sağ kalan Osmanlı subaylarıdır. *Yorgun Savaşçı* 'da I. Dünya Savaşı subayları neredeyse tam kadro savaşın içindedir. Karakol cemiyetini Kara Vasıf ve Kara Kemal'in üzerlerinden isimlendirmesi bu anlamda bir semboldür. Bu subaylardan İttihatçı olanlar Cumhuriyet sonrası ya bir biçimde yeni bürokrasiye adapte olmuş ya da tasfiye edilmiştir. Fakat halk savaştan döndüğünde idare değiştiğinden kahramanlıkları bilinmemektedir. Rıfat Ağa yaşadıklarını kendi köylüsüne dahi inandıramamaktadır. Daha kötüsü bu mücadeleyi vermiş bir

⁸¹ *Yorgun Savaşçı* romanında da kullanılmış gerçek bir tarihî şahsiyet ve askerdir. Enver Paşa'nın amcasıdır. Daha sonra Kut'ül Amere Savaşı dolayısıyla “Kut” soyadını almıştır.

⁸² Bu makalede yer alan bilgiler de Genelkurmay Askerî Tarih Stratejik Etüt ve Denetleme Başkanlığı Arşivi'ne ve adı geçen paşaların hatıratına dayandırılmıştır.

kahramanın oğlu olan Kelleci Memet yeni ekonomik yapının ürünü olan ağasını vurduğu için hapiste yatmakta ve aşağılanmaktadır. Bir kuşak öncesinin şartları Anadolu köylüsünden bir kahraman çıkarırken yeni dönemin şartları; Anadolu insanını kaypak, sahtekâr, onursuz ve suçlu bir kişiliğe büründürür. Bu bakımdan askerlik Kemal Tahir için bir mihenk taşıdır. Yazar, insanları bu taşa vurduğunda gücü adaletli kullanabilmek, onur, şeref ve haysiyet gibi kavramların varlığı ve yokluğunu tartışır. Bu durum halkın yeni idare karşısında bilinçaltındaki muhalifliğinin, hatta Atatürk'e ve devrimlerine inanmayışının, İzmir suikastının, Serbest Fırka 'ya gösterilen teveccühün sebepleri olarak yansıtılır. “*Esir Şehrin İnsanları*”nda İstanbul işgal altındadır ve esir olmalarına rağmen kurtuluşa inanmayan insanların fazlalığı, Amerika'nın mandasını isteyenlerin tavırları, halkın içinde bulunduğu sıkıntılı hayat öncelikle anlatılır. Sıradan halkın tavrı Kemal Tahir'in diğer romanlarında olduğu gibi halifeden yanadır. İstanbul sosyal ve ahlaki olarak çökmüştür. Bu konum içeresinde yenik Osmanlı askerini düşünceleri bir Çanakkale'de Kafkasya'da ve Filistin'de savaşmış 21 yaşındaki Osmanlı subayının intihar mektubunda anlatılır(Karabulut, 2009: 128):

Düşman gemilerinin edepsizce bir kibirle Boğaz'dan geçişleri gözümün önüne geldi. Bunu geriye itmek, unutmak istedimse de beceremedim... Çanakkale Savaşlarımızın bilançosu iki yüz elli bin ölü imiş... Böyle namussuz bir sonuç için bu kadar korkunç bir bedel nasıl ödenir?...ölüm karşısında debelendik, bu kadar güçsüz müydüm ben, kaltaban mıydım bu kadar ?...kendilerini satan 113 küçük kız çocuğunu yangın yerinden toplamışlar...(Esir Şehrin İnsanları: 37-38)

Esir Şehir serisinin başkişisi Kamil Bey, memleketin içinde bulunduğu gerçekleri görünce çevresindeki insanlarla kaynaşıp vatani uğruna faydalı işler yapmaya karar verir. Bu sırada Anadolu'da direniş hareketleri başlamıştır. Kamil Bey de bu harekete yardımcı olur. Behçet Necatigil, Kamil Bey için, “Ariskotkrat bir aydıncı, zamanla memleket insan ve gerçeklerini tanıyarak devrimci bir insan olur, Millî Mücadele'ye karışır, diyerek ideal Türk aydınından beklentisini dile getirir (Karabulut, 2009: 128). Kamil Bey'in dönüşümü aristokrasinin tekrar asker millet bilincine dönüşme savaşıdır. Bu savaşı başarıyla atlatan Kamil Bey, üzerinden artık serinin diğer kitaplarında Millîci askerlerin bilinci ortaya koyulur. Özellikle Kamil Bey'in arkadaşı İhsan, ideal vatanperver asker tipini temsil etmesi bakımından önemlidir. İhsan'ın tamamlayıcısı ve eşi Nedime Hanım, Bacıbey karakterinin 19. yüzyılda tekrar can bulmuş hâlidir.

Esir Şehrin Mahpusu'ndaki Binbaşı Arif Bey, Nuh Bey gibi kahramanlarla İttihatçıların iç muhasebesi yapılırken, Sefer karakteri ile I. Dünya Savaşı anıları tekrar Anadolu insanının ağzından anlatılır. Sefer, *Kelleci Memet*'teki Rufat Ağa, *Yorgun Savaşçı*'daki Kör Şaban ile benzer özellikler taşıyan Anadolu askeri tipini yansıtır. Farklı romanlarda ortaya çıkan bu karakterlere Kemal Tahir kolektif bir isimlendirme ile "Çarıklı Kurmay" ismini yakıştırır. *Yorgun Savaşçı*'dan itibaren Kemal Tahir yenilmiş ve değerleri aşınmış karakterleri kolektifleştirerek asker tipini sınırladığı çizgiler içine çeker. *Yorgun Savaşçı*'nın kahramanı Yüzbaşı Cemil "güçlü, fonksiyonel ve canlı bir tip değildir. Keskin nişancılığında başka hiçbir özelliği üzerinde durulmaz. İradesi zayıftır. Millî Mücadele'de aktif bir görevi yoktur ve roman boyunca Cemil'in tek başına verdiği bir karara rastlanmaz (Bakırcıoğlu, 1986: 223). Yazar bu biçimde zayıflattığı bireysel kahramanı, kolektif bir zihniyet kurmak için kullanır. Zira Cemil romanın kolektif kahramanı "yorgun savaşçılar"la yani yenilmiş Osmanlı ordusu subaylarıyla bağlantıyı kuran kişidir. Bunun yanında Cemil'in Balkan, Trablus, Çanakkale ve Galiçya cephelerinin hepsinde savaşmış olması onun kolektif olarak "*Yorgun Savaşçı*"ları temsil etmesine de olanak tanır. Bu manada romanın başkahramanı Cehennem Topçusu Yüzbaşı Cemil değil; yenilgisini gittiği her yerde sırtında taşıyan Osmanlı askeridir. Bu kolektif kahraman *Esir Şehir* serisinde (*Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu Yol Ayrımı*), *Kurt Kanunu* gibi romanlarında sabit olarak kullanılır. Kemal Tahir, I. Dünya Savaşı'ndan kronolojik olarak günümüze doğru yaklaştıkça bu kolektif bilincin köklerine doğru iner. Ve karakterin üzeri kazıldıkça bazı İttihatçılar, başıbozuk askerler ve eşkıyalar gibi kıyıcı ve erdemden uzak yapılar karşımıza çıkar. Bu uzaklık halkın *Yorgun Savaşçı*'da Millî Mücadele karşısında yılgın, teslim olmuş hatta ihanet içinde gösterilmesinin bahanesini de oluşturur. Romanda halkın yılgınlığı I. Dünya Savaşı yenilgilerine ve otoritenin kıyıcılığına bağlanır. Yüzbaşı Cemil'e göre "Halkı eşkıya soyar, zaptiye soyar. Halkın kimseye güveni kalmamıştır. Dostlarından yediği kazık düşmanı aratmaz. Aslında güvenecek kimsesi olsa düşmanı böyle güle oynaya karşılamaz." Romanda, Ege'de düşman ordularına karşı duracak asker bulunamaması Millî Mücadele'nin aslan payını eski İttihatçı subaylara, başıbozuk askerler ve eşkıyalara ayırmak gibi bir algı yaratır. Eşkıyalar ve kıyıcı paşalar kurguda cezalandırılırken eski İttihatçılar da Doktor Münir ve Hâil Paşa ağzı ile günah

çıkarırlar. Onlar İttihat ve Terakki'nin Abdülhamit'i düşürmesinin bir hata olduğu savını romanda yer yer ifade eder.

Savaş konusundaki bir diğer önemli tespit ise “*Bir Mülkiyet Kalesi*” romanında görülür. İşgal döneminde halkın işgali kanıksaması vesilesi ile İngiliz askerleri ve Alman askerlerinin kıyaslanması aslında mücadelenin emperyalizme karşı yapılması gerektiği konusundaki yazarın görüşünü gösterir mahiyettedir:

Hatta bir istasyonda en arkaya bağlanan hususi bir vagona, kendilerini lakayt bakışlarla seyreden üç İngiliz zabitanı de zerre kadar yadırgamadılar. Elbette hesapta, gâvurların memlekete bu kadar derinlemesine girmeleri yoktu. Herkes silâhları bırakmayı başka bir manada, hatta tezkere verildiği için ferahlatıcı bir manada anlamıştı. Fakat en korkunç ihtimal düşman ayağı altında kalmak olduğu halde, şimdi bu bile öyle pek feci bir şey sayılmazdı. İngiliz zabitanları ender de olsa gülüyorlardı. Sonra gözlerinde “Sizi yendik! Siz bizden daha aşağısınız!” diyen bir mana da sezilmiyordu. Harp onları da yormuştu. Bir de Türk'ün muharebe sporunda centilmen oyuncu olduğunu denemişlerdi. Hâlbuki Almanlar, bu sevgili müttefiklerimiz, bilhassa harbi kazanmak ümidi olduğu sıralarda, İngilizlerden çok daha küstah ve düşmandılar. Nerdeyse Türkçe konuşmayı, namaz kılmayı bile yadırgar Türk askerine beceremeyeceklerinden dolayı hiç bir şey emniyet edemez gibi bir tavur takınmışlardı. Bu ciheti anlatan on dört yerinden yaralanmış ihtiyat zabiti, Mahir efendiye:

—Galiba bu harbi kaybetmek bir bakıma iyi oldu arkadaş! dedi. (B.M. K: 213)

İki eski asker arasındaki bu diyalog, yazarın Türk Kurtuluş Savaşı'nı emperyalizme karşı verilen bir savaş olmadığı ve İttihatçıların Almanlarla işbirliği yapmasının Osmanlı'yı Emperyalizmin bir kanadından nemalanmak amacı ile savaşa soktuğu düşüncesi sezilir. Kemal Tahir'e göre I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı'nın aldığı pozisyon onun yaşama biçiminin devamını sağlamak için verdiği bir savaş ifade etmez. Almanların, Osmanlı karşılarındaki iki taraflı tavrını *Yorgun Savaşçı*'da anlatırken Kafkasya Cephesi'ndeki Türk-Alman çatışmasını anlatır:

...Özel numara 152...Özel Şifre: No:417.(Not). “Şark Orduları Komutanı Halil Paşa Hazretleri geldi, gitti. Karakilise'deki alay yoldadır... Zorda kalırsa Almanlarla savaşa girmekten çekinilmeyecektir... Almanlar Kafkasya bütün milleti bize karşı kıskırtmışlardı. Petrolü kendileri için ele geçirmek istiyorlardı. Çatışma bir aralık öyle bir noktaya vardı ki Batu- Gence demiryolundan Osmanlı birliklerini, araçlarını, yiyeceği, cephaneyi, hatta izinden dönen subayları, erleri geçirmemeye kalkıştılar. Öte yandan yerli halk da bize yardım etmedi hiç. (Y. S: 227-228)

İdealist bir Turancı olarak Enver Paşa'nın yanında savaşmış Teğmen Salih savaşın Turan ütopyasından emperyalist bir paylaşım kavgasına dönüştüğünü kabullenmek istemez. Aynı şekilde Kurtuluş Savaşı sonrası geliştirilen ekonomik politığın kapitalist bir modele göre işlenmesi yapılan savaşın meşruiyetini sarstığı görüşü de sezdirilir. Savaş sonrasında kapitalist yapıya evrilen bir ekonomik anlayış benimsenmişse ölen insanların emperyalizme karşı olarak savaşmış olması bir yalandır. Zira her durumda zararlı çıkan Anadolu halkı bağımsızlık, millî ve dini

değerler kullanılarak cephede savaştırılmıştır. Sonuçta Anadolu insanının kanı pahasına elde ettiği bu yapı emperyalizme eklenmiştir.

Yorgun Savaşçı, Bir Mülkiyet Kalesi, Esir Şehrin İnsanları ve Esir Şehrin Mahpusu romanları I. Dünya Savaşı ile Millî Mücadele dönemi arasındaki geçişin anlatıldığı romanlardır. Bu Süreçte kahramanların bir kısmının ortak oluşu tarihî sürecin romanlarda kopukluk yaşanmadan takip edilmesine olanak tanır. Başlangıçta Halil Kut Paşa'nın Mustafa Kemal'i öldürmek üzereyken vazgeçiş anısı üzerinden Mustafa Kemal'le İttihatçılar arasındaki fark ortaya konur. Bu farka göre Mustafa Kemal ordunun içine siyaset girmesine kesinlikle karşıdır. İttihatçıların sözcüsü Halil Paşa'ya göre ise askerin sadece askerlikle ilgilenmesi de partilerin halk içine yerleşmediği durumlarda dış güçlerin⁸³ işine gelecek bir durumdur. Yine de *Yorgun Savaşçı*'da çaresizlik içinde işgal altındaki İstanbul'da kaçak yaşayan İttihatçıların hepsinin Mim Mim, Karakol cemiyeti gibi yapıların hepsine karşı bir umut besledikleri görülür.:

Her yanda savunma dernekleri kuruluyor. M.M çok önemli arkadaş... Karakol da geliyor Allah'ın izniyle arkadan...Biz toparlandık doktor Bey...bundan sonrası kolay ki çocuk oynucağı....Kazım Karabekir'in XV. Kolordu Komutanlığıyla Erzurum'a git-mesi ne demek?... Mustafa Kemal de ordu müfettişi olup atladi mı Anadolu'ya... Enver Paşa'yla buluştu mu?..

—Hem de Enver Paşa'yla...

—Ne sandın? Bu sıra, çekişme sırası değil... Birleşecekler ister istemez...

—İngilizler Mustafa Kemal'i Enver'le birleşsin diye mi yolluyorlar sakın?...

—Allah heriflerin gözlerine kara perdeyi çekti. Ne demişler? “Deme olmaz olmaz / Olmaz olmaz bu dünyada” demişler... İngiliz de olsa gâvur kısmının tutar bir yerde avanaklığı... Çünkü Allah bizimle beraberdir. Öyle değil mi Paşam?

Halil Paşa sigarasını kiraz çubuğuna takıyordu. Gülümsedi:

—Mustafa Kemal'in bizimkiyle anlaşabileceğini sanmıyorum Patriyot...” (Y. S: 227-228)

Bu durumu heyecanla karşılayan Patriyot Ömer karşısında Doktor Münir dah serinkanlı ve politik bir yoruma ulaşır. Bu yorumda Doktor Münir'in daha önce de belirttiği üzere Batı'nın Bolşeviklerle arasında kurmaya çalıştığı tampon bölgenin Anadolu olması durumunda İngilizler 'in bilgisi dâhilinde paşaların Anadolu'ya geçtiği bilgisi gizlidir:

Bana kalırsa, Mustafa Kemal İngilizleri inandırdı. Enver'in yolunu keseceğine... Yunan İzmir'e çıktı çıkacak deniyor: Durum böyleyken, Mustafa Kemal'in Samsun'da işi ne? İngilizler iyice

⁸³ Özellikle İngilizleri vurguladığı anlaşılıyor. Zira romanlarda İttihatçıların Halil Paşa'nın da içinde bulunduğu grubu Alman yanlısıdır. Bu grup siyasetin yerleşmediği toplumu askeri bir yönetimle ıslahatlara zorlayabileceğini düşünen cebri bir anlayışa inanmamaktadır. Bu gruba göre Mustafa Kemal; Kurtuluş Savaşı sonrasında İngilizlerle ekonomik bir uzlaşma kurmuştur.

güvenmeseler Karabekir'i Erzurum'a yollatmazlardı. Bir şeyler dönüyor! Rauf durduğu yerde Bahriye nazırlığından çekilmez. Bugünlerde neden Anadolu'ya gidecekmış... Eskiden beri İngilizler güvenir bizim Rauf'a... Ne dersin Doktor?

Doktor Münür soruyu anlamamış gibi gözlüklerinin üstünden, dalgın, baktı.

— Rauf'un Anadolu'ya geçmesi, diyorum. “Batıyla Bolşeviklik arasında, tampon bölge Anadolu'ya kayarsa” dedindi geçende... Kaydı gibime...

— İnşallah... Eğer böyle bir anlaşmaya vardılarsa Bolşeviklerle İngilizler, kurtulma umudumuz artar çok ar-tar, Paşam, adamakıllı artar. İmparatorluğun dağılması korkusu aklımızı başımızdan alıyordu. Dağıldı. Bu yükü attık. Bugünkü durumda Turancılık hastalığından da kur-tulmuşuzdur inşallah! Kutsal savaş çağrısı sökmediği için, belki, halifeliğin kuyruğuna yapışmaktan da vazgeçeriz... (Y. S: 227-228)

Bu yorum Mustafa Kemal'in Anadolu'ya çıkışını bir bağımsızlık mücadelenin başlangıcı gibi gören ve Türk Kurtuluş Savaşı'nın emperyalist devletlerin planlarından tamamen bağımsız bir mücadele olduğuna inananlar tarafından şiddetle eleştirilmiştir. Özellikle Sina Akşin'in Kemal Tahir'in romanlarından ve notlarından hareketle yaptığı Kemal Tahir eleştirisi bu bakış açısının mahiyetini gösterir niteliktedir: “Daha sonra Kemal Tahir daha Osmanlıcı olacak, Batılılaşmaya ve Cumhuriyete karşı daha da inkârcı tutumlar geliştirecektir. Yeni Osmanlıcıların vatan hainliği yaptıklarını, fakat başta Namık Kemal, bunu sonra anladıklarından padişaha ve halifelige sarılarak “namussuz gitmekten” kurtulduklarını ileri sürmektedir. Kocaman imparatorluğu biz sefiller batırmıştık “Anadolu (Yunan) Savaşı “Millî Kurtuluş Savaşı” değildir. Çünkü antiemperyalist değildir, emperyalizmin buradaki durumunu bozmamış, meşrulaştırmıştır. Antiemperyalist olmayan bir hareket antikapitalist de olamaz. Yunan Savaşının herhangi bir savaştan farkı yoktur. Yenilseydik biraz toprak kaybeder, tazminat öder sonra oç almaya hazırlanırdık. Kürt bölgelerin Türkiye'ye bırakılması emperyalistlerle “iyice” anlaşmaya varıldığını gösterir. I. Dünya Savaşı'nda Arapların bizi arkadan vurdukları yalandır. Saltanatın kaldırılması TBMM'de oya sunulmamıştır, geçersizdir. Hilafet elimizde olsaydı, milyonlarca Müslüman peşimizden geliyor olacaktı. 1908 II. Meşrutiyet devrimini yapanlar satılmış bir haydut çetesidir. 31 Mart Olayı Bir İttihatçı dolabıdır. Şeyh Sait İsyanı da Cumhuriyet'in bir dolabıdır... Halifelikten ve Osmanlılıktan vazgeçilmesi Kemalistlerin İngilizlerle, hatta Ruslarla gizli anlaşmasının sonucudur. Mustafa Kemal ve arkadaşları bu emperyalizmin adamı olmuşlardır... Kemalistlik Apaçık gericiliktir.”(Akşin,2000: 268-269)

Kitaplarından ve özellikle notlarından alıntılarla oluşturulmuş bu bakış açısının romanlarından hareketle Kemal Tahir'in düşünceleri ile doğrudan doğruya örtüştüğünü söylemek yanlış olur. Zira tek tek bakıldığında Kemal Tahir tarafından ya da roman kahramanları tarafından söylenmiş bu cümlelerin bağlamı dışında kullanılmasından kaynaklanan bir netlik söz konusudur. Kemal Tahir'in romanlarında kahramanlarının ağızından aktarılan yorumların da değişkenlik gösterdiği vakidir. Örneğin romanlarda halifelik devamını isteyen ve savunan kişiler genellikle yazarın sözcüsü konumundaki karakterler değildir. Bu aktarımların Kemal Tahir'in kurmaca olmayan kitaplarından alınmış olması yorumları haklı çıkarabilir; fakat bu kitaplarda ifade edilen düşüncelerin de kronolojik olarak değişikliğe uğradığını belirtmek gerekir. Zira Kemal Tahir bir düşünür olarak gerçeğin değişkenliğine inanan ve yanıldığını ifade etmekten çekinmeyen bir yazar olarak kendini ifade etmektedir. *Yorgun Savaşçı*'da I. Dünya Savaşı yenilgisinin umutsuzluğundan Millî Mücadele'ye evrilen yapının başlangıcı oldukça ilginç bir kurgu ile gerçekleştirilir. Cehennem Topçusu Yüzbaşı Cemil savaşta kocasını kaybetmiş teyzesinin kızı Neriman'la Neriman'ın hamile kalması yüzünden evlenmek zorunda kalmış ve saklandığı yerden evine dönmüştür. Neriman'ın oğlu olan Enver'in Hacı Bakkal'a Yüzbaşı Cemil'in evde olduğunu söylemesi üzerine Cemil baskına uğrama tehlikesi üzerine gerdeğe dahi girmeden evi terk etmek zorunda kalır. Saklandığı eve döndüğünde de arkadaşlarının yakalanıp tevkif edildiğini görür. Şartlar onu Anadolu'ya geçmeye âdeta zorlar. Gayrimeşru bir ilişkinin meşrulaştırılması karşısında Neriman'ın çocuğunun tepkiselliğinin yanında çocuğun isminin Enver Paşa'dan ilhamla konulduğunun ifade edilmesi simgelerin daha anlamlı olmasına vesile olur. Bu simgelerle İttihatçıların Millî Mücadele'ye katılma biçimlerinin bir ahlaki zorunluluktan öte şartların zorlaması ile ortaya çıkan bir durum olduğu hissettirilir. Cemil'in kaçakken gençliğinde yaşadığı gayrimeşru ilişkiyi hatırlaması İttihatçıların ahlaki zafiyetlerini cinsellik üzerinden aktarmaya yönelik bir kurgudur. Zaten Kemal Tahir için "namus" kavramı sadece kadın erkek ilişkilerini gayrimeşruluğunu ifade etmez. Bu kavramı açığa çıkarmak için yazar sadece gayrimeşru kadın erkek ilişkilerini birer sebep olarak kullanır. Kemal Tahir'in çizdiği olumlu asker tiplerinin genelinde bu tiplerin zinadan uzak durdukları gözlemlenirken, yozlaşmış kıyıcı askerlerin de bu tür ilişkilere meyli söz konusudur. Yüzbaşı Cemil'in bu bağlamda hikâyesi yozlaşmadan kurtuluşa doğru ilerler.

Ayasofya’da kocası savaşta ölmüş bir kadının başıbozuk bir askerle zina etmesi üzerinden karısı Neriman’ı hatırlayan Cemil’in zihninde namus kavramı ile vatan kavramının ilişki kurması bu çarpıcı olayla gerçekleştirilir. Bu ilerleyişte Anadolu’ya geçmeden önceki duraklarından ilki Ayasofya Camii’dir. Rumların taşkınlıklarını önlemek amacı ile Ayasofya korumakla görevlendirilen Ödemişli Teğmen Recep, savaştan Cemil’in arkadaşıdır. Sahte dindarlığıyla, ayyaşlığıyla, çocukları dilendirip kadın tüccarlığı yapması ile tanıtılan Recep üzerinden din, askerlik ve vatanseverlik üzerinden tespitler yapılır. Bu tespitlerin Ayasofya Camii ile ilişkilendirilmesi dinin yozlaştırıcı etkisini vurgulamak üzere kullanılır. Ayasofya Kayyumunun “oğlancılığı” bu yozlaşma tablosunu tamamlar. Romanların genelinde din askerler üzerinde olumlu bir etkiye sahip değildir. Subayların çoğu dine uzak tavırlarla anlatılır. Yüzbaşı Cemil’in gerdek öncesi namaz kılmaya yanaşmaması, ezan sesinin içini karartması bu etkiyi yansıtır niteliktedir. Askerî Nigehban Cemiyeti⁸⁴,’nden (Çelik, 2007: 569-613) bir askerinin haber alması ile yer değiştiren kahramanın ikinci durağı askerî müzedir. Müzede değişim ve Osmanlı ordusu üzerinde düşünen Cemil’in Osmanlı Askerlerinin mankenleri ile karşılaşması Orhan Pamuk’un romanı “Kara Kitap’taki Bedii usta ve evlatları kısmına benzer. Tabii *Yorgun Savaşçı*’nın Kara Kitap’tan çok daha önce yazıldığını belirtmek gerekir. Fakat yapı “Hades”e giren Herakles’in oluşturduğu arketipi anımsatır. Karanlığın dibine doğru inen kahraman madde karşılığı ile yüzleşir ve ruhunu aramaya koyulur. Romanın ikinci kısmının “Karanlığın Dibinde” şeklinde isimlendirilmiş olması bu benzerliği perçinler. Kahramanın sonsuz yolculuğu içerisinde yeraltına giriş, sınavlar yolunun ilk aşamasıdır. Kahraman insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada fark eder. Yeraltına inen kahraman orda karşılaştıkları ile erginlenerek tekrar yeryüzüne çıkar (Campbell, 2000). Olumlanan asker tipinin yolculuğu Arketipsel yöntemin kurduğu temel yapı ile büyük oranda örtüşür. Özellikle asker kahramanların mitik sembolizasyonla savaş

⁸⁴İstanbul’da, Askerî Nigehban Cemiyeti’ni kuranlar ise; çeşitli yolsuzluk ve hırsızlık suçları dolayısı ile ordudan atılan veya emekli edilen Kiraz Hamdi Paşa, Kurmay Albay Refik Bey, Binbaşı Kemal Bey, Topçu Binbaşı Hakkı Efendi, Kurmay Binbaşı Nevres Bey idi. 23 Eylül 1919 tarihli İnkam gazetesinde yayınladığı bildiriye kendisine vatan ve milleti koruma görüntüsü veren cemiyetin varlık ve faaliyetleri, ordu mensuplarının sınırlarını germiş, Temsil Heyeti’ne başvurulara yol açmıştı. M. Kemal’in, 12 Ekim 1919’da, bu fesat yuvası cemiyetin kapatılması ve mensuplarının şiddetle cezalandırılmasını rica ettiği Cemal Paşa, bu istekleri uygulayacağını bildiren cevaba rağmen, bu kararı uygulamamıştı (Çelik, 2007).

ve cinsellik gibi benzer dinamikler üzerinden inşa edilmesi bu örtüşmenin daha kolay tespitine olanak tanır. Bir sonraki durak olan Subayevinde Cemil; I. Dünya Savaşı'nda birçok cepheye katılmış âmâ Yarbay Naci Bey'le birlikte kalır. Naci Bey, Teğmen Selim'e Savaşla ilgili belgeleri okutturup tasnif ettirmektedir. Yazar bu vesile ile I. Dünya Savaşı'nı gün gün, tüm sayısal ayrıntıları ile anlattırma imkânı yaratır. Bu teknik romanlarda çokça karşımıza çıkan anıların anlatımından çok daha gerçekçi bir etki yaratır. Aynı teknik "*Bir Mülkiyet Kalesi*"nde Mustafa Kemal'in başkumandanlığının kabul edilme sürecinin meclis zabıtlarından olduğu gibi aktarılmasında da karşımıza çıkar. Teğmen Selim'in Kafkasya'da Enver Paşa'nın kaçan askerleri kurşuna dizdirmesi ile ilgili yaşadıklarını anlatması da gün, saat ve asker sayısı gibi sayısal ayrıntılarla doludur. Fakat "*Bir Mülkiyet Kalesi*"nde notların kurguya dönüştürülmeden basıldığı hissini uyandıran çok uzun kalıp alıntılar vardır. *Yorgun Savaşçı*'da âmâ bir karakter üzerinden kurguya dâhil edilen doğrudan alıntılar "*Bir Mülkiyet Kalesi*ndeki kadar uzun ve yorucu değildir. Romanda gerçekçiliğin Kemal Tahir'in tarihe olan ilgisiyle buluşturulmasına olanak tanıyan bu teknik, Kemal Tahir'in romanlarında tarihi çarpıtma suçlamalarına karşı belgelerle konuşması gibi bir savunma alanı oluşturur. Bu belgelerin yorumlanması üzerinden yazar savaşla ilgili kendi tespitlerini de ortaya koyar. Almanlarla ilgili olumsuz bakış bu tespitlerde de belgelerle desteklenerek sunulur:

Almanlar Kafkasya'da bütün milletleri bize karşı kıskırtmışlardı. Petrolü kendileri için ele geçirmek istiyorlardı. Çatışma bir aralık öyle bir noktaya vardı ki Batum-Gence demiryolundan Osmanlı birliklerini araçlarını, yiyeceği, cephaneyi hatta izinden dönen subayları, erleri geçirmemeye kalkıştılar...Öte yandan yerli halk da bize yardım etmedi hiç....orda bir not olacak Selim Efendi...Sanırım 239 özel numara... (Yorgun Savaşçı: 228)

Yüzbaşı Cemil, Anadolu'ya bir tüccar kılığında Bandırma'dan girer. Bandırmada ve daha sonraki şehirlerde Cemil'in ilk dikkatini çeken durum, halkın İzmir işgaline karşı kayıtsızlığı ve hatta ihanetidir. Bu kayıtsızlığın emperyalizmin Anadolu'ya nüfuz etme girişiminin başlangıcı olduğu, bu sebeple İngilizlerin ve Yunanların halka zulüm etmek yerine yumuşak davranıp yardım ettikleri Kemal Tahir'in Kurtuluş Savaşı'nı antiemperyalist bir savaş görmemesine gösterdiği delillerden biri olduğu söylenebilir. Bu biçimde halk Batı'nın ve emperyalizmin Anadolu insanının düşmanı olmadığına inanacak ve emperyalizm karşısında direnişe geçmeyecektir. Yanlış bir hesapla savaşa girmiş bir yönetimin cezasını cepheden cepheye koşarak ödemiş olan halk için temel hayata tutunma stratejisi olan uzlaşma

yılgınlıkla birleşerek uyuşukluk hâlini alacaktır. Bu uyuşukluk halkın artık rahat yaşama istenci ile bütünleşip emperyalizm karşısında ihanete varacak bir boyuta ulaşmasına kapı aralar. Tüccarlık rolü ile cephele arasında dolaşan Cemil'i, eski bir askerin dolandırması; bu kayıtsızlığın savaşın insan ruhu üzerindeki şeyleştirici etkisine dönüştüğünü, insanların ruhlarını ve bedenlerini sömürdüğünü ve emperyalizmin Anadolu insanının ruhuna da nüfuz etmeye başladığını gösterir. Kahraman Anadolu'da eski askerlerle bağlantı kurduğunda karşılaştığı manzara, halkın kayıtsızlığının mücadeleyi çetelere ve başıbozuklara mecbur bıraktığı şeklindedir. Bu kayıtsızlığın ve mecburiyetin nedenleri anlatılırken I. Dünya Savaşı'nda dinin savaştaki moral etkisinin kullanıldığı ve tüketildiği savı işlenir. Özellikle İttihatçılara bu durum güveni açıkça sarsmıştır. Bu vesile ile eski İttihatçılardan oluşan direniş gruplarına karşı halkın tepkisi söz konusudur. Zira Bekir Sami Bey'in asker toplamak için kullandığı söylevlerinde dinin özel bir yeri vardır. Bu söylem samimi bir dindarın sözleri olmaktan ziyade işlevsel bir yapı arz ettiğinden çok da etkili olmaz. Fakat İzmir'in işgali sırasında halkı galeyana getiren Müftü Ahmet Hulusi'nin söylemi halkta direnişi başlatır. Zira halk lirik ve samimi bir söylem beklemekte ve önceki yanılığının etkisini hâlâ taşımaktadır. Yazara göre din adamların iyiliği ya da kötülüğünü belirleyen şey Millî Mücadele'de aldıkları tavra göre belirlenir:

(Nizamettin Hoca) Bunların burda bir başkanı vardı kumandan bey, gece gündüz içerde de, Kasabanın ortasına dikilip Müslüman'ın anasına avradına söverdi -Sövmezdi Nizamettin Hoca!.. Hüseyin Bey'in nerede olduğunu neden bilmezlenirsin? Bağdat önünde şehit düştüğünden haberin yok mu?

-Hâşââ! Sarhoştan şehit olmaz. Şehit din uğruna vuruşanlardan olur. Halife buyrultusuyla vuruşmayana şehitlik yoktur yok... Sizin savaşınız gâvur parası savaşı...(Y.S:304)

Bu tespiti yapan ve mücadeleye eklemlenme karşısında direnen Nizamettin Hoca'nın Çerkez Ethem tarafından asılması kurguda bir kötülükten kurtulurken gayrimeşru yolların kullanılması yüzünden başka bir kötülüğün ortaya çıkmasına vesile olur. Bu sebeple Kemal Tahir romanlarının çok karamsar ve kötücül bir kurguya hapsedildiği gibi eleştiriler ortaya çıkar. Zira döngü hep kötülüğe evrilmektedir. İdeal kahraman tipi romanlarda neredeyse yoktur. Romanın başkahramanı Cemil de zaafı ile birlikte var edildiğinden herotik bir pathos özelliği göstermez. Halkın bu tavrı sekülerlik ile Osmanlı dindarlığı arasındaki bir zıtlığa da işaret eder. Zira halk İttihatçıları padişah düşmanı yenilikçiler olarak algılamışsa da I. Dünya Savaşı'nda onların ardından dini hassasiyetlerle savaşmıştır.

Üstelik İttihatçılar Anadolu'dan gelen askerleri aşağılamakta ve “yabansa”maktadırlar. Bu tavır rütbeli subayların yanlarındaki askerlere karşı davranışlarında tüm romanlarda gözlemlenebilir. *Yorgun Savaşçı*'da Yarbay Kasap Osman Bey'in ve Çerkez Ethem'in kıyıcılığı ve despotik tavrı, halkı tüm taraflar karşısında ezilmiş ve soyulmuş bir konuma iter:

Balkan'dan beri savaştan herkes bıkmış usanmıştı. Hayvanı gitmiş, ekini gitmiş, canı tehlikede... Eşkıya gelir soyar, zaptıye gelir soyar! Bahçeler bostansız, bakımsız. Karırlarla çocukların toprağa gücü yetmez. Alışveriş yok. Bana sorarsanız haklılar Komutan Bey, yılgınlığa düşülmeyecek gibi değil...(Halk, düşman için) ya bize değmezse umuduyla avunuyor. Bunca savaş yılından sonra ilk hasat... Tüccarlar bu yıl dışarıyı için mal toplayacak deniyor. Köylünün eline para girdi mi, kasaba dükkâncılarının da yüzü gülecek. Şeker yoktu kahve yoktu. Az biraz gelmeye başladı. Şehirlisi köylüsü hiçbir karışıklık istemiyor. İstanbul hükümeti de “Aman gürültü çıkmasın dedikçe” zorlu İttihatçılardan başka direnecek kalmadı...(İttihatçılar) fırsattır diye Hıristiyanların ellerindeki ticareti almaya kalktılar... İtilafçılar, İttihatçı düşmanı olduklarından, savaş içinde Hıristiyanlarla birlikteler. (Y. S:358)

Halk bu sebeple ikinci kez İttihatçılara güvenme konusunda kararsızdır. Kemal Tahir bu kurgu içerisinde, Millî edebiyat romanlarında kullanılan dindar tipinden farklı olarak dindarlara da söz verir. Tavırlarının sebepleri sorgulanır ve bu biçimde hain imam tipinden biraz daha derinlikli din adamı tipleri oluşturur. Fakat din adamları direnişe karşıdır. Din adamları konusunda Millî Mücadele romanlarının klişe yapısını Kemal Tahir romanlarında sıklıkla görmek mümkündür. Zira din adamlarının çoğu “koca sarıklı, gaga burunlu, köse” işbirlikçilerdir. Farklılık sadece Kemal Tahir'in İttihatçılara yaptığı gibi din adamlarına da yer yer kendilerini savunma fırsatı verişindedir. Aynı hak veriş Millî Mücadele'yi desteklemeyen hatta engelleyen halka karşı da kullanılır. Özellikle Kör Şaban tipi üzerinden mücadeleyi destekleyen insan tipinin kaybedecek bir şeyi kalmamış kişiler olduğu savı işlenir. Millî Mücadele'nin seyri içinde Kemal Tahir için çetelerin ve başıbozuk askerlerin özel bir işlevi vardır. Yazar bu biçimde Millî Mücadele'yi blokların birbiri ile çarpışmasından çıkarıp daha girift ve çok yönlü olarak algılanmasını sağlamak için kullanır. Romanlarda, çetelerin ve başıbozukluğun bir ideal etrafında birleşmemesi onları halk uğruna mücadele etmekten ziyade kendi menfaatleri uğruna mücadeleye sürükler. Bu durum savaşın meşruiyetini zedeler. Bu kalıp hem *Yorgun Savaşçı*'da hem de *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde benzer biçimlerde tekrarlanır. Bu vesile ile Yakup Cemil, Çerkez Ethem, Demirci Mehmet Efe, Yahya Kaptan gibi karakterlerin geçmişleri ve kişilikleri hakkında bilgiler verilir. Bekir Sami Bey'in halkı örgütleme noktasındaki başarısızlığının karşısında Çerkez Ethem Bey'in başarılı oluşu, Çerkez Ethem'in kıyıcılığı ile halk ve asker üzerinde bıraktığı etkiye bağlanır. Fakat bu

etkinin yozlaşmaya evrilmesi Çerkez Ethem’i yozlaştıran bir özelliktir. Zaten romanın sonunda Çerkez Ethem’in Anzavur Ayaklanması’nı bastırmasının ardından Millî Mücadele’ye başkaldırılışı romanın ikinci kısmının özeti şeklinde Doktor Münir’in ağzından verilir. Aydının, askerın, eşkıyanın karşısında direnme gücü bulamayan Anadolu köylüsünün söylemi tüm duyguların söylemi ve tavrı Kör Şaban, Sefer gibi karakterlerle romanlarda sık sık tekrar edilir.

Millî Mücadele’de Kürtler, Çerkezler, Lazlar, Efeler gibi sosyolojik grupların tavrı da belirli kalıplar içinde okuyucuya sunulur. Fakat bu sosyolojik grupların mücadeleleri düzenli ordu gibi çoğulcu ve idealist bir yapı karşısında genellikle olumsuzlanır. Bu olumsuzlamanın temel sebebi farklılıkların bir ideal etrafında buluşmasını kültürel olarak olumlu bir durum kabul eden Kemal Tahir’in bakış açısıdır. Örneğin *Yorgun Savaşçı*’da Cemil’in Albay Bekir Sami⁸⁵ (Günsav) Bey’in mücadelesine dâhil olarak düzenli ordu kurulmadan önce Ege’deki mücadelenin iç yüzünü aktarırken temel eleştiri yine başıbozukluk ile düzenli ordu arasındaki farklar üzerinedir:

Senin anlayacağın bu sıra cambazlık sırası... Biraz kaypak olacaksın biraz gözbağcı biraz da kıyıcı... Çünkü bir işe sivanabileceksen hergele takımıyla sivanacaksın, hiç değilse şimdilik... Evet, Cehennem, şimdilik umudumuz eşkıyalarda... Eşkıyaya geldin mi bugün maşallah mübarek vatanımızın dağı taşı eşkıya... (Y.S: 255-256)

Yazar çevre şehirlerle muhabere imkânını keserek kahramanını cepheleri dolaşmak zorunda bırakır. Bu vesile ile Yüzbaşı Cemil; Akhisar, Soma, Kırkağaç, Harta, Süleymanlı, Manisa, Bursa gibi coğrafyaları zaman zaman trenle zaman zaman atla dolaşır. Bu yolculuk esnasında, çaresizlik, hastalıklar, ihanetler, Millî Mücadele karşıtı tavırlar, yılgnlık, isyanlar ve ölümlerle yüzleşir. Bu yüzleşmelerle Bursa’ya gelen kahraman vasıtası ile düzenli ordu ve Mustafa Kemal Paşa kurguya dâhil edilir. Daha önce belirlenen kurgu özelliklerine uygun olarak Anzavur

⁸⁵ Bekir Sami, 1879 yılında Bandırma’nın Haydar köyünde doğdu. Sırasıyla Bursa Askeri İdadisi ve Harbiye’yi bitirdikten sonra 1902’de Erkân-ı Harbiye’den mümtaz yüzbaşı rütbesiyle mezun oldu. 1910’da binbaşı, 1915’te kaymakam (yarbay) ve bir sene sonra da miralay (albay) rütbelerine terfi etti. I. Dünya Harbi içinde Irak cephesindeki savaflara katıldı ve başarılı hizmetler verdi. Harp sonunda İthalât ve İhracat Komisyonu Başkanlığı görevinde bulunuyordu. Bu arada 1915-1918 yıllarında, Bâbiâli’den çeşitli kademler, iki madalya ile iki nişan ve Almanya ve Avusturya-Macaristan hükümetlerinden de birer nişan kazandı. Bekir Sami Bey, Yunanlıların 15 Mayıs 1919’da İzmir’i işgal etmelerinden hemen sonra 20 Mayıs 1919’da 56. Fırka (Tümen) Kumandanlığına asaleten ve 17. Kolordu Kumandanlığına vekâleten tayin edildi. 24 Haziran 1920’de 20. Kolordu Komutanlığı’na getirildi. 14 Temmuz 1920’de görevine son verilmesini takiben 4 Eylül 1920’de Antalya ve Muğla Bölge Komutanı, 6 Aralık 1920’de Kuzey Kafkasya Askeri Delegatesi ve 9 Temmuz 1924’te de askeriyeden emekli oldu. Ardından Demir Yolları İstimlâk Müdür Yardımcılığı’na getirildi. 9 Eylül 1934’te öldü ve Karacaahmet Mezarlığı’na defnedildi (Ünal,1994).

Ayaklanması, halkın Mustafa Kemal'e bakışı ve çarpışmalar daha hızlı bir biçimde anlatılır. Bu hız telgrafhane vasıtasında gelen ve giden telgraflarla sağlanır. Ayrıca Mustafa Kemal'in gerçek bir roman kişisi olarak Kemal Tahir romanlarında tek kullanıldığı yer de telgrafhanedir. Mustafa Kemal'in Yüzbaşı Cemil ile telgraf üzerinden konuşması ve onu takdir etmesi onu romanın başkişisinden daha üstte, ulaşılmaz bir konumda algılandığının göstergesidir. *Yol Ayrımı*'nda Dadal Efendi ağzından anlatılan Mustafa Kemal profilinde olumsuz yargılar yoktur. Fakat Kemal Tahir'in bir asker olarak Mustafa Kemal'i olumlu algılamasının, bir siyasetçi olarak eleştirel bakmasının izleri roman tekniğinden hareketle söylenebilir. Zira romancının Mustafa Kemal'e ulaştığı tek nokta *Yorgun Savaşçı*'daki telgrafhane sahnesidir. Bu sahne dışında yazar için Mustafa Kemal dokunulmazdır. Bu dokunulmazlık uzaklıkla ve korkuyla sağlanan despotik bir yapıdır. Yazarın Mustafa Kemal'i bir birey olarak romanında en yüksek yerde konumlandırılması bu bağlamda onu olumlaması anlamına gelir.

2.2.6.4. Uzaktan İzlenen Bir Savaş: II. Dünya Savaşı

Kemal Tahir, bireyler arasında filizlenen, güç ve iktidarın el değişimi ile bir döngü oluşturan şiddet sarmalını anlatırken “savaş” kavramından yararlanır. Özellikle kolektifleşen hırsların bireysel duyguları aşip toplumsal bir histeriye dönüşmesi II. Dünya Savaşı'nın Türk toplumu üzerinden incelenmesi ile anlatılır. Almanların ve İngilizlerin galibiyetinin bireysel manada hapishanede yaşayan kimseye doğrudan bir faydası olmamasına rağmen mahkûmların büyük bir tutkuyla İngilizleri, Rusları veya Almanları savunması, ideolojilerin bireysel duyguları unutturup insanların ideolojiler üzerinden kendi hırslarına sanal bir tatmin yaratmasına zemin hazırladığının göstergesidir. Uzaktan oluşmuş bu sanal kolektif bilinç, Kemal Tahir'e Türkiye'de Anadolu'daki cahil halk vasıtası ile İslamcılık ve Türkçülük düşünceleri ile bağ kurmuştur. *Namusçular*'da Mazmanoğlu Abdullah karakterini Gazeteci Murat, incelerken bu tezin açıklamasını yapar:

Mazmanoğlu, 1939'dan beri siyasetin Türkiye'de gösterdiği acayip gelişmeler karşısında fena halde şaşırıp neticede Alman hayranlığında karar kılanlardandı. Bunlar için yürüyen, vuran, ezen, çeviren ve daima galip gelen kuvvet sanki kendilerine aittir. Olup biten işlerin kârını hemen yarın sabah beraber bölüşeceklerdi. Muharebeye yavaş yavaş bizzat girmişler, artık içinde bir Nazi neferi gibi bizzat döğüşür olmuşlardı. Almanya'nın yenilmez olduğuna, karşısında durulamayacağını, hele bu harbi mutlaka kazanacağına Hitler'den ve Göbels'ten daha emindiler. Kanaatlarına göre Türkiye'de hakikati yazan iki namuslu gazete vardı: Cumhuriyet ve Tasvir, iki

vicdanlı vatandaş vardı: Hüseyin Hüsnü Erkilet⁸⁶ ve Ali İhsan Sabis⁸⁷. Bu iki eski generalin, şehirleri Alman ordusundan evvel zapt etmeleri, düşman ordularını S.S. tümenlerinden evvel çevirip ezmeleri hoşlarına gidiyordu.(Namusçular: 246)

Kemal Tahir'in II. Dünya Savaşı ile ilgili mülahazaları genellikle 40'lı yılları aksettirdiği romanlarında görülür. Bu mülahazalar genellikle gazete haberleri vasıtası ile roman kurgusuna taşınır. Örneğin “*Kelleci Memet*”te gazete haberleri büyük harflerle aynen gazetelere aktarılır. Yazar gerçekçilik kaygısıyla doğrudan gazete isimleri ve tarihleri ile birlikte haberleri romana aktarır. Bu haberlerin yorumlanmasında dönemin Türkiye’indeki ideolojik ve sosyal yönelimler etkilidir. Gazete haberleri hapisteki insanlar tarafından yorumlanırken Kemal Tahir’in romanlarında sık sık kullandığı sözü halktan birine teslim etme tekniğini kullandığı görülür. Roman boyunca Almanların Norveç çıkarması, İngilizlerin Norveçlilere yardım edeceklerini vaat edişi, Norveç Nazilerinin saf değiştirmesi, Manijo hattında Almanların Fransızları yenmesi gibi gazete haberleri ile bu cephede savaşın gidişatı hakkında neredeyse günlük bilgiler verilir. Aynı Biçimde El-Alamein Savaşı ve Stalingrad Kuşatması da *Namusçular* romanında takip edilir. Sık sık kullanılan bu konuşmalarda yazarın otobiyografisinden derin izler taşıyan Gazeteci Murat üzerinden Kemal Tahir’in olaylara nasıl baktığı hakkında fikir edinilebilir. Gazeteci Murat olsun hapishanedeki diğer aydın karakterler olsun II. Dünya Savaşı’nda Alman Nazizimine karşıdılar. Kemal Tahir’in bu karakterlerle oluşturduğu sosyalist ve aydın bakış açısı, Alman milliyetçiliği ile Türk milliyetçiliğini eşdeğer tutan ve

⁸⁶Millî Mücadelede birçok cephede görev yapmış, emekliliğinden sonra Cumhuriyet gazetesi ve Çınaraltı dergisinde yayımlanan milliyetçi, anti-komünist ve Alman yanlısı yazılarıyla gündeme gelmiş üst düzey bir komutandır. Türk milliyetçiliği ile Turancılığı eşitlemiş, Türkiye'deki azınlıklara karşı şiddetli bir dil kullanmıştır. 1941 ve 1942'de Almanya'nın büyükelçisi Franz von Papen'le, Türkiye'nin Almanya tarafında savaşa girmesine ilişkin bir dizi görüşmede bulundu. Türk tarafında emekli generaller Nuri Killigil ve Ali Fuat Erden'in de katıldığı bu görüşmelerin Türk hükümetinin bilgisiyle yapıp yapılmadığı konusu henüz açıklığa kavuşmamıştır. 1941'de, evvelce tanıştığı ve Rus cephesinde Alman Ordular Grubu Komutanı olan Mareşal Fedor von Bock'un davetlisi olarak Sovyet cephesini ve atalarının memleketi Kırım'ı ziyaret etti. Adolf Hitler'i de kendisinden önce sadece müttefiklerinin girebildiği ve operasyonların yürütüldüğü karargâhında ziyaret edip Doğu Cephesi'nin durumu hakkında Führer tarafından bizzat bilgilendirildi. (Çavdar, 2004)

⁸⁷ II. Dünya Savaşı yıllarında, gazetelere askerlik konusunda yazılar yazıyor ve genellikle Nazi ordularının ilerleyişini alkışlıyordu. Türkiye savaşın sonuna doğru Almanya'nın karşısında yer alınca, tenkit yazılarıyla yetinmeyerek, başta Cumhurbaşkanı İsmet İnönü olmak üzere devlet ve hükümet erkânına, suçlayıcı imzasız mektuplar göndermeye başladı. Böylelikle 1922'de emekliye ayrılmasında önemli rolü oynayan, o zamanın Batı Cephesi komutanı İnönü'den dolayı intikam almış oluyordu. Olayın tespitinden sonra, 24 Şubat 1944'de tutuklandı ve 10 Şubat 1947'de de sıkıyönetim mahkemesince 15 ay ağır hapis cezasına çarptırıldı. 1950 yılında Demokrat Parti iktidara geldikten sonra çıkartılan af kanunu ile siyasi haklarına kavuştu. 1954'te DP listesinden Afyonkarahisar milletvekili seçilmiştir. (T.C. Genelkurmay Harp Tarihi Başkanlığı Yayınları, Türk İstiklâl Harbine Katılan Tümen ve Daha Üst Kademelerdeki Komutanların Biyografileri, Genelkurmay Başkanlığı Basımevi, Ankara)

yeni bir savaş macerası hayali ile yanıp tutuşan cahil karakterler karşısında konumlanır. I. Dünya Savaşı'ndaki Türk-Alman İttifakının yenilgisini hâlâ hazmedememiş kişiler romanlarda Hitler'i bir kahraman olarak görür ve Türkler'in de Hitler gibi bir lider çıkarmasına özenirler. Yazarın bu tip karakterler karşısına eğitilmiş ve aydın kişileri koyması, ideolojisini doğrudan vermek yerine alt sınıftan kahramanların tartışmalarda ezilmesini sağlamayı tercih ettiğini gösterir. Fakat bu durumda da kurgu üzerinden objektifliğin ortadan kalkması gibi bir problem ortaya çıkıyor. Yazar, tüm kahramanlarına karşı objektif davranmıyor. Bu teknik zayıflık bize Kemal Tahir'in politik konumu hakkında ipuçları vermesi nedeni ile önemlidir.

II. Dünya Savaşı sadece bireysel ideolojik tartışmaların odağında yer almaz; aynı zamanda dönemin iç politikasındaki bakış açıları üzerinde de ciddi etkiler gösterir. *Bozkırdaki Çekirdek*'in girişinde Türk sağının ve solunun II. Dünya Savaşı'ndaki gelişmelerdeki tercihleri üzerine bina edilen çıkar çatışması uzun uzadıya anlatılır. Bu anlatım yine farklı ideolojik yapıları savunan ve farklı sınıflardan gelen kişilerin uzun diyalogları ile verilir. Bir yandan solun "Köy Enstitüleri'nde yetiştirdiği öğretmenler ile önce halk odalarını, sonra halk evlerini tutacağını, aşağıdan yukarı doğru partiyi (CHP) ele geçirmeye çalıştığı ifade edilir. Öte yandan, sağın "ketenden birer külot pantolon giydirip beline kasatura takıp devletin çekilmiş kılıcı olan Tımarlı sipahileri"⁸⁸ (B Ç: 17) ile devleti ele geçirmeye çalışması tamamen dış politika ile ilgili yapılmış yorumlardır. Bu yorumlara göre Türk Sağcıları, Hitler, Franco ve Napolyon'un askerî başarılarından ilham almaktadır. Türk solcuları ise Rusya'daki siyasî ve politik atmosferi yakından takip etmektedir. Bu mülâhazalar üzerinden tek parti rejimindeki askerî bilincin henüz demokratik bir yapıya dönüşmediği ve halkın da kolektif bilincinde askerî bir hayaletin dolaşmaya devam ettiği söylenebilir. Tüm yönleri ile II. Dünya savaşının Türk idarecileri ve halkı için dışarıdan gözlemlenen ve kolektif bilincindeki askerî yapıyı politik yapı ile dışa vurdukları romanlarda aksettirilir. II. Dünya Savaşı siyasî mülâhazalar dışında halkın sosyal yaşamı üzerindeki etkileri ile de işlenir. Bu durumun etkileri özellikle hapisanedeki insanlarda gözlemlenir. Çünkü "Halkı zorlukla besleyen devlet, tutuklu ve hükümlülerle ilgilenemez. Onlar kendi başlarının çaresine bakmak zorunda kalırlar. Parası olanlar rahatça karınlarını doyururlarken, yoksullar paylarına

⁸⁸ İzciler kastediliyor. İzcilerin, üniformalı yapısı ve askeri disiplini ile nasyonalizm arasında bağ kuruluyor.

günde bir kez düşen tayını satarak geçinirler. Cahil ve yönlendirilmeye müsait olanlar savaşı Almanya'nın kazanması hâlinde af çıkacağını zannederler. Bu dönemdeki cezaevi ortamını en canlı yansıtan eserler, bizzat bu tarihlerde aynı şartları yaşayan Kemal Tahir'e aittir. Kemal Tahir, *Kelleci Memet*'te Çankırı, *Namusçular* ve *Karılar Koğuşu*'nda Malatya Cezaevi'ndeki izlenimlerinden hareket etmiştir.(Sinar Uğurlu, 2009). Hapishaneyi kendi gözlemleri ile anlatan Kemal Tahir'in dışardaki sosyal hayatla ilişki eleştirilerini de *Bozkırdaki Çekirdek* ve *Namusçular*'da görmek mümkündür. “*Namusçular*'da Anadolu'da fiyatların yükselmesinden ve yoksul halkın satın alma gücünün hemen hiç olmayışından söz ederler.(Sinar Uğurlu, 2009). Bu şartlar içerisinde savaş ortamını kullanıp vurgunculuk ve karaborsacılık yapanların anlatılması da II. Dünya Savaşı'nın Türk romanındaki karakteristik yansımalarını gösterir niteliktedir. Bu bakış açısının sosyolojik olarak bugüne katkısı, okurun en azından romanların yazıldığı dönem içerisinde böyle bir düşünme biçiminin varlığından haberdar oluşunu sağlamaktır. Tartışmanın taraflarından birinin konuya yaklaşımından haberdar olmak, bugünün okuru için dönemi objektif bir biçimde değerlendirme imkânı yaratacaktır.

2.3. Kemal Tahir Romanlarında Mekânın Sosyolojik İmkânı

İnsan, varoluşundan itibaren bir mekânın varlığına tutunmak zorundadır. Mekân, insanın fiziksel ve ruhsal varlığına doğrudan delalet eden bir kavramdır. Hem ruhunun ve bedeninin oluşturduğu “ben”inin içinde barındığı hem de bu “ben”in ötekisidir mekân. Varlığın şartlarından biri olarak kabul edebileceğimiz kâinata bir yer kaplama, sadece fiziksel anlamda değil ruh anlamında da bir gerekliliktir. Varoluşsal döngünün parçalarından biri olan mekân kavramı insanoğlunun sanatsal yaratılarında özel ve farklı bir yere oturur. Yaratılan itibari âlemler için de düşüncenin ve karakterlerin tutunacakları bir mekân gereklidir. Özellikle roman türünde düşüncenin ve kişilerin tutundukları mekân özel bir sembolizasyon alanı oluşturur. Bireyler için evlerin, konakların, mezarlıkların kısacası doğal çevrenin psikolojik derinliklerinin yansıtılması açısından özel bir yeri vardır. Toplumlar için de fiziksel mekân olmanın ötesinde kültürel kodlar edinmiş sembollerin belirli bir derinlik içerdikleri söylenebilir. Örneğin Mekke'nin, Medine'nin, Kudüs'ün ya da Vatikan'ın toplumların düşünce dünyaları üzerinde anılardan, kültürden, tarihten ve ruhtan beslenen özel anlamları vardır. “İnsanların

hem oldukça yakın hem de mesafeli toplumsal ilişkileri nasıl yaşadıkları ve bu ilişkilerin nasıl kesiştiği sorusu, mekân-sosyoloji ilişkisinin ortaya çıkarıcı sorusudur. Mekânın belirgin ve apaçık kendilikler olmaması nedeni ile bu soru yalın anlamı ile deneye dayalı değildir.” Bu sebeple mekânın algılanması ve incelenmesi değişik coğrafyalarda değişik benlik deneyimlerinin oluşturduğu bütünlük üzerinden, yani kültür kavramı ile birlikte ilerler. Bireydeki mekân hissi basit bir biçimde insan zihninde tanımlı değildir. Kültür, mekânın zihindeki tanımını belirler. Bir başka açıdan da mekânın anlamlandırılması kültürel değişimlerin ekonomik sebepleri üzerinden tanımlanagelmiştir. Aslında toplum araştırması olarak sosyoloji, toplum ve doğa arasındaki radikal ayırım üzerine kurulmuştur. Bu, doğanın dönüştürülmesini ve insan tarafından ehlileştirilecek ve tahakküm altına alınacak bir özgürlük alanı olarak kavramsallaştırılmasını yansıtır.” (Urry, 2015: 11-14) Fakat son yıllarda mekânın, üzerinde insan topluluklarının tahakküm kuracağı bir öteki olarak kavramsallaştırılması, mekân insan ilişkilerindeki bu mekanik ayrımı ortadan kaldırarak psikolojinin desteği ile hem toplumsal hem de fiziksel doğayı kapsayacak biçimde kullanılmaya başlandı. Bu sebeple geleneksel, modern ya da postmodern herhangi bir metnin toplumsal manada mekân kavramına odaklanıldığında mekânı ve insanı ayrı düşünme yanlışlığından arındırılmış olması gerekir.

Kemal Tahir’in mekân algısının mülkiyet ve toprak meselesinden doğuyor olması onun romanlarındaki mekânın öncelikle sosyolojik, kültürel ve tarihî bir perspektiften okunmasının gerekliliğini ortaya çıkarır. Bu durum da tüm romanlarında mekânın sosyolojik olarak özel anlamlarının ortaya çıkmasına vesile oluyor. Bachelard’ın bilinçle özdeşleştirdiği ev imgesinin yerine tarihî ve sosyal bir düzlemde Anadolu’yu yerleştiren bir okuyucu Kemal Tahir romanlarının psikolojik, sosyal ve tarihî göndermelerini daha net bir biçimde anlamlandırabilir. Kemal Tahir’in romanlarının isimlerine bakıldığında dahi mekânın yazarın muhayyilesinde kapladığı derin ve simgesel konum anlamlandırılabilir. *Sağırdere* ve *Körduman* romanlarına isim veren olayın geçtiği köylerdir. Bu köylerdeki yabancılaşmayı ve insanlar arasındaki iletişimsizliği romanların bizzat isimleri anlatır. Esir Şehir serisinin ilk kitabı olan *Esir Şehrin İnsanları* mekânın tarih sahnesindeki kültürel boyutunu tartışır. Serinin diğer kitabı *Esir Şehrin Mahpusu* ile Kemal Tahir, romancılığında ve hayatında oldukça büyük bir etki taşıyan hapishaneyi ortaya çıkarır. Dünyayı gözlemleme yeri olarak hapishane tüm sınırlayıcılığı ve acıları ile

Damağası, Karılar Koğuşu, Namusçular, Kelleci Memet romanlarının da odağındaki bir kavramdır. Esir Şehir serisinin son kitabı olan “*Yol Ayrımı*”nda da isimdeki vurgu mekâna ait bir değere; yani yola ilişkindir. Yine bir üçleme olan *Yediçınar Yaylası* serisinde de kurguyu belirleyen sembolizasyonun çekirdeği ilk romanın isminde kullanılmıştır: *Yediçınar Yaylası*. Serinin diğer iki kitabı olan *Köyün Kamburu* ve *Büyük Mal* kitaplarında da göndermeler; köy, toprak üzerindeki üretim ve paylaşım biçimlerine yapılır. *Yorgun Savaşçı* evini korumak için gittiği diyarlardan evini yitirmiş olarak dönen insanların dramını, *Bozkırdaki Çekirdek*, Anadolu bozkırının sosyolojik temellerini anlatan romanlardır. *Devlet Ana* romanının taslak isimlerinden birinin “Derin Geçit” oluşu sembolizasyonun tüm romanları tutarlı bir biçimde ihata eden yapısını gözler önüne sermektedir. Romanlar içinde ismi mekânla ilgili doğrudan bir gönderme yapmayan eserler, *Yorgun Savaşçı* ve *Kurt Kanunu*’dur. “Bu romanlar da gerçek anlamda bir yurtsuzluğun, dağılmış bir kuş yuvasının” (Bachelard,2013) sembolizasyonudur. Her iki romanda da evini, yurdunu ve dünyada tutunacak tüm fiziksel ve algısal mekânları yitirmiş kişiler, roman boyunca kaçar. Yersiz ve yurtsuz, üstelik kaçak olmak tam anlamı ile ilişkilerin de kaçaklığına ve güvensizliğine delalet eder. Kurgusal dünyada mekân kavramı, özellikle realist çağdan itibaren sadece kahramanların üzerinde hareket ettiği tek boyutlu bir unsur olmaktan çıkmıştır. Sadece tek boyutlu kullanımında dahi kurgunun ana omurgalarından birini oluşturan mekân kavramı, insanoğlunun dünya ile ilişkisinde önemli bir zorunluluktur. Zira modern aklın madde tanımlarından biri de nesnelerin evren içerisinde belirli bir yer kaplaması zorunluluğuna dayanır. Kurgusal dünyada mekânı oluşturan tüm öğeler de tıpkı insanın doğa ile ilişkisinde olduğu gibi karşılıklı bir bağımlılık içerisinde. “Metinde ve gerçek dünyada anlam da bu ilişkilerden doğar. Bu nedenle mekânı ilişkiler dizgesi olarak tanımlayabiliriz.” (Kıran, Kıran, 2011:249) Mekânın ve maddenin özellikle tarihî materyalist felsefede fikrin cisimleşmiş birhâliolarak algılandığı düşünüldüğünde romanda mekânın kullanımının derinlikli anlamı daha kolay okunabilir. Zira anlam ilişkilerinin üzerinde gerçekleştiği varlık alanı sosyal ilişkilerin de gerçekleşebilmesi için mekânın varlığını ve zorunluluğunu ortaya çıkarır. Bu sebeple romanda mekânın kullanımının fiziksel boyutu dışında algısal bir anlamı bulunduğunu bilmek sosyolojik bir okuma için oldukça önemlidir. “Dramatik anlatılarda olayların akışına yön veren karakter, Yaşadıkları mekân ile bilme görme, anlama ve yansıtmaya yönelik bir ilişki

içindedirler (Korkmaz, 2007: 435). Bu ilişkinin de ötesinde kahramanların veya yazarın duygusal dünyasının mekân üzerinden ifade edilmesi olanağı bulunur. Bu durumda mekân tüm fiziksel özelliklerini yitirip soyutlaşarak “anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan” bir sembole dönüşür. Bu sembolizasyon üzerinden Ramazan Korkmaz, “karakterlerin (dolaylı olarak yazarın) kendisi ile çevresi ve tüm evrenle uyuşum içinde olduğu mekânlara “açık ve geniş mekân” ismini uygun görürken kahramanın ruhsal varlığını yadsıyan ve onu boğan mekânlara, kapalı dar ve labirentleşen mekân adlandırmasını kullanır (Korkmaz, 2002). Kişinin evren içindeki nesnelere ilişkisi ruhsal bir derinlik isteyen bir süreçtir. İnsanoğlunun evrenle ilişkisi içinde “yitip gitmemesi için, kendi tarihselliğini sağlayan mekânlara tutunması ve toplumsal geçmişi ile bağlantı kurması (Korkmaz, 2008: 31) gerekir. Özellikle kendi olma çabası içerisindeki bir milletin anlatısını anlatmaya çalışan romancılar için mekânın tarihî ve sosyal boyutu önem taşır. *Devlet Ana* romanında mekânın algısal düzeyde romanlarda güçlü bir sembolizasyonla kullanıldığı sezilir. Kahraman Orhan Bey’in dedesinin mezarı karşısında “İki toprak yığınının burayı neden bu kadar değiştirdiğine şaşıtı bir zaman, altında ölü yattığını bildiğimizden mi ola?” cümlesi mekânın algılanma biçiminin yaşanmışlıkla ve tarihle yepyeni anlamlandırma biçimleri sunacağına göstergesidir.

Kemal Tahir’in romanlarını oluştururken kullandığı düstur “kısıtlanmış kapana kısılmış insanın dramını anlatma” istencidir. Kısıtlanmışlık; algısal ya da fiziksel anlamda kişilerin çevrelerindeki mekânın daralması sebebiyle ortaya çıkan bir durumdur. Sadece bu veri bile Kemal Tahir romanlarında mekânın sosyolojik boyutu hakkında geniş bir yorum alanı yaratır. Rus yazın eleştirmeni Bakhtin’in ortaya koyduğu kronotop kavramı, roman içinde zaman ile mekân kavramlarının oluşturduğu bütüncül bir bakış açısını ifade eder. Bu teoriye göre, romanda mekân, eserin yazıldığı ve okunduğu zamanla birleşerek kavramlarla ya da mekânlarla ortaya çıkar. Kavramın adını oluşturan “chronos” zaman, “topos” mekân demektir. Türkçeye zaman-uzam şeklinde çevrilebilecek kronotop, romanda edebiyat, coğrafya ve tarih disiplinlerinin kesişmesini zorunlu kılar.

Kemal Tahir romanlarında mekânın poetik anlamlandırılmasına olanak sağlayacak özel sembolik simge-mekânlar ve kronotoplar bulunur. En olgun şekli, *Devlet Ana*’daki “Bitinya Ucu” olmak üzere bu sembolizasyon bir “geçit” metaforu

üzerinden şekillenir. “Geçit” kavramı, genellikle büyük toplumsal kırılma zamanlarını anlatan Kemal Tahir romanlarında zamanı ve mekânı birleştiren bir özellik gösterir. Bu bakımdan romanların en önemli kronotoplarından biridir. “Geçit”, Kemal Tahir’in hayatı boyunca ilk ve tek yayımladığı derginin adı (Acehan, 2011) olmasının yanında birçok romanın kırılma dönemlerini içeren bölümlerin isminde kullanılan bir kronotopdur. Hatta notlarından anlaşıldığı kadarıyla *Devlet Ana* romanı için başlangıçta düşündüğü isimlerden biri de “Derin Geçit”tir (Refiğ, 2000: 110). *Bozkırdaki Çekirdek* romanındaki “Dumanlı Boğaz”, roman isimlerinden *Sağırdere-Körduman*, kronotopun anlatısal biçimlendiricileridir. Geçit kronotopu romanlardaki “insanî ilişkilerin “kör”ler “sağır”lar diyaloguna dönüşeceğini, sığlaşıp yavanlaşacağını sezdirmesinin (Korkmaz, 1997) yanı sıra medeniyetlerin aşılması zor problemlerle karşılaştığı siyasî ve sosyal süreçlerinin de ifadesidir.

Derin geçitteyiz... Burada dileyen, dilediğini hayın düşmana başıslayamaz. Burası derin geçittir, amansızdır ve de mal can başıslıyla burada barınmak yoktur. (D.A: 138)

Devlet Ana’da zamanı ve mekânın cıvıklığını ve tutunulmazlığını net bir biçimde ifade etmek için geçit sürekli geçilmek zorunda olan bir bataklık üzerine konumlandırılır:

Gündüz bunaltır adamı namussuz bataklık, nerde kaldı gece... Gidersin bir zaman... Bildiğin sazlıktır. "Gözüm görmekte, aklım başımda" diye güvenirsin! "Ayak yordamıyla bulurum sağlam toprağı... Kötüsü gelirse, dağlar nah şurada... Geri basar girdiğim yerden çıkarım" dersin. Aman haaa... Aman ki ne kadar... Hele athıysan, yüreğine hiç kuşku gelmez. Çünkü başın sazlardan yukarda... Aman olmaz. Çünkü ölümdür bunun sonu... Çünkü at ayağı, adam ayağından daha kötü saplanır, tik tökezlemede bineğin yılar. Bakarsın dizleri titremeye başlamış, gözleri evlerinden uğramış... Hayvanın korkusu, ossaat, seni kavrar. Sökemeyeceğini anladın, döneceksin. Yedeklemek için attan indin mi, tamam, umduğun dağları da yitirdin! Yukarda gök, aşağıda bataklık... Dört yanın saz... Bata çıkı debelenirken, bakarsın ki, kesiklik seni kapmış... Soluğun ağzına sığmaz olmuş... Bataklık iz saklamaz, sazlar nişan tutmaz. "Geri basmaktayım, eyvah, dönelemekteyim" kuşkusunun ardından, ölüm korkusu yüreğini sardı bil! Yüreğine korku düştiyse, çabalama boşuna! Bırak, kartal kuşları, kel akbabalar gelip yüreğini gagalasın, gözlerini oysun! (D.A: 73)

Aynı zamanda Osmanlı toprakları ile Bizans tekfurlarının sınırlarını belirleyen bu bataklıktan sadece yol iz bilen iz sürücüler geçebilir. Bu bataklıkta mesken tutan ve iz sürücülük yapabilen karakterler Keşiş Benito, Kamagan Derviş ve Mavro’dur. Mavro haricindeki karakterlerde bataklığın güvensiz tabiatının izlerini görmek mümkündür. Bu kronotop zamanın ve mekânın ifadesi olmak dışında insan doğa ilişkisini de betimleyişi dolayısıyla oldukça başarılı bir kullanımdır:

Benito, giderek, adamlıktan çıkmış, bataklığın bir parçası hâline gelmişti. Hangi ruh çelişmesiyle yurdunu bırakıp buralara savurulduğu, bir mağaraya sığındığı, korkunç bataklıkla nasıl bu kadar içli dışlı olabildiği, ancak şimdi, bu kesin yönüzlükte, kımiltı, cıvık, tekdüzenin karışıklığında, hiç

duraklamaksızın gidişinden, biraz seziliyordu. İnsan bir anlamda bütün insanlığa, yani, kendi kendine gerçekten düşman olmadıkça, doğanın, anlamını büsbütün yitirmiş bir parçasıyla bu kadar kaynaşamazdı. (D.A: 73)

Bireysel anlamda insan doğa ilişkilerini kişilerin seçimine indirgeyen geçit kronotopunun, “batak”la kazandığı yeni anlam geçidin tüm özelliklerini taşımakla birlikte kötülük ve karanlıkla ilişkilidir. Mekân olarak geçidi, batağa dönüştüren toprağın ıslanmasıdır. Bu ıslaklık güvenilmezlik hissi yaratmakta ve mekânı güven isteyen normal insanlar için gidilmeyecek bir yer olarak işaretlemektedir. Kurt dumanlı havayı sever, atasözünde olduğu gibi, kötü karakterler bataklık gibi güvensiz ve kötüler için korunaklı bir yerde bulunmaktan dolayı mutludurlar. Bu mutluluk bazen saf bir kötülük yapma isteği iken, bazen de belirsizliklerden faydalanıp menfaat edinme fırsatı hâlinde ortaya çıkar. Çünkü tekinsiz bataklık iyiliğin erişemediği korkulu bir mekândır. Kötülük ise burada dünyanın hiçbir yerinde olmadığı kadar hürdür:

Bu hürlük, hiçbir bağ tanımadan, dilediği gibi kötülük edebilme hürlüğüydü. Sırrı çözer gibi oldu. Burada tadını çıkara çıkara kötülük edebilmesini önleyecek, duraklatacak hiçbir engel yoktu. Daha önemlisi, içyüzünü karşısındakilere açıklayarak, hiçbir örnek, hiçbir deney, birleşik duygu, gelenek, söz konusu değildi. Burada suçüstü yakalanmak utancı olmadığından, bu kadar rahatlamıştı. Evet, Benito buraya bütün iyiliklerden arınıp ölümlü dünyada kötülüğün tadını çıkarmak için yerleşmişti. Şimdi bataklıkta besbedava debelenirken işte bunun için gerçekten mutlu, gerçekten korkunçtu. (Y.S:271)

Geçit kronotopunun iyinin ve kötünün üzerinde bir seçim noktası olarak psikolojik anlamını da *Kurt Kanunu* romanında kaçak Kara Kemal Bey’in durumunu ifade etmek için Gurbet Hala karakteri açıklar:

Ak koyun kara koyun nerde belli? Geçitte... Hangi geçitte? Korkulu geçitte... Korkulu geçit nere? Mert ile namerdin ayrıldığı boğaz... (Kurt K:105)

Benzer biçimde “*Yorgun Savaşçı*”da anlatılan Batı Anadolu’daki Millî Mücadele’deki sosyal yapı da geçit kavramı ile somutlaştırılır:

Bir geçit geçiyoruz ki Allah sonunu iyiye çıkarırsın... Askerler başıbozuğa dönmüş; başıbozuklar askere...(Y.S:271)

Bu sembolizasyonun geliştirilmiş bir biçimde kullanıldığı roman “*Rahmet Yolları Kesti*”dir. Bu romanda soygun yapan eşkıyaların kaçış yolu üzerindeki birinci geçit Osmanlı döneminde yapılmış taş bir köprüdür. Eşkıyalar, yağın yağmurun deredeki suyu kabartıp köprünün üzerinden aşması sebebi ile köprü sağlam olmasına rağmen bu geçitten geçemezler. İkinci geçit simgesel manada daha önemli bir konumdadır. Eşkıyaların planlarına göre soygunu yaptıktan sonra dar ve çıkmaz bir boğazın içindeki “Yüksekölük” köyüne geçip orada işbirlikçileri Çerçi Süleyman’ın

getirdiği atlarla kaçacaklardır. Fakat Çerçi Süleyman'ın ihaneti ile kendi elleri ile bir kapanın içine düşerler. Diğer romanlarla birlikte düşünüldüğünde olumlu bir amaca yönelen roman kişilerinin geçidi aşp yollarına devam etmesi durumu mevzu bahirken “eşkıyalığı” olumsuzlayan *Rahmet Yolları Kesti*'de kahramanlar geçitte yitip giderler. Bu yitiş, yine toprağın ve insanın cıvıması ile sembolize edilen bir fragmanla ifade edilir:

İnsanoğlu topraktan yaratıldı. Suyun fazlası kendine iyi gelmez. Çamur olur.
(R.Y.K:247)

Sağırdere ve *Körduman* romanlarının ismi olarak yazarın tüm romancılığına sinmiş olan Geçit kronotopu, olgunlaşarak ilerleyen bir semboldür. *Sağırdere* ve *Körduman*'da sadece psikolojik etkisi gözlemlenen geçit, romanlar kronolojik olarak ilerledikçe toplumların dönüşüm noktalarını imleyen bir biçim alır. Bu toplumsal simge oldukça geniş bir anlam düzlemini kapsadığından birey toplum ilişkilerinin farklı biçimlerini içinde barındırır:

2.3.2. *Terk Edilmiş Konaktan Vatan Toprağına Kemal Tahir Romanlarında Mülkiyet Meselesi*

İnsanların varlığını dünya karşısında ispat etmeleri için dış dünyadan gelen bütün etkiler karşısında kendine ait bir savunma alanı geliştirmesi gerekir. Birey gibi toplumların da kendilik bilincine kavuşması, öncelikle dıştanlığın kör bataklıklarına saplanmadan kendi içine dönmesine ve orda oturmayı öğrenmesine bağlıdır. Kişinin kendini çevreleyen şeyler dünyasında yitip gitmemesi için onun, tarihselliğini sağlayan bellek mekânlarına tutunması ve orda kurduğu kendilik bilinci ile hem uzamsal boyutta dünya ile hem de zamansal boyutta toplumsal geçmişi ile bağlantıya geçmesi kaçınılmaz bir gerekliliktir (Korkmaz, 2008: 31). Bu saptamalar hem roman kişilerinin sağlam bir biçimde inşası için hem de romancının kendisi için geçerli ifadelerdir. Romancının bir roman yazma çabasına girişmesi dahi dış dünyadan gelen etkiler karşısında kendine bir kale inşa etmesine benzer. Okuyucu bu bağlamda hem romancı için hem de romancının yarattığı roman kişileri için bir dış etki, bir ötekidir. Bu sebeple romancı roman kişilerini yaratırken onu çevreleyen kültürel bir mekân algısı da yaratmak zorundadır. Kemal Tahir bireyi birey yapan mekân algısını Türk toplumu üzerinde denetleyerek milleti millet yapan “vatan” “toprak” ve “mülkiyet” kavramları üzerinde özgün bir düşünme biçimi geliştirir. Marksizm'in de odaklandığı

insan dünya ilişkisinde ekonomik bağlantılar ve m toprak mülkiyet meselesi yazara mekân insan ilişkilerinin sosyolojik yönünü ortaya çıkarmak için imkân tanır. Mekânın Kemal Tahir'in roman dünyasındaki sembolik sosyolojik değerleri özellikle *Devlet Ana*, *Bir Mülkiyet Kalesi* ve *Hür Şehrin İnsanları* romanlarında gözlemlenebilir.

İlahi dinlerde de insanın yaratıldığı madde olarak belirlenen toprağın, toplumlarla ilgili derinlikli sosyolojik yargılara da kaynaklık ettiği söylenebilir. Bugünün dünyasının şekillenmesinde çok güçlü etkisi olan siyasî rejimlerin ve yaşama biçimlerinin, ilkel insandan bu yana insanların toprakla kurduğu ilişkiden hareketle yorumlandığı söylenebilir. Özellikle Fransız İhtilali ve sonrasındaki sosyal gelişmelerin açıklanmasında Avrupalı sosyal bilimciler Ortaçağ'ı ve feodalizmi temel bir hareket noktası olarak algılar. Fakat Türk toplum yapısının açıklanması için kullanılan Feodalizm, burjuva ve Milliyetçilik gibi kavramlar aynı dönemler için Osmanlı'yı temsil edecek kavram içeriğine sahip değillerdir. Öncelikle Kemal Tahir'in de katıldığı ve birçok tarihçinin üzerinde uzlaştığı bir görüş olarak "Osmanlı feodal değildi. Bu sebeple devletin niteliği, sınıf yapısını belirlenmesinde ve toplumsal yeniden üretimdeki rolü, savunduğu düzen ve bu düzeni taşıyan hukuk-üretim sisteminin oluşturduğu sınıf yapısı, Avrupa feodalizmi adıyla bildiğimiz pre-kapitalist düzenden temelli farklar gösteriyordu. Tarihsel olarak kendisinden önce gelen Bizans ve Doğu Roma örnekleri ile yapısal olarak büyük benzerliler taşıyordu. Çünkü Batı Avrupa'nın tersine Roma İmparatorluğu'nun doğusunda, küçük köylülük olduğu gibi kalmış yerini kölelik ya da serflik gibi alternatif emek sistemlerine bırakmamıştı. Bağımsız konumunu sürdüren köylülerden beklenen her yıl belirli oranda vergi ödemesiydi. Bu vergiyi politik otoritenin yetki verdiği memurlarla doğrudan topluyordu. Zamanla vergi toplamakta kullanılan mahalli senyörlerin merkezi bürokrasiyi atlatarak köylülerden alınan artığa el koymaları, bağımsız bir iktisadi güç elde edip merkezi bürokrasi karşısında bir tehdit oluşturma imkânına erişti. Fakat Bizans'ın kendine özgü şartları dolayısı ile mahalli senyörlerin bağımsız köylüleri serflere dönüştürmesini mümkün kılmadı." (Keyder, 2013: 15). Bu biçimde ticareti ve üretimi merkezi otoritenin güçlü organizasyonuna bağlı kılan sürekli bir mekanizma, kendi gücünü ayakta tutuyordu. Osmanlının toprak sistemi, Bizans'ın tarihî olarak devamlılığından ya da benzer şartlarda benzer yönetim biçimlerinin ortaya çıkmasından dolayı sarayın (Merkezi otoritenin ötesinde, kültür yönetim

biçimi ve geleneği temsil eden bir yapı olarak) hür köylülerle kurduğu ayrıcalıklı bir ilişkiye dayalıydı. Bizans'ta olduğu gibi hukuken tüm topraklar devlete aitti. Merkezi otorite ve hür köylüler arasındaki bu ilişkinin sürekliliğinin sağlanması için “Bir çift öküzün sürme kapasitesine göre belirlenen (60-150 dönüm) bir köylü ailesinin vazgeçilmez tasarrufuna sunuldu.” (İnalçıktan Akt: Keyder, 2013: 21) Merkezi güç, köylünün ürettiği artı ürün üzerinden vergi alıyordu. Karşılıklı güven ve refah ilişkisine bağlı olan bu ilişkinin en önemli tehdidi, mahalli güçlerin sarayı by-pass edip kendi otoritelerini kurma ihtimaliydi. Aslında sistemin kuruluşunda mahalli güç odaklarının hiçbir etkisi yoktu. Zira vergiyi toplama işi devlet memurlarına aitti. “bu memurlar ya vergiyi doğrudan merkeze aktarırlar ya da bunun karşılığında merkeze çoğu zaman askeri, -bazen de sivil- nitelikte hizmetler verirdi. Statülerini miras yoluyla veya mahalli nüfuzlarına dayanarak değil, merkezden atanmaları dolayısıyla elde ettiklerinden ayrıcalıkları kolayca ellerinden alınıp reaya statüsüne düşebilirlerdi.” 16. yüzyıla kadar Osmanlı kurduğu bu düzeni başarıyla sürdürdü. Fakat İbn-i Haldun'un teorisine benzer biçimde bu başarılı uygulamalar sonucunda artan nüfusun ve refahın sonucunda bir ekonomik kriz ortaya çıktı. Nüfus artışı tarımsal üretimdeki artı değer azalmasına neden oldu. Ve işledikleri topraklarla asker besleyen memurlar işledikleri toprakları terk etmeye başlayıp daha kârlı ve kolay bir kazanç elde etme yoluna saptılar. Kemal Tahir'in *Yediçınar Yaylası*'nın başında ayrıntıları ile anlattığı şekliyle terkedilen topraklar, askerî görevlilerin ve taşra yönetiminde nüfuzlu kişilerin eline geçti. Nüfuzlu kişiler, halk üzerindeki nüfuzlarını ya din üzerinden ya da hanedan ailesi ile kurmaya çalıştıkları bağlantılar üzerinden sağlıyorlardı. “Köylülük böylece, bir yandan askerî tecrübelerini eşkıyalıkta kullanan eski memurları, öte yandan da güçlü merkezi otoritenin koyduğu vergiden çok daha fazlasını isteyen yeni toprak sahiplerinin baskısı altında kaldı.” (Keyder, 2013: 21). Nitekim *Yediçınar Yaylası*'nda bu sürecin bir projeksiyonu olan ve merkezi otorite karşısında ilk çatlağı yaratan Kavalalı isyanı ile başlayan yeni ekonomik süreçle başlar. Ardından ayanlık kurumunun ortaya çıkışı ve bozulma süreci, romanın tarihî altyapısını oluşturmak üzere köylünün ağzından aktarılır:

Sultan Süleyman mülkü genişletince işler doğru gitsin diye ayanını, kendi seçecek... Bunların vazifesi, valilerin, beylerbeyilerin, bir de kadıların hak yolundan ayrılmamasına bakmak... Alalım bizim Çorumumuzu... Buraya padişah bir mutasarrıf mı yolladı? Mutasarrıf bizim gidişatımızı bilemez. Öğrenene kadar da epey zaman geçer. âyân valiye, mutasarrıfa yol gösterecek, “Bu memlekette şu kadar ekin hâsıl olur, fazla istedin! Şu madenlerden şu kadar yük cevher çıkar. Madenkeşlik nizamı şöyledir. Filânca sipahinin dirliği şuna düşer!” diye akıl verecek. Milletın

hükümet kapısındaki işlerini bedavadan kollayacak... Lâkin giderek âyân takımı azmış... İşleri parayla görür olmuş, hele bitleri kanlanınca vali mali saymazlarmış... Eskiden, “Devlet şu kadar öşür toplayacak, fazlası Müslümana zulümdür” diyenler, bu sefer, hep mültezim kesilip vergiyi, öşürü kendileri topladıklarından onda biri, beşte bire kadar çıkarmışlar. Padişah (II. Abdülhamit) bakmış ki bunlara güç yeteceği kalmamış, dediğim gibi bir fermanla hepsini defterden silmiş...(Y.Y:37)

Merkezi otoritenin zayıflaması karşısında güçlenmiş olan “ayan”larla Sened-i İttifak’ın imzalanması ile başlayan bozulmalar ve merkezi gücü hâlâ yadsıyamayan yerel ayanların sürdürdüğü sistemin köylüye yavaş yavaş nüfuz edişi; Tanzimat aydınlarının ve halkın durumu ayrıntıları ile gözler önüne serilir:

...buraların düzeni kağıdı gibi gıcırdayarak giderdi. Say ki bir tekeri Çakır Kâhyaların Halil Efendi, bir tekeri ayanımız Dilâver ağa... Bir padişahlık yeri güzelce zapt etmişler, beş altı yüz köyün rüsümünü, iltizamını bölüşmüşler. Dilâver ağanın Merzifon toprağındaki çiftliği nasıl bir çiftlik?... Geçenlerde başkaldıran Karadağ kralı gibi iki zibidiye vatan olur bir çiftlik... Kasaba çarşısı da Çakır Kâhyaların faizli borcuna çalışmakta...(Y.Y: 7)

18. yüzyıldan sonra ayanların şehir ekonomisini de denetlemeye başlamaları, “kuyrukluluk⁸⁹” başıbozukluk⁹⁰ tefecilik, faizcilik, isyan gibi kavramların da ortaya çıkışını sağlar. Tüm bu terimler Osmanlılığın başlangıçtan itibaren Türk solunca feodal hatta yağmacı olarak telakki edilmesine sebep olmuştur. Bu yanlışlığı Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*’da bir gayrimüslimle detaylı bir konuşmaya giren Osmanlı aydını üzerinden anlatır. Farmason Doktor, Naima Tarihi’nden okuduğu bir kısmı Osmanlının talancı bir yapısı olduğunu kanıtlamak üzere konuşur:

Bu tarihsel olay, Osmanlı toplumundaki TALAN sistemini, hiçbir şüpheye yer bırakmayacak açıklıkla mey-dana koyuyor, dedim. Osmanlılığın temel düzeninde varlığın tek ellerde birikimi yasaktır. Osmanlılığın, tarih için-de, üstüne aldığı ödev bence, toprağı sahipsiz kılarak çağının derebeylik düzenini küçük işletmelere bölmek, bu küçük işletmelerin zamanla belli ellerde toplanmasını şid-detle önlemektir. Osmanlılıkta hemen bütün topraklar Allah’ındır. Padişah Allah’ın vekili olarak bu toprakları reayasına kiracı gibi vermiştir. Buna karşılık yetiştirdikleri-nin vergisini çoğunlukla mal olarak alır. Bu düzeni si-pahiler gözetir. Sipahi umarları gibi, Vezir haslarının da temelinde küçük işletmeler vardır. Osmanlı toprak yasa-ları, bu küçük işletmelerin büyümemesi gibi miras yo-luyla küçülmemesini de kollar. Sözgelimi, 20 evlik bir köyde çeşitli sebeplerle beş ev boşalsa, sipahi bunlardan kalan toprakları kendi toprağına bile katamayacağı gibi, geri kalan on beş eve de bölüştüremez! Boşalan beş küçük işletmeyi beş yeni aileyle yeniden şenlendirmek zorundadır. Bizde senyörün yerini, bir çeşit memur sayılabilecek olan AĞA’nın alması bundandır. “Ağalık vermekle” atasözü Osmanlının sömürme anlayışının Batıyla nasıl çelişme içinde bulunduğunu da gösterir. (Y. S: 162)

⁸⁹ Bu dönemde “iltizam” işlerine “kuyruklu” denilen ferman sahibi sarrafların kefilliğiyle girilebilirdi.

⁹⁰ Romanda Dilaver Ağa; halk üzerindeki otoritesini sağlamlaştırmak için Padişah’a Silistre Muhasarasında yardım için asker toplar ve şehirden ayrılır. Zira ayanlar ne kadar ekonomik olarak merkezi otoriteden ayrılarak özerk bir yapı kurmuşlarsa da hala kültürel olarak merkeze bağlıdırlar. Bu sebeple halk üzerindeki karizmalarını padişah üzerinden devam ettirirler. Şehirden ayrılan askerler Silistre Muhasarasına gitmez ve çevre şehirleri yağmalayarak geri dönerler. Başıbozuk asker kavramının ortaya çıkışı romanda bu biçimde anlatılır.

Bu açıklamaya tam zıt bir biçimde açıklama yapan gayrimüslim Doktor Karlos Çorbacı'nın cevabı Kemal Tahir'in Türk aydınının kendi toplumunu tanımadığı ve Batılılaşma yanılığısına kapıldığı düşüncesine temel oluşturur:

Nasıl olur. Anlattığınız hikâye de, ardından söyledikleriniz de, olayları belirliyor, nedenleri değil... En kü-çük topluluklar bile, sür-git talanla yaşayamazlar! Çünkü hiçbir toplum "Gelip talan etsinler" diye sür-git üretim yapmaz. Osmanlı İmparatorluğu gibi kocaman bir kuruluş, yedi yüz yıl, nasıl yaşamış?... Talan için bir araya gelen bütün topluluklar, talan az olsa da dağılır, çok olsa da... Bu bir... İkincisi: Talan temeline dayanan bir otorite, özel mülkiyetin tek ellerde toplanmasını önleme-ye sür-git nasıl güç yetirebilmiş?

Biraz düşündüm: "Peki, Karlos Çorbacı," dedim. "Bolu Paşasının başına gelen TALAN değil de nedir?"

— *"Talan ama Osmanlı ölçüleriyle değil, Batı ölçüsüyle..."*

— *Bu sözle Paşa Emmi... Aklım dağıldı ki, toplayasım geçti. Ben debelenirken, Karlos Çorbacı piposunu temizleyip doldurdu, "Bak n'apacağız her doktor, dedi, eski bildiklerini bir yana bırakacağız, Dekart hesabı, dedi, yeniden aramaya başlayacağız ön yargıları atıp... Bakalım bu davranış bizi nerelere götürecektir? (Y. S: 162)*

Bilimsel bir bakış açısı ile konuştuğunu Dekart ismi ile sabitleyen romancı; Karlos Çorbacı'nın ağzından, bilinenin aksine Osmanlı toprağının çok verimli olmadığını, bu sebeple bu topraklarda özel mülkiyetin Batı'daki gibi gelişmesinin mümkün olmadığını ve buna bağlı olarak zenginliğin bir elde tekelleşemediğini anlatır. Kemal Tahir'in ATÜT'le ilişkili olarak geliştirdiği düşünce Marks'ı anımsatan bir biçimde oluşturulmuş bir yabancı'nın ağzından anlatılırken evrensel anlamda kavranabilecek bir gerçeğin romana montajı söz konusudur. Karlos'un anlattığına göre, bahsedilen tüm bu sebepler dolayısıyla Osmanlı'da (Doğu toplumlarında) Batılı anlamda feodalizmin bulunması olanaksızdır. Ne kadar güçlü olursa olsun, hiçbir feodalın, böyle verimsiz topraklarda serflerini doyurup kendisini zengin edecek tarımı, yalnız kendi gücüyle sürdüremeyeceğinden, toprakları tarımda tutmak için gerekli bayındırlık işlerini Osmanlı'da ancak devlet yapabilir. İşte bu sebepten, Osmanlı toprakları haklı olarak devletin mülkiyetindedir. Batı'da devlet, sırasında bir sınıfın öteki sınıfı ezmek için kullandığı araç hâline geldiği halde, Osmanlı, ana ödeviyle toplumu ihya edicidir. Bu ihya ediciliğin devamını sağlayan Devlet yapısı vakıf kurumudur. Kemal Tahir'e göre, Osmanlılıkta geçim garantisi için tek yol vakıftır. (Yani mülkiyetsizliktir) Oysa klasik iktisatta bu garanti ancak sağlam hukuka dayanılmış mülkiyette aranır. Batı kalıplarının bizde neden sökmediğini gösteren en önemli zıtlık da budur (Tahir, Notlar 13: 14).

Kemal Tahir, bu konudaki görüşlerini detaylı olarak anlatma isteği ile romancılığının en eleştirilen noktalarından biri olan diyaloglarla sayfalarca açıklama

yapma tekniğini burada kullanır. Roman tekniği içinde ele alınamayacak bu görüşleri bu manada doğrudan alıntılanmak yerinde olacaktır:

Batı'da devletin olmadığı zamanlar, toplumlar var olmuşlardır ama Doğu'da devletsiz toplum görülmemiştir. Sizde dev-let toplumun var olma - yok olma şartıdır. Siz, farkına varın varmayın her şeyi devletten beklersiniz. Bizde ağa-lık almakla olduğu halde, sizde elbette vermekle olacak-tır. Siz devletinizi TALANCILIK'la suçlarken, Batı kültürünüzle, Batılı devletmiş gibi yargılıyorsunuz. Batıda, ilk-çağların kölelik sisteminden bu yana özel mülkiyet kutsal olduğu halde, sizin beş bin yıllık toplum tarihinizde dev-letten başka kutsal hiçbir şey yoktur. Bu açıdan bakınca, Melek Ahmet Paşa'nın ağası devlet işine giderken Bolu Paşasının atını çekip alırsa bu talan sayılmaz. Çünkü sizde her iş devlete yararlılığıyla değerlendirilir. Siz de devlet tehlikeye düştüğü zaman devletten sorumlu olanlar, bir dakika önce, en korkunç suçlamalarla geri ittikleri en akıl almaz sistemi kabullenmekte bir an duraklamazlar. Batıda bütün monarklar geriliği tuttıkları halde, sizin padişahların apansız ilerici kesilmeleri bundandır. Burdaki ilerçilik, bilinçle, imanla kazanılmış Er şey değildir, beyin ameliyatı gibi ister istemez katlanı-lan, bir çaresiz durumdur. Sizde padişahlar, baba, kar-deş, evlât demeyip öldürmüşlerdir. Bir gecede on dokuz kardeşini, sonra da öz oğlunu öldüren üçüncü Mehmet'in, para denilen bakır, gümüş, altın parçalarını bulduğu yerde almasına yalnızca talan deyip geçemeyiz. Kaldı ki, ikinci padişah Sultan Orhan'dan bu yana, modern anlamıyla devletçidir de sizin devlet... Tersanelerini, baruthanelerini, dökümhanelerini, madenlerini işleten, tarım topraklarının mülkiyetini elinde tutan, bayındırlık işlerini, yol şebekesini, postayı, kervansaraylar sistemini, okulları, üniversiteleri, merkezden idare edilen bütün impara-torluğa yaygın yargılama örgütlerini, loncaları, hatta dini bile devletleştirip devletçilikle yürüten, ana tüketim maddeleriyle besin maddelerini tekele alan, iç ticareti, dış ticareti aralıksız denetleyen, pazarda fiyatları belli bir çizgide tutan bir ekonomik sosyal örgütün ana özelliği talancılıkla belirlenmez. Bütün bu işleri başarabilmek, kısacası toplumun var olabilmesini savunmak için sizin devletiniz, sırasında, despot da olmak zorundadır. Sizin devlet merkezilikten, bürokratiklikten, hattâ despotluktan vazgeçtim dese, siz bunalınca ayaklanır, bunları geri getirmesini ister, hattâ bunun için onu zorlarsınız... (Y. S:163)

Bir yönü ile Doğu toplumlarının Batı'dan farkı olarak meşruiyetini haklı bir biçimde kullandığı gücü ile sağlamasını onaylamak, Kemal Tahir'e getirilen "faşistlik" eleştirisinin de kaynağını oluşturur. Zira Kemal Tahir, devletin meşruiyetini sağlayabilmek için güç kullanması gerektiği fikrini eşkıyalık olgusunu tartıştığı romanlarda ve Millî Mücadele döneminde ortaya çıkan ayaklanmaların bastırılması kısımlarında da işler. Eşkıyalık meselesinin ortaya çıkış nedenini devletin halkı koruyan otoritesinin ortadan kalkması ile açıklar Kemal Tahir. Doğu'da devlet gücünü kaybettiği yerde halkını eşkıyalara kendi eliyle teslim etmiş olur. Halkın bu durumda yeni yöneticilerine boyun eğmesi halk için bir "döneklik" değil mecburiyettir. Çünkü halk için "gelen ağam; giden paşamdır." Doğu toplumlarında da ağalık vermekle olur. Fakat verilen hak ve hürriyetlerin otoriteyi bir devlet hâline getirebilmesi için şart şudur: Halka verilen özgürlükler, yağma, kız kaçırma, dilediğini öldürme gibi devlet gücünün meşruiyeti ile sınırlanmış eylemler olmazsa otoritenin devlet olarak kendini tanımlama hakkı da olmaz. Yani aslında temel suçlu gücünü kaybettiği için halkını eşkıya eline terk eden devlettir. Aynı biçimde merkezi bir güç henüz oturmadığından Millî Mücadele'de güç odağı olmaya

çalışan Çerkez Ethem'in acı gücü, ancak düzenli ordu ile kırılacaktır. Bunu becerebildiği için Mustafa Kemal'in kuvveti kendi meşruluğunu doğal bir süreçte ilan eder. Yeni devlet kurulduktan sonra bu meşruiyet çizgisini yazarca kapitalizm lehine çokça esneten iktidarların eleştirisi de benzer bir tablo üzerinden okunmalıdır.

Despotluğu olumladığı eleştirilerine karşılık yine uzun bir cevap niteliği taşıyan Farmason Doktor'un yorumları, yeni Cumhuriyet'in ayakta kalma şansını değerlendiren bir öngörü özelliği taşır. Bu değerlendirmede Kemal Tahir romancılığın ona verdiği gaipten haber verme özelliğini de ustalıkla kullanır. Roman tekniği olarak birçok romanında kullandığı gibi yazar kitabı yazdığı sırada yeni Cumhuriyet kurulmuş ve bahsettiği hataların büyük bir kısmına düşmüştür:

Ben de üstünde çok durdum bu despotluk işinin... Orta Asya'da, büyük şölenlerden sonra, Çadır sahibinin karısını bileğinden tutarak uzaklaşıp her şeyini misafirlerine yağmalattığı bir gerçek... Orhon yazıtlarında, Hakanın, "Seni aç buldum doyurmadım mı, çıplak buldum giydirmedim mi?" dediğini de biliyoruz. Demek ki, bizde dev-let, böyle sorumluluklar yükleniyor. Bunları başardığı sü-rece de, halkları, hadi, despotluğa katlansınlar diyelim. Ya halkları yedirip giydirmekte, iç karışıklıklara, dış tehlikelere karşı korumada devlet ödevini yapamaz olunca, despotluğa insanlar niçin boyun eğsin? Bak Paşa emmi, ben bizdeki bu Anayasa, Hürriyet çabalamalarını, zengin yetiştirme debelenmelerini nereye bağlıyorum?... Osmanlılar, görmüşler ki, Devlet fakirleşip güçsüz düştüğünden eski ödevlerini, halklara karşı, artık başaramayacak... Sorumluluğu, Devletin üstünden atıp batıda olduğu gibi, sınıfların omuzuna yüklemek istemişler. Oysa doğulu zengin başka, batının burjuvası başka... Bizim zengin burjuvalaşamaz mı? Hayır! Devletin zenginleştirdiği, ister istemez devletin emir eri kalır. Batılaşmak bunun için kurtaramadı bizi... Devleti güçleştirmeye kullanacak yerde zengin yetiştirmede kullandık Batılaşmayı... Devleti eski-si gibi her şeyden sorumlu hale getirmeye çabalasak, bunu başarabilmek için, sırasında despotluğa kalkacak... Oysa, her şey kolayca tabu olur doğuda... Bir şeyin ta-bu olması için anlaşılması değil anlaşılması şarttır. Biz yüz elli yıldır hürriyet türküsü çağırıyoruz. Yerleşti bu türkü memlekete... Kaldı ki verdiği sözü tutamayan, sorumluluklarını yerine getiremeyen despotluklar halka zul-metme hakkını da, gücünü de nerden alacak? Bu sebepl-e Paşa Emmi, Anadolu'da kuracağımız yeni Türk devletinin yaşamasını "Belki"ye bağladım. Hem insanları çalıştırmak için zorlayacağız, hem de bunu aşırı despotluğa kendimizi kaptırmadan yapacağız. Anladın mı, iş ne kadar çetin!(Y.S:167)

Tüm bu değerlendirmelerin ışığında Türkiye hâlâ etkisini gösteren ve Türk solu tarafından sürekli feodalite ile karıştırılan toprak ağalığı ise Kemal Tahir'e göre başka bir kategorinin artığıdır. Toplumumuz klasik Batı toplumlarının bugüne ulaşmak için geçmek zorunda kaldığı klasik toplum evrelerinden geçmemiştir. Üstelik bu aşamaya gelebilmek için Batı toplumu yüzyıllardır dünyayı sömürerek yaşamını sürdürürken Osmanlı, egemenliği altındaki türlü din, ırk ve dildeki toplumları Batılı anlamda sömürmeden bir arada yaşatmayı bilmiştir. Klasik evreleri geçmeyişi sebebi ile eğer klasik Marksist şablonun göre hareket edilirse sosyalizme ulaşmamız mümkün olmayacaktır. Öte yandan Batılı anlamda sömürü düzenine sapsadığımız için sosyalizme alışabilme ihtimalini sık sık tekrarlar Kemal

Tahir. Kemal Tahir'in Türk toplum yapısı ile ilgili geliştirmeye çalıştığı temel düşünce bu farklılığı açıklamak ve yorumlamak amacını taşır.

Kemal Tahir, Türk solunun Türkiye'de geliştirilecek yerli bir düşünceyi Batılılaşma sürecimizdeki başarısızlığa mahkûm ettiğini, bunu da tarihsel koşulları bize uymayan toplumlardan kalıp müesseseler alma kolaycılığına sapsmaları sebebi ile yaptıklarını ifade eder. Ona göre çoğunluğun zannettiği gibi Osmanlı'yı Batılılaşmaya zorlayan neden, Batının teknik ileriliği değildir. Batı'da 1400'lerde ortaya çıkmış kapitalist insan türü, orada feodalizme son vermiştir. Bu insan tipi kendi ailesinden başlayarak, komşusunu, mahallesini ve en son olarak dünyayı sömüren gaddar ve rekabetçi bir tiptir. Batı'ya göre Osmanlının Avrupa seviyesine gelebilmesi için Osmanlı fertlerinin Batılı anlamda kapitalist bireyler olarak yetişmesi gereklidir. Osmanlı insanının modernleşmesi ve gaddarlık edebilmesi (rekabetçi olabilmesi) için Batılı anlamda sömürüyü mümkün ve faydalı sayması gereklidir (Dosdoğru, 1974: 49⁹¹). Osmanlının yarattığı sistemle taban tabana zıt olan bir insan tipi üzerinden gerçekleştirilmeye çalışılan Batılılaşma çabası, Türk solunun da mülkiyet konusunda aynı açmaz içinde kalmasına neden olmuştur. Romanlarda haksız elde edilen mülkiyetin insanoğlu için aslında ağır bir psikolojik yük olduğu, Şövalye Nötüs Gladius'un belinde taşıdığı altın kemerini yaralıyken taşıyamayıp can kaygısıyla ondan kurtulmak istemesi ve aynı biçimde *Rahmet Yolları Kesti*'nin eşkıyalarının taşıdıkları gümüş kesesini taşıyamayıp can kaygısıyla geride bırakmaları üzerinden anlatılır. Haksız yollarla edinilen mülkiyet, mal ve paranın kötücüllüğü üzerine kurulmuş bu epizotlar, Kemal Tahir'in tarihî materyalizmle kurgusal manada çeliştiği noktalardan biridir.

Mekân ve mülkiyet kavramları ile doğrudan ilişkili olarak "bellek" kavramı, "Bergson'la birlikte felsefi düşüncede, Freud'la birlikte psikanaliz'de Proust'la otobiyografik edebiyatta merkezi bir yer kaplamaya başlamıştır. Belleğin bireysel ve toplumsal kimlik üzerinde de etkili bir kavram oluşu, modernizmin "unutkanlık" gibi bir sorunun olması ile ilgilidir. Toplumsal yaşamı yerellikten ve insani ölçeklerden

⁹¹ (Vurgular bana ait) Kemal Tahir'den kaynak belirtilmeden yapılan alıntıların büyük kısmı Dr. Hulusi Dosdoğru'nun Kemal Tahir'le birebir görüşmelerinden duyduğu cümlelerdir. Alıntı yapılan kitapta, Kemal Tahir'in düşünceleri; romanları hakkında çeşitli dergilerde yapılmış soruşturmalardan, Türkiye Defteri Dergisi'nden, Çetin Yetkin'le yapılan "Sol Bölünmeler Üzerine Konuşmalar'dan ve Selim İleri'nin Yeni Dergi (Haziran 1973-15. Sayı) için Kemal Tahir'le yaptığı konuşmadan derlendiği belirtilmektedir. Bunun dışındaki alıntıların birçoğu anı niteliğindeki konuşmalardır.

ayırır nedenlerden bazıları olağanüstü hız, çok büyük şehirler, tüketicilik, çabuk değişen kent mimarisi gibi değişkenlerdir. Belleğin bireysel bir yeti olması dışında, toplumsal ve kolektif bir anlamının olduğu düşüncesinin açığa çıkma nedenlerinden biri de modernizmin ürettiği şartlarla bireyin yaşadığı çarpışmadır. Belleğin çalışma mekanizmasının büyük oranda geçmişle ilgili olduğunu söylemek mümkündür. “Günümüz dünyasını, geçmişin olayları, mekânları ve nesnelere ile nedensellik bağları içinde algılar ve yorumlarız. Bu da şimdiki zamanı, çeşitli geçmiş yaşantılarımızdan hangisi ile bağlantı kurabilirsek ona göre yaşayacağımızı belirtir.” (Connerton, 2014-I: 11). Mekânın geçmişte kazandığı anlamı bugüne taşıyabilmek kültürel devamlılığın ya da süreksizliğin bir simgesi olarak ortaya çıkar. Örneğin, Cumhuriyet Döneminde İstanbul ve Ankara arasındaki rekabet, geçmişin algılanması ve toplumsal bellekteki kullanımının doğurduğu bir sonuçtur. Bir yanda büyük bir imparatorluğun gözbebeği bir şehrin yıkılıp yıkılarak hafızasını yitirisi, öbür yanda yeniliğin ve umudun tecessümü olarak algılanmaya çalışılan bir mekân telakkisi vardır. Ankara ve Cumhuriyet rejimi açısından bakıldığında İstanbul’la rekabet edişi sürecinde karşısına koca bir İstanbul imgesini bulması kaçınılmazdır. Zira “her türlü başlangıcın içinde bir anımsama ögesi yatar. Toplumsal bir grubun tümüyle yeni bir yol tutturmak üzere eşgüdümlü bir çaba gösterdiği durumlarda bu özellikle geçerlidir (Connerton, 2014: II: 15). Her ne kadar yeni başlangıcı gerçekleştiren kadro, Jöntürklerden başlayarak yeni bir takvim anlayışı, yeni bir zaman algısı ve yaşama biçimi ile birlikte yeni bir topoğrafik bellek yaratma girişiminde bulunmuşlarsa da bu oldukça zor ve zaman alıcı bir süreç hâlinde gelişmiştir. Toplumsal hafızanın bu yeniliği benimsememesinin nedeni, daha önceki deneyimlerin oluşturduğu bağlama göre düşünmesidir.

Birinci meclisin dağıtılmasından sonra Ankara’nın başkent olarak önerilip kabul edilmesi; Kemalistlere göre, eski emperyal başkentle çok güçlü bağları olan tutuculara indirilmiş ağır bir darbeydi. Nitekim Mustafa Kemal’in İstanbul’un kurtuluşundan hemen sonra şehri ziyaret etmeyip 1928’de kendi zaferini kazandıktan sonra İstanbul’a gidişi (Ahmad, 2011: 70) İstanbul-Ankara çekişmesinin politik kodlarını da ele veren bir olaydır.

İstanbul, Türk-İslam toplumu için fetih deneyiminin en kuvvetli ve başarıya ulaşmış sembolüdür. Bu yüzden Millî Mücadele’nin Ankara’dan başladığı düşüncesi

tarihî deneyimlere bağlı olarak kalemini işleten Kemal Tahir için geçerli değildir. O, yeni ve köksüz bir başlangıç gibi algılanan Millî Mücadele Dönemi'ni ve devrimleri, geçmişin tecrübesi sayesinde toplumun algılayıp gerçekleştirebileceğini düşünür. Yeniliklerin hepsi bir anımsama hâlinin ortaya çıkışıdır. Bu sebeple Millî Mücadele'yi konu alan tüm romanlarında mücadelenin başlangıcı Ankara veya İzmir'de değil, İstanbul'dadır. Kamil Bey, Cehennem Yüzbaşı, Mahir Bey gibi karakterlerin hepsi İstanbul'da geçmişe yönelik belleklerinin kabullenemeyeceği durumlarla karşılaşınca mücadele kararı alırlar. İstanbul toplumsal belleğine yakışmayacak her durumda bir tetikleyici görevi görür. Esir Şehir'in yozlaşmış ve çürümüş görünümünün arkasında Anadolu'ya silah kaçırın, derneklerin derinden ve aksiyonla işlediği savaşçı bir yüzü daha vardır. Anadolu'nun harekete geçirilebilmesi için gerekli olan entelektüel derinlik ve eylem kabiliyetini yönetecek tarihî bellek değerleri sadece İstanbul'da mevcuttur. Romanlara göre bu hafıza Selanik'te olmadığı için Selanik elden çıkmış, İzmir'de olmadığı için İzmir çevresi işgal karşısında İstanbul gibi örgütlenememiştir.

Mülkiyet kavramının benliği korumasından ayrı olarak belirli bir ihtiyaca bağlı olarak istenmesi veya insanoğlunun sahip olmanın hazzına erişmek isteği ile de ilgisi vardır. Sahip olma ve bir nesnenin bana ait olması genelde bireysel ve özel bir ilişki olarak algılanır. Fakat “sahip olma hiçbir zaman özel bir nitelik değildir. Çünkü sahip olanla öteki insanlar arasında özel bir ilişkiyi de içinde barındırır. Bir şeye sahip olmak demek ötekilere ona ulaşma imkânı vermemek demektir. Bu sebeple sahip olma benle öteki arasında karşılıklı bir bağımlılık yaratır. Bu bağımlılık ilişkisi insanlar arasındaki normal ilişkiyi asimetrik hale sokar (Bauman, 2014: 143). Bu yüzden bir mülkiyete sahip olmak demek çoğunlukla öteki ile eşit koşullarda olmayan bir çatışmaya girmek demektir. Yeryüzündeki işgallerin, savaşların, sınır kavgalarının ve hatta bir ev satın almak için biriktirdiğimiz paranın da özünde bu asimetrik ilişki vardır. Bir mülkün sahibi iseniz ve daha sonra bu mülk elinizden alınmışsa mülkün yeni sahibinin koyduğu kurallara uymak zorundasınızdır. Bu yüzden mülkün sahibine bağımlısinizdir. *Devlet Ana* ve *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde tartışıldığı şekliyle Osmanlı'da “mülkün⁹²” ilk sahibi Kur'an'da belirtildiği üzere Allah'tır. Bu yüzden mülkü geçici bir süreliğine kullanan veya işleten kişiler ya da

⁹² Mülk'le kasıt yerlerin, göklerin ve arasındaki her şeyin tecessümüdür.

kurumlar (Devletler) vardır. Bu sebeple, mülkiyet ve özgürlük arasındaki toplumsal nitelikli ilişki yapılan bir vurgu vardır. Zira mülk hakkında karar verme hakkı ya da seçme özgürlüğü sahip olanla olmayanı ayırt eden bir özelliktir. Sahip olmakla olmamak arasındaki fark özgürlükle bağımlılık arasındaki farkın aynısıdır (Bauman, 2014: 144). Dolayısıyla kulluk bilinci ile oluşmuş Osmanlı toplumunda mülkün birinci derecede sahibi olan Allah karşısında insanların mülkle ilgili olarak herhangi bir tasarrufları yoktur. Mülkün ikinci dereceden sahibi olan Devlet ve onu temsil eden Ali Osman soyu karşısında halkın konumu ise mülkün sahibine gösterdikleri sadakatle eş değer bir süreçte ilerler. *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında kahraman Mahir Bey⁹³, Padişaha hizmetleri karşısında kâgir bir evi edinir. Bu sebeple Osmanlı Devleti yıkıldıktan sonra bile II. Abdülhamit'e olan sadakatini yitirmez. Hatta yeni otoritenin padişahın verdiği mülkü Mahir Bey'in elinden alması Mahir Bey'in kolay hazmedemediği bir duygudur. Çünkü insanlar arasında gelişen her türlü sahiplik duygusu bir ötekileştirme vasıtasıdır. Fakat Allah'la kul arasındaki ilişki bu çeşit bir ötekileştirmeyi imkânsız kılar. Kahraman Mahir Bey bu ötekileştirme duygusunu duyguyu bir mülkiyet olarak vatani savunmak için Allah'tan aldığı güce yaslanarak yener. “Mahir Efendi'nin evi olarak takdim edilen ‘*Bir Mülkiyet Kalesi*’ Osmalı’dır. Bu kanaate vardırıan hususiyetleri şöyle sıralamak mümkündür: Öncelikle, romanın başında yazar, Mahir Efendi'nin evinin taştan olma isteğini kalıcı olma duygusuyla açıklar. Mahir Efendi geçici ahşap bir ev değil; kalıcı bir taş ev istemektedir. Çünkü “taş başkadır, taş kaledir.”(B.M.K:25). Osmanlı'ya bakıldığında da devlete ait her yapının kalıcı olma düşüncesi etrafında taştan inşa edildiği ve onun bir kale gibi görüldüğü gözlemlenir. Ahşabın geçiciliği yanında taşın kalıcılığı ‘devlet-i ebet müddet’i temsil eder. Mahir Efendi'nin mahlûlden aldığı evin bedelini ödemesi ve bütün savaşlardan sonra o evin borcunu azaltması bir mülkiyet kalesi olarak Osmanlı'nın kuruluşunu ifade eder. Tüm cephelerden sağ çıkan Mahir Efendi'nin gelip “iç”te bir yangında ölmesi, romandaki İttihatçı eleştirisiyle birlikte düşünüldüğünde de yıkılışın nedenlerini gösterir (Coşkun, 2004-II:171).

Diğer bir açıdan “*Bir Mülkiyet Kalesi*” ifadesi, romanın içerisinde kâh sarayı kâh Mahir Bey'i ifade edecek biçimde kullanılır. Zaman zaman Mahir Bey'in karısı

⁹³ Sezai Coşkun'un tespiti ile otobiyografik sayılabilecek özellikler taşıyan romanın başkahramanı Mahir Bey; Kemal Tahir'in babasıdır. Romandaki Canseza; Kemal Tahir'in annesi, Murat ise Kemal Tahir'in kendisidir.

Canseza üzerinden iffeti, ağırbaşlılığı ve evine sahip çıkışı ile Anadolu kadını sembolize eder. Romanın giriş cümlesinin II. Abdülhamit'in (Yıldız Sarayı) sarayını tasvir eden bir paragrafla başlaması, tüm bu sosyolojik kavramların mekânla ilişkili olarak algılanmasına yarayacak bir önsezi geliştirilmesine yöneliktir. Padişahın yaveri olan Mahir Efendi'nin imparatorluk hakkındaki tüm düşüncelerinin odağında sultan vardır. Bu sebeple Jöntürkler; habis, II. Abdülhamit aleyhtarları, dinsiz imansız kâfirlerdir. Mahir Bey'in bu düşüncesini belirleyen temel faktör yine mekândır. Sivas Vilayeti'nin Şebinkarahisar Sancağı'nın Alişar Köyü'nden dünyaya açılan Mahir Efendi'nin bu çıkışının farkına varışı, İstanbul'a gelip sarayın marangozhanesine girişi vesilesi ile olur. Böylece mekân değişimi Mahir Bey için kendini büyük bir medeniyetin parçası olarak hissetme imkânını yakalar. Padişah'la birlikte marangozluk işleri yapan genç Anadolu delikanlısı padişaha yakınlığı başlangıçta faydacı bir gözle değerlendirmez:

Bu yükseliş Padişah'a doğru değil sanata doğru olduğundan üçü de hayatlarını pek değiştirmediler. Ortada gurura kapılacak bir şey yoktu. Birisinin gururlanması lazımsa hak sanatındı. (B.M.K: 27)

Bu hal de kitaptaki tüm mekânların daha çok simgesel değerleri üzerinden değerlendirilmesi gerektiği hakkında bir ipucudur. Nitekim Mahir Efendi'nin marangoz olmasına rağmen tahta ev yerine taş evi istemesi geçici ve taş kadar sağlam olmaması dolayısıyladır. Taş onun için kaledir. Kale bu manada edinilmiş ve mamur kılınmış bir medeniyetin tarihe meydan okuyuşudur. Abdülhamit'in düşüşü ile evini kurtarmak için borçlanan bu borçları ödeyebilmek için evini kat kat kiraya veren Mahir Bey'in durumu devletin toprağını işleyip üzerinde vergi vererek yaşayan hür köylülerin özel mülkiyete bağlı olarak kapitalizme eklemlesini ifade eder. Evini savunmak için II. Abdülhamit'i düşürmüş olmalarına rağmen İttihatçıların emri ile cepheden cepheye giden Mahir Bey'in bireysel trajedisi aslında yine eviyle ilgilidir.

Kemal Tahir'in *Sağırdere*'den sonra yazdığı *Esir Şehrin İnsanları* romanının mekânı bir imparatorluk çekirdeği olarak İstanbul'dur. Serinin kahramanı Kamil Bey, İspanya'dan İstanbul'a bir gemiyle gelir. Gemide çok uluslu bir yapı içerisinde centilmenliği, sportmenliği ve cesareti ile Osmanlı'nın dünya üzerindeki algısal mekânını temsil eder niteliktedir. Fakat İstanbul'a iner inmez şehrin toplumsal anlamda bir bataklığı andıran zeminine ayak basacaktır. Kamil Bey'in Anadolu'ya

silah kaçırmak için uğraşırken yine bir gemide yakalanmış oluşu, suyun bir mekân olarak sarsıntılı ve güvensiz hâlini de ima edecek bir biçimde yorumlanmasına olanak tanır. Kemal Tahir'in 1920 yılından 1930'a kadar keskin bir siyasî tarih paralelinde İstanbul şehrini merkez mekân seçen "Esir Şehir Dizisi" adlı *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Yol Ayrımı* ve kişi kadrosu itibarıyla bu eserlerin bütününe dâhil edilmesi gereken *Yorgun Savaşçı*, *Kurt Kanunu* adlı romanları, mekân ve insan ilişkisi kültürel bir bellek mekânı olarak telakki edilen İstanbul üzerine kurulmuştur. Mütareke dönemi İstanbul'u dönemi anlatan diğer romanlarda olduğu gibi genel itibarı ile tarih boyunca bir medeniyetin gözbebeği olan İstanbul'un ahlaki çürümüşlüğüne ifadesidir. İstanbul bir mekân olarak Anadolu insanının tüm kültürel özellikleri ile yaşayabildiği bir mekân oldukça kıymetlidir. Bu sebeple işgal dönemi İstanbul'u Esir Şehir olarak telakki edilir. *Yorgun Savaşçı*, *Esir Şehrin İnsanları* ve *Esir Şehrin Mahpusu* romanlarında şehrin esareti, işgal altında olması dolayısıyla hem psikolojik hem de toplumsal bir gerçekliğe işaret ederken. *Yol Ayrımı*, *Kurt Kanunu* ve *Hür Şehrin İnsanları* romanlarında esaret, kültürel ve zihni bir yozlaşmanın ifadesi olarak algılanır. *Esir Şehrin İnsanları*'nın başkışisi Paşazade Kamil Bey, Kamil Bey, 1919 yılının sonlarına doğru İstanbul'a döner. Şehir kirli bir camdan gözüken silik bir resme benzemektedir. Tevfik Fikret'in "Sis" şiirinin bir romandaki karşılığı olarak ifade edilen İstanbul, vebalı, çürümüş ve gerçek anlamda bin kocadan arta kalmış bir dul gibidir. İstanbul'un uzaktan görünüşü bir de yazar tarafından tahlil edilir: "İstanbul'u ağır yaralar alarak yere serilmiş, inleyen bir erkek gövdesine benzeten hâkim anlatıcının şehre yüklediği cinsiyetin erkek olması şaşırtıcıdır. Yazar, genellikle dışı bir mekân olan şehri, savaşta yenilen millet dolayısıyla erkeksi bir sembole dönüştürmüştür. Bu yıkılış şehri de maziye de yok etmektedir (Örgen,2011). *Bir Mülkiyet Kalesi*'nde ise cephe gerisindeki şehri, ırzını ve namusunu koruyamayan; açlık ve sefaletle çocuklarını beslemek için ahlaksızlığa düşmüş kadınlarla değişmeceli olarak anlatır:

Mülkiyet kavramı, insan ile dünya arasındaki ilişkilerinden yoğunluklu olarak bulunduğu kavramlardan biridir. Bu sebeple mülkiyet denince akla sadece ev, tarla, eşya gibi maddi gerçekliği olan nesnelere gelmez. Marks, ideolojisinin çekirdeğini ifade etmek için kullandığı altyapı, üst yapı kavramlarını da mekânla ilişkili bir izdüşüm metodu üzerine oturtur. Bu sebeple mülkiyet kavramı insanlar arası ilişkileri

ifade ettiği kadar vatan, özgürlük, özel yaşam, kamusal alan gibi soyut değerlere göndermede bulunabilecek bir kavramdır.

İnsan topluluklarının soyut kültürel birikimlerini somut bir biçimde ifade etmek için kendi dilleri içinde en yakınlarında buldukları kavram “ev”dir. Zira mekânın birey hayatındaki en iç katmanı genellikle evdir. Mekânın toplumsal bir varoluş alanı olarak tanımlandığı bir durumda ev bu toplumsallığın başladığı yerdir. “Ev; duvarlar ve sınırlardan inşa edilmiş maddi bir düzenden, bir barınaktan öte bir temsil aracıdır. Ev evren ve toplum yapısının ilişkilerini ve görünümünü somut bir biçimde ortaya koyabilecek tarzda oluşturulmuş bir metin gibidir. Evin içinde ikamet edenlere ev, evren yapısının bir modelini sunar. Çeşitli toplumsal grup ve kategorileri ifade eden metaforik kültürel simgeler için temel benzetilecek kavramdır. Öyle ki ev sayesinde kişiler gündelik mekânla ilgili pratiklerinde yeni anlamlar üretip, farklı iktidar ilişkileri meydana getirirler (Connerton, 2014-I: 25). Tanzimat, döneminden itibaren ev-vatan-medeniyet kavramlarının Türk romanı içerisinde sürekli bir birliği ile ilişkili kullanımının esaslı nedenleri kültürel değişimlerdir. Namık Kemal’in “Vatan Yahut Silistre”sinin, A. Mithat’ın “Avrupa’da Bir Cevlan”ının, ileriki dönemlerde yazılan “Fatih-Harbiye veya “Kiralık Konak” gibi eserlerin mekân-mülkiyet-kültür ve insan arasında konumlandığını görmek zor değildir. Çünkü “bir kültürün mekânsal çerçevesi, bizim o kültür dâhilinde mekân oluşturma biçimlerimiz, kültürel belleğin konumlanması açısından merkezi bir rol oynayarak bir hatırlama topoğrafyası kurar.” (Connerton, 2014-I: 99) Sanayi devriminden sonra değişen emek-üretim ilişkilerinin Osmanlı şehir yaşamı ve hatırlama topoğrafyası üzerinde de ciddi etkileri olmuştur. Özellikle Esir Şehir serisi, *Bir Mülkiyet Kalesi* ve *Kurt Kanunu* gibi İstanbul’u merkeze alan romanlarda kültürel belleğin yitirilişi ve Osmanlı’nın dağılma süreci mekân üzerinden rahatlıkla gözlemlenebilir. Bu eserlerdeki mekân-insan ilişkisinin en açık işaret ettiği nokta geleneksel yaşam algısı ile oluşturulmuş konakların yeni şartlar dolayısı ile uğradığı değişimlerdir. Bu değişim Osmanlı Devlet ve toplum yapısının yıkılışını ve işlevsiz kalışını ifade etmek için de oldukça kullanışlıdır. Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının kahramanlarından Abdüsselam Bey’in boşalan koca konakta yalnız başına kalamayıp kendine yeni edindiği akrabalarını konağa taşıması bu kullanışlı metaforun en ironik ifadelerinden biridir. Kemal Tahir’in yıkılan konak imgesi ne Tanpınar’ınki kadar ironik ve eğlenceli ne Yakup Kadri’nin Kiralık Konak’ı kadar

acıklı ve trajiktir. Kemal Tahir'in Avrupa'dan Esir Şehre dönen kahramanı Kamil Bey, ailesinden kalan konağa yerleşmek ister. Bu istek eniştesinden ve onun İngiliz işgalci kuvvetlerinden kendi özüne doğru yaptığı bir kaçıştır. Kamil Bey'in konağa taşınmasını engelleyen temel faktör konağın genişliğidir. Konak daha önce geniş aile yapısına göre inşa edilmiş bir mekândır. Konak denince aklımıza halaların dayılarını, Kafkasya'dan getirilmiş hizmetçilerin ve halayıkların, konağının bahçıvanının oluşturduğu geniş bir sosyal ilişkiler ağı gelir. Fakat Kamil Bey, ailesi Batı'nın bireyselleşmeyi önemseyen algısı ile yetişmiş bir kadın ve benzer bir şekilde eğitim almış bir kız çocuğundan oluşur. Bu sebepten Kamil Bey'in geniş bahçeli, koca konağa yerleşmesine toplumsal değişim manidir. Kamil Bey'in değişimi ve bilinçlenmesi, özellikle mekânlar aracılığıyla gerçekleşir. Sırasıyla bu mekânlar, babadan kalan emlak, Karadayı gazetesi idarehanesi, hapishanedir. Bütün mekânlar "esir şehir"den özgürlüğe ve dolayısıyla kararsız bir aydından bilinçli ve millî değerlere sahip bir aydına geçişe eşlik eder. Bu süreç içerisinde Konak imgesi, sürekli olarak yıkılan bir devletin ve medeniyetin kurumlarını ifade eder biçimde kullanılır.

Kuvvetli otobiyografik özellikler taşıyan "*Bir Mülkiyet Kalesi*" romanı, yazarın kişisel tarihi ile toplumsal tarihimizin çakıştığı noktaya inşa edilmiştir. Kemal Tahir'in doğduğu evin hikâyesinin anlatıldığı romanda, evin çatısını oluşturan iki parçanın biri yazarın kişisel tarihi; öteki ise bir toplumun tarihidir. Drama düşmüş insan bu çatının altında hatta bu çatının birleştiği yerde ortaya çıkar. Bu iki parçayı bir araya getirmek için çağlar boyunca çırpınıp duran insanın emeline erişir erişmez kaybettiği mülkiyet, ruhunun mülkiyetidir. Bu sebeple dünyadaki tüm varlığını psikolojik olarak yitirmiş insanların hikâyesi de "*Hür Şehrin İnsanları*" romanının konusudur. *Hür Şehrin İnsanları* romanının ismi kendi içinde aslında bir ironiyi barındırır. *Esir Şehrin İnsanları* psikolojik olarak özgür insanlardır; fakat *Hür Şehrin İnsanları*'nın tümü yaşadıkları yozlaşmalarla korkunç bir karanlığın içindedirler. İsimlerde yaptığı ironi ile gerçek hürriyetin ruhun konumlandığı bir düzlemde gerçekleşmesi gerektiği vurgusunu yapar. Ruhun kendisinin bizzat bir "oturma mekânı olduğu düşünüldüğünde insanların çürümüş bir ruhsal yapı içerisinde varlıklarının kapı önüne atılmış, fırlatılmış ve insanların düşmanlığı ile evrenin düşmanlığına birlikte karşı koymaları gerektiği bir deneyimi yaşadıkları görülür.

Bir Mülkiyet Kalesi romanının isminde Kemal Tahir'in mekân ve sosyal yapı arasında kurduğu ilişkinin kodları gizlidir. Kemal Tahir'in Osmanlı ve devlet ile ilgili görüşlerinin temel kaynağı olan "baba" imgesinin somutlaşmış hâli *Bir Mülkiyet Kalesi* romanındaki otobiyografik düşlerle hayat bulur. Zira ev, düşlemeyi barındırır, düşleyeni korur ve huzur içinde düş kurmamızı sağlar (Bachelard,2014: 36). Öncelikle Kale kavramının vurguladığı dış tehditlere karşı koruyuculuk hissi romanlarda "kale"nin orta çağ Avrupa'sındaki anlam tanımının ötesinde bir yere işaret eder. Daha poetik bir söyleyişle Avrupa'da kale insanları dışarıdan gelen saldırılara karşı korurken Kemal Tahir'in romanındaki mülkiyet kalesi bireyleri yaşamdaki ruhsal saldırılara karşı, modernizmin getirdiği yozlaşmalara karşı koruyan bir kaledir. Romancının daha sonraki bir dönemi anlattığı *Hür Şehrin İnsanları* romanının kahramanı bu saldırılar karşısında korunacağı ruhsal bir kaleye sahip olmadığı için dağılmış bir varlıktır.

Osmanlı, gerek hâkim olduğu Avrupa topraklarında gerek Anadolu'da kaleyi doğrudan feodal yapıyı koruyan bir işlevden ziyade askerî amaçlarla kullanmıştır. Hatta İstanbul şehrinin surlarla çevrili oluşu onu fethetmeye çalışan milletin yaşama biçimi ile Bizans'ın yaşama biçimi arasındaki belirgin bir farka da işaret eder. Çünkü ev beni koruyan ve ben olmayanı somut olarak gösteren bir yapıya sahiptir. Kemal Tahir'in ATÜT'le ilgili görüşleri kapsamında ifade ettiği gibi Anadolu halkı, Ortaçağ Avrupa'sındaki derebeylerin kendilerini ve mülkiyetleri ile birlikte üretim güçlerini korumak için inşa ettikleri şatolar veya etrafı surlarla çevrili şehirler içerisinde yaşama deneyimini geçirmemişlerdir. Anadolu'da etrafı surlarla çevrili şehirler bulunmasına rağmen bu surlar doğrudan bir senyörün hâkimiyet alanını korumak için değil bizzat halkı koruma işlevine sahiptir. *Devlet Ana*'da Etrafı surlarla çevrili olmayan bir mekânda dönemin koşulları içinde her an gelebilecek askerî saldırılar karşısında onları koruyacak surlardan daha kuvvetli bir yapıya ihtiyaç duymuşlardır. Nitekim Mavro çok korunaklı, şatodan bozma bir handa (Issızhan) güvende değilken Osmanlı Beyliğinin içerisinde ruh ve beden olarak korunmuş bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Mavro'nun kardeşi Liya ise kalenin dışında tecavüze uğrayıp öldürülmüştür fakat bu suçların faili feodal yapının temsilcisi olan Notüs Gladius ve avanesidir. Bu tipler kültürel manada dünyada yerleri yurtları olmayan kötü karakterler olarak çizilmiştir. Onları dünyada tutunacakları tek şey bir mal olarak toprak, otoriterlik veya altındır. Bu sebeple ekonomik, sosyal ve kültürel ayakları

sağlam bir biçimde belirlenmiş bir yapı ortaya çıkarma istekleri ile daha güçlü bir devlet yapısının oluşmasına zemin hazırlayacak algısal bir mekân perspektifi oluşturmuşlardır. *Devlet Ana*'da ayrıntıları ile anlatılan, Anadolu toprağı üzerinde yaşayabilmenin tek yolu, “kerim” bir devlet inşa etme zorunluluğudur.

Kemal Tahir'in romanlarında mekânı fenomenolojik bir indirgeme ile kültürel geçmişi dikkate almadan okunması son derece sınırlı bir çalışma metodu olacaktır. Çünkü tüm poetik ve fenomenolojik çözümlenmeler Kemal Tahir eserlerinde toplumsal yapı içerisinde kendilerine bir bağ arayışı içindedirler. Örneğin *Devlet Ana*'da kullanılan bataklık ve geçit mekânları, aynı şekli ile *Bozkırdaki Çekirdek*'te Keşişdüzü ve Dumanlıboğaz olarak kullanılır. Kılıçlı Keşiş efsanesi ile imgelesel mekânlar arasında farklı romanların işaret ettiği farklı zamanları birleştirme olanağı, mekânın tarihî ve sosyal imgeleminden bağımsız bir biçimde en azından Kemal Tahir romanları için kullanılamayacağına göstergesidir. Daha kapsayıcı bir mekân olarak ev imgesi üzerinden ilerlendiğinde de benzer bir sonuç elde edilebilir. Anılar ve hayaller yalnızca kişinin iç dünyasını ifade etmez. Bu sebeple ev, toprak ve mülkiyet kültürel düzlemde var olmak zorundadır. Çünkü evin çevresinde hayaller bir tür çekim gücüyle toplanır (Bachelard, 2013: 33). Bu hayaller Kemal Tahir'in çocukluk döneminin hayalleridir. İşgal yılları, I. Dünya Savaşı gibi büyük kırılmaların hayalleri çıplak ev imgesinin etrafında toplanarak onu bir kültürel sembol hâline getirir. Atalarının elde etmek için cepheden cepheye koşturdukları ve elde ettikleri mülkiyetle birlikte ruhlarını da inşa ettiklerine şahit olmuş insanlar, görünüşte hür olan fakat ruha ait değerleri ile birlikte dünyada tutunacakları tüm çıkıntıları kaybetmişlerdir. Kültürel verileri de bünyesine dâhil eden ev kavramı, artık çatısı ve duvarları olan bir varlıktan öte dünyanın bir köşesine kök salmış bir milletin topraklarının tümünü ifade eden bir yapıya evrilir. Evin sadece kişiye ait bir mülkiyeti ifade etmeyişinin asıl nedeni, vatan ya da mülkiyet olarak tanımlanan mekânın sağladığı mutluluk ve refahın çağları aşan bir zaman dilimine yayılmış olmasıdır. Bu mutluluk ve refah hissi içerisinde hem kişinin kendisini hem de kendini var eden ötekini de kapsayan bir koruma alanıdır. Osmanlı coğrafyası için düşünüldüğünde imparatorluk kimliği dışındaki gayrimüslimler ve diğer azınlıklarla birlikte paylaşılan mekân imparatorluğun asli unsuru ve kimliğinin yanında ötekileri de koruyan bir yapı olarak karşımıza çıkar. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı bu anlamda fiziksel olarak bir evin yitirilişinden öte bir hayalin yitirilişidir. Nitekim

“*Hür Şehrin İnsanları*”nın mekânı olan İstanbul fiziksel olarak kaybedilmiş bir mekân değildir. Fakat ev bir düşlemeyi barındırdığından ve düşleyeni koruyan bir mekân olduğundan, Hür Şehir’de düşlerini yitirmiş kahramanların huzursuzluğu açıkça hissedilir. Zira romanın başkişisi Murat bir kahvehanenin üst katındaki dar ve kirli bir bekâr odasında barınır. Bu alan onda kuvvetli bir yurtsuzlukhâliortaya çıkarır. Dolayısıyla roman boyunca bulaştığı bütün yozlaşmış ilişkilerin bahanesi bu evsizlik ve düşsüzlük hâlidir. Kadınlarla olan ilişkilerinin geçiciliği dahi otel odaları ile simgelenir. Murat’ın gerçekten âşık olduğu kadın olan Safo’yu götürecektir bir evi dahi yoktur. Bu sebeple ilişki otel odalarındaki cinsel hüviyetli yapısını aşamaz. Bu ve daha birçok sebeple özellikle *Hür Şehrin İnsanları*’nda hemen hemen hiçbir olumlu tipe rastlanmaz. Yakup Kadri’nin romanı olan “Sodom ve Gomore” bu romana göre çok daha iyimserdir. Zira Sodom ve Gomore’de mekânı toplumsal ilişkiler bağlamında yozlaştıran temel etken işgal ordularının İngiliz zabitleri ve onlara yanaşmaya çalışan yerli işbirlikçilerdir. Fakat *Hür Şehrin İnsanları*’nda işgal sonrası İstanbul’u anlatılmaktadır. Batı’nın terk ederken bıraktığı tohum âdetâ İstanbul’u işgal etmiş ve İstanbul’da yaşayan insanların ilişkilerini istila etmiştir. Kemal Tahir’in işgal dönemi İstanbul’unu anlattığı *Esir Şehrin İnsanları* romanındaki Kamil Bey tipi Sodom ve Gomore’nin Millîci kahramanı Nejdet’e göre çok daha köklü bir dönüşüm yaşar. Mücadelenin içinde bizzat yer alır. Nejdet bu açıdan Kamil Bey’e göre çok daha edilgen bir karakterdir. *Hür Şehrin İnsanları*’ndaki Murat ise yozlaşmayı işgal altında olmayan bir İstanbul’da kendi ruhunda yaşayan bir kişidir. Evi olmayan Murat dağılmış bir varlıktır. Tutunacağı hiçbir ahlaki değer yoktur. Çünkü “ev insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar.”(Bachelard,37) Murat ve Hür Şehrin diğer İnsanları toplumsal ilişkilerin fırtınaları karşısında korunaksız kalmış ve büyük oranda yozlaşmış roman kişileridir.

Bourideu’nun niceliksel yönleri ile edebiyat sosyolojisi çalışmalarında da kullanılan “alan” teorisinde dikkat çeken bir kavram olarak kültürel sermaye kavramı, Türk romanında İstanbul üzerine uygulandığında çok çarpıcı sonuçlar verebilir. Zira İstanbul; üzerinde yaşayan insanların oluşturduğu ve tarihten miras aldığı ilişkileri ile Türk toplumunun kültürel sermayesinin en yoğun ve somut biçimde gözlenebileceği bir alandır. İstanbul’un fethi ister hamasi duygularla bakılsın ister niceliksel verilerle takip edilsin bugüne kadar Türk toplumu için çok

önemli anlam alanları üretmektedir. Bozkırda yaşayan bir toplumun imparatorluğa dönüşmesinin, Batı'nın medeniyetinin simgesel olarak ele geçirilmesinin ve bir imparatorluğun kültürel sermaye birikiminin merkezi konumundadır. Nedim'in, Necip Fazıl'ın, Yahya Kemal'in, Nazım Hikmet'im eserleri İstanbul'un ifade ettiği bu kültürel sermayenin yansımaları olarak düşünülebilir. Tevfik Fikret'in "Sis" şiirinin yol açtığı tartışmalar da Sezai Karakoç'un "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" ifadesi de tarihî ve sosyolojik süreçler içerisinde İstanbul'un içerdiği kültürel sermayenin algılanışında ortaya çıkan değişikliklerin hikâyesidir. Bu sebeple İstanbul'un işgal dönemi Türk romanı için toplumun kaybedişinin sembolü olarak birçok farklı edebî esere konu olmuştur. Sodom ve Gomore, Üç İstanbul ve *Esir Şehrin İnsanları* doğrudan bu kaybedilmişlik hissinin anlatıldığı romanlardır. Bu kültürel sermayenin yozlaşım çürümesi *Yorgun Savaşçı*'nın girişinde doğrudan sayısal verilerle ve savaşta yenilmiş bir toplumun yitirdiği değerlerle anlatılır. İntihar etmiş bir subayın yazdığı bir mektupla ifade edilen mekânın ve insan ilişkilerinin oluşturduğu alanın yaşadığı değer kaybı ayrıntılı olarak "*Hür Şehrin İnsanları*"nda ifade edilir. Bu sayısal verileri, romanın iç yapısı içerisindeki kelimelerin sayılması ile denetlenip tekrar bir alan çalışması yapmak edebiyat sosyolojisi çalışmaları için ulaşmak istediğimiz amaca niceliksel olarak bir katkıda bulunması muhtemeldir. Fakat bu alanın eleştirel bir roman eleştirmeninin gözü ile yapması bir bilgisayar programının okumasına göre daha esnek ve yoruma açık veriler elde etmemize olanak tanır. *Hür Şehrin İnsanları* romanında yazar alanı ve kültürel sermayeyi roman boyunca, kişiler arası ekonomik ve sosyal ilişkilerle, din ve ahlakla, sermaye ve mülkiyet meselesi ile ve aşkla sınıyan romancı tüm bu sınamaların sonucunda elde ettiği niteliksel verilerle romanının ruhunu inşa eder. Yapılacak bir kelime sayımında dini terimlerle çok fazla karşılaşmayacak oluşumuz; romanın girişindeki çok kısa bir epizot olan cenaze sahnesinin dine yazarın bakış açısını yansıtması açısından önemsiz bir durum olduğunu göstermez. Zira sayılar bazen yalan söylemenin en kolay yoludur. Edebiyat sosyolojisinde temel amaç metnin anlam alanlarını zenginleştirmektir. Bu anlam alanlarının niceliksel verilere dayanması mecburiyeti en azından edebiyat sosyolojisi çalışmaları için bir zorunluluk olmamalıdır. Bir başka örnekte romanda başkahramanın sevgilisi Safo'nun ölümü karşısında duyarsız kalan başkahraman Murat, ilişkilerin ölümünün ve kültürel sermayenin katılaşım paraya dönüşümünün simgesidir. Romancı bu katılaşımı

Murat'ın sevgilisinin ölümü sonrasında geliştirdiği karşıt tepkilerle ifade eder. bir ironi içeren romanının bu kısmının bir bilgisayar programının saydığı kelimeler vasıtası ile anlaşılması mümkün değildir.

Kemal Tahir, romanları içi mekân, yaşama ve ölüme sahne olmak dışında Anadolu'nun tarihî geçmişinin herhangi bir kopma olmadan gözlenebilmesi için bir zemin oluşturma görevi vardır. Kemal Tahir'in en olumladığı kahramanlardan biri olan *Yol Ayrımı*'nin kahramanlarından, Selim Nuri'nin sarayların öğrenci yurdu olmasını isteyen arkadaşına verdiği cevap Kemal Tahir'in tarih, sanat ve kültür hakkındaki düşüncelerini açıklar niteliktedir:

Saraylar da öteki devlet yapıları gibi, bağımsız devletin ayrılmaz parçalarıdır. Bizi tarihimize bağlayan halkalardır. Millî onurun gözle görünür eserleridir. Dün padişahıma, yarın halkın malı olur. Bence bugün Edirne şehri, sınırlarımızın içindeyse, biz bunu, Enver Paşa'ya değil, hatta Lozan Sulhu'na değil, Sinan'ın Selimiye'sine borçluyuz. Selimiye orada durdukça, Edirne de bizim sınırlarımızın içinde durur, hepimiz toptan ölmedikçe... Çünkü hiç kimse, Selimiye'yi hiçbir yerine sokamaz. Onu artık hiçbir barbar da yıkamaz. Saraylar kardeşim, ancak içi sanat eserlerimizle dolu müzelerimiz olabilir. Ötesi demagojidir. (Y.A:119)

Bu yüzden romanlarında yangın yerleri evler, medreseler ve tekkeler birer sembol ve leitmotive olarak kullanılırlar. Bir leitmotive olarak “medrese”nin kullanımının dikkat çektiği romanlarından biri *Yol Ayrımı*'dir. Romanda, Canbaz Kadı Medresesi'nin yapılış tarihi olan 1715'ten itibaren 1930 yılına kadarki süreci kültürel kimliği ile birlikte anlatılır. Medreseyi yapan Ermeni Usta Avadis vasıtasıyla İmparatorun çok uluslu ve bu ulusların her birinin kendini ifade edebilme imkânı bulduğu bir sistemi işaret eder. Bilimsel olarak uygun olmayan bir yere bir kadının inadı ve dua kuvveti ile yaptırışı ile Osmanlı otoritesinin bilimsel anlayıştan uzaklaştığını vurgulamak ister. Depremler ve yangınlarla yıkılan ve yıpranan ve mezbeleliğe dönüşen medresenin bu hikâyesi, bir medeniyetin sosyal ve ahlaki yıkılışının sembolizasyonudur. Son olarak romana mekân olduğu şekliyle tekkelerin kapatılması ve vakıf mallarının halkın elinden alınıp otorite elinde çürümeye terk edilmesi ile mülkiyet meselesini tartışmaya açma işlevinde kullanılır. Kemal Tahir, “*Bir Mülkiyet Kalesi*” romanında ev sembolü üzerinden eğildiği mülkiyet meselesini; Yediçınar serisinde Anadolu toprağı sembolü vasıtası ile *Devlet Ana*'da Türkiye'nin toprak meselesine bağlar. *Devlet Ana*'da “Asya Tipi Üretim Tarzı”nın (ATÜT) Osmanlı Toprak sistemi ile yüzleştirilmesi söz konusudur.

Canbaz Kadı Medresesi, Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş Selim Nuri ve arkadaşlarının Hemşehrileri Dadal Efendi'nin yardımıyla ve Kırk birin Rüstem

Şah'ın “*Biz Yeniçeri soyundanız, devlet ortağıyız, mühür tanımazız.*” deyip Ya Hazreti Ali, Bismillah nidası ile öğrencilere bir sığınak olarak romana dâhil olur. Böylece mekân anıların vücut bulduğu bir simge olmanın ötesinde bir anlam taşır. Öğrencilerden Kırk birin Rüstemşah'ın lakabı, soyunun yeniçerilerin kırk birinci ortasından geldiği anlamını taşır. Yazar bu lakap vesilesi ile Alevî Bektaşî kültürünün Osmanlı içerisindeki konumunu ve Cumhuriyet'le olan ilişkisini vurgular. Zira Rüstemşah, Yeniçeriliği bizatihi kendi yaşamamıştır. Atalarının yaşam algıları ile kendisini “devlet ortağı” olarak tanımlayan halkın sözcüsüdür. Bu tanımlama içinde küçük bir ironi barındırmasının yanında halk ve devlet ilişkilerinin ifadesidir. Ironi Yeniçerilerin; Osmanlı Devleti'ne karşı bir güç olarak geliştirdikleri isyan girişimlerini hatırlatır. Öte yandan kendini devletin bir parçası ve ortağı gibi hisseden halkın kendi sahip olduğu mekânlara giremiyor olması, yeni yönetim biçiminin halkı kendi ortağı olarak görmediğini vurgular. Atalarının anlatıları ve tarihin göreve bağlı olarak kaydettiği ismi yoluyla elde ettiği bir kültürel tohumu Cambaz Kadı Medresesine taşımaya çalışan Rüstemşah büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Mührü kırıp içine yerleşmeleri ile ettikleri tohum, Selim Nuri'nin ölümüyle hadım edilmiş bir tarih bilincini ifade eder. Selim Nuri'nin çıkardığı “Kurtuluş Dergisi”nin de hazırlandığı mekân yine bu medresedir. Tüm bu özellikleri ile Medrese tarihin, medeniyetin ve dönüşümün içinde ruh bulduğu bir mekândır.

Kemal Tahir romanlarında mekân kahramanların psikolojisini ortaya çıkarmaktan öte kültürel bir anlam alanı ortaya çıkarma işlevini de üstlenir. *Kurt Kanunu*'nda Abdülkerim Bey'in Kara Kemal Bey'in evine girdiğinde hissettikleri, Osmanlılığın bireyler için ne ifade ettiğini gösterir biçimde tasvir edilişi ile mekânın psikolojik ve algısal gücünün bir adım ötesinde kültürel bir yapıyı açığa çıkarma işlevi olduğu sezdirir

Oda orta büyüklükteydi. Sık kafeslere rağmen ferahtı, şirindi. Abdülkerim Bey buraya her gelişinde, duyduğu yürek rahatlığına, derin iyimserliğe hep şaşıyordu. Neydi özelliği....”Arslan yatağından bilinir. Baksana ne alaturkadır burası ne de alafranga. Su katılmamış Osmanlı döşemesi...Hiç unutma gerçek Osmanlılıkta ferahlık fardır....Konsol koymamış Küçük Efendi... Konsol koymayınca, karpuz lambalar da koyamazsın. (Kurt K: 46).

Abdülkerim Bey ağzından yapılan bu tespit sayesinde Küçük Efendi'nin eylemlerine sempati duyulması sağlanır. Yaşadığı yer onun Osmanlı zihniyetini açığa çıkarmaktadır. Bu biçimde romanın ideolojik arka planındaki yeni yönetim ve yaşama biçimi ile Osmanlı zihniyeti arasındaki çatışma da açığa çıkarılır. Mekân ve

Kahramanların psikolojisi arasındaki ilişki, *Kurt Kanunu*'nda Abdülkerim Bey ve Kara Kemal Bey'in kaçış sürecinde derinlikli olarak verilir. Kaçaklık dolayısı ile uyuyamayan Abdülkerim Bey'in mekâna tutunamayışı varoluşsal bir suçluluğun habercisidir. Teşkilat-ı Mahsusa yıllarında Kuşçubaşı Eşref ve Süleyman Askeri Bey'le birlikte "Silahçı Tahsin" in öldürüldüğü yerin karakterin üzerinde rahatlatıcı ve güven verici bir etkisinin oluşu, Abdülkerim Bey'in varoluşunu kısıcılıkla ayakta tuttuğunun göstergesidir. Selanik'te çıkardığı "Silah" gazetesi nedeniyle basın tarihimizde "Silahçı Tahsin" olarak anılan Hasan Tahsin, İttihatçıların bazı fikir ve davranışlarına şiddetle karşı çıkmıştır (Mazıcı, 1998). Romanda, Hasan Tahsin'in daha önce İttihat ve Terakki taraftarı yazılarını yayımladığı ve "önüne gelene en rezil saldırıları yaptığı ve en iğrenç çamurları attığı "Silah Gazetesi"ni İstanbul'da yayımlamak isteyince başında Süleyman Askeri Bey'in bulunduğu Teşkilat-ı Mahsusa'nın Silahçı Tahsin'e yeni bir iş teklif ettiği anlatılır. Bu işe göre Tahsin, Bulgaristan'a gidecek Bulgar komitecileriyle birlikte Makedonya'ya sahip olmak isteyen Sırplarla mücadele edecektir. Gerçek adıyla Hasan Tahsin bu görevi kabul etmez. Teşkilat-ı Mahsusa'nın verdiği görevi yerine getirmemenin cezası ölümdür. Ve Hasan Tahsin, güvendiği eski dostu Kuşçubaşı Eşref tarafından kendini en güvende hissettiği mekânda boğularak öldürülür. Başka bir gücün egemenliğine giren mekân çemberi Abdülkerim Bey için psikolojik bir manada daralmakta ve onu dışarı atmaktadır:

Bu korkulu rüyadan uyanmalı, yıkanıp temiz bir yatağa girmeli... Tek başına... Yüzde yüz güveneceği... Yakalanmayacağından yüzde bin emin olduğu bir yerde... Vaktiyle kanlı işlere girip çıktıktan sonra, yalnız Teşkilat-ı Mahsusa'nın merkezindeki koşu deliksiz uyuyabiliyordu... Demek ki güvenmemiz, bulunduğumuz yerin gerçekten güvenli olmasından değil, kendi aptallığımızdan geliyor. (Kurt K:71)

Mekânın roman içerisinde insandan ve toplumdaki gayri ve uzak bir dekor olarak algılanması onun sosyolojik içeriğinin açığa çıkarılmasını zorlaştırır. Mekânın her toplumda ve her zaman insanın ve toplumun bir parçası olarak değerlendirilmesi roman sosyolojisine büyük katkılar sunar. Örneğin modernizmin en güçlü ve somut ifadesi "kent" olgusudur. Kentli için doğa değiştirilmesi gereken bu yüzden mücadele edilen bir canlı varlık gibidir. Modern insan köprüler yaparak, gökdelenler inşa ederek ve şehirler kurarak insanı ve zekâsını yüceltir. Doğa karşısında kazandığı her zafer ona doğru yolda olduğunu gösterir. Geleneksel toplumlar içinse doğa ve

mekân uzlaşısı kurulması gereken ve kendinden olan bir parçadır. Romanda mekânın sosyolojisi bu bağlamda bireyden hareketle doğanın algılanma biçimleri, hangi tür toplumlara nasıl ev sahipliği yaptığı ve romanda bu mekâna konuk olan karakterlerin ev sahiplerine nasıl tepkiler geliştirdikleri üzerinden yorumlanır.

Kemal Tahir'in yoğun siyasî tartışmalarını ifade ettiği romanlarının biricik mekânı İstanbul'dur. *Hür Şehrin İnsanları* romanı dâhil olmak üzere *Esir Şehir* serisi (*Esir Şehrin Mahpusu* ve *Yol Ayrımı*) *Kurt Kanunu*, *Yorgun Savaşçı*, *Bir Mülkiyet Kalesi* romanları doğrudan İstanbul'da geçer. Diğer romanlarda da psikolojik olarak İstanbul etkisi romanların mekânlarına kuvvetle taşınır.

Türk toplumu için İstanbul'un fethedilmesinden itibaren çok özel bir anlamı olmuştur. Bu anlam, İslam ordularının İstanbul'u alma girişimlerinin başarısızlıkla sonuçlanması ile birlikte âdeta Türklerin Müslümanlıklarını ispat etme biçimlerinden biri gibi algılanır. Yeni Müslüman olmuş Türk toplulukları Haçlı Seferlerin karşı gösterdikleri dirençlerle başlangıçta kendilerine İslam toplulukları içinde askerî bir konum edinme gayretinde olmuşlardır. Selçuklu ve Osmanlı Devletleri, birer devlet olmaları hasebi ile İslam coğrafyasında kendilerine kültürel ve sistematik bir İslam'ı algılama ve yaşama biçimi oluşturmuşlardır. Dönemin şartları İslam-Haçlı rekabeti üzerinden ilerleyen bir dünya sistemi oluşturmuştur. Bu durumda Şam, Bağdat, Mekke, Medine ve Kudüs mekânsal anlamda İslam Dünyasını simgelerken Müslümanların Batı'da karşılaştıkları Bizans (Roma İmparatorluğu'nun varisi olarak); onların gözünde Hristiyanlığı temsil eden mekânın belirleyicisidir. Bu sebeple Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti olan İstanbul Müslüman-Haçlı mücadelesinde esas çatışma alanıdır. Osmanlı'nın İstanbul'u alması ve daha sonra Arap yarımadasının fethinden sonra hilafetle birlikte kutsal emanetleri bu şehre taşınması; onun gücünün, iktidarının ve İslam dünyasının liderliğinin sembolüdür. Bu iktidarı ve sorumluluğu elinde taşıyan İstanbul, hanedanın oturduğu yer (Payitaht) olarak da Osmanlı için siyasî, kültürel ve ideolojik anlamı olan özel bir şehirdir. I. Dünya Savaşı'ndan sonra Mekke, Medine, Kudüs, İstanbul gibi bir şehirlere sahip olmanın büyük sorumluluğu doğrudan Osmanlı tebaasının üzerine düşer. Aslında İstanbul için tehlike çanlarının çaldığı, algısal anlamda Tevfik Fikret'in "Sis" şiirindeki nefretle görülebilir. Kutsal şehir artık algısal olarak esirdir. Bu esaret karşısındaki ilk tepki olarak 31 Mart Vakası'nda İttihatçıların İstanbul çevresine

kadar gelip yaptığı askerî gövde gösterisi ile ortaya çıkar. Ardından Balkan Savaşı ile payitahtın girdiği tehlike de bir yıkımın habercisidir. Osmanlı Müslüman Türklerinin bu kadar sakındığı ve âdeta kutsiyet affettiği mekânlar, Kut-ül Amere, Filistin Cephesi ve Çanakkale'deki tüm büyük direnişlere rağmen düşer. Bu düşüş Türklerin İslam Dünyasının liderliğini kaybetmiş olmanın utancıyla birlikte bahsedilen mekânların tümüne sirayet eder. Selahaddin-i Eyyubi'den sonra ilk kez Hristiyanların eline geçen Kudüs ve hatta daha önce hiç Hristiyanların eline geçmemiş olan Mekke ve Medine'nin kaybının utancı hep İstanbul'da birikir. Tüm bu cephelerde savaşan Osmanlı askerleri payitahta döndüklerinde kadınları suçlayıcı bakışları, işgal döneminde işgal ordusu subaylarının hakaretleri altında sürekli ezilirler. *Yorgun Savaşçı* ve *Esir Şehrin İnsanları* romanlarının girişleri bu utanç tablosunun tekrar tekrar anlatılması ile oluşturulmuştur:

Düşman gemilerinin edepsiz bir kibirle boğazdan geçişleri gözümün önüne geldi. Bunu geriye itmek, unutmak istedimse de de beceremedim... Çanakkale Savaşları'nın bilançosu iki yüz elli bin ölüymüş. Böyle namussuz bir sonuç için bu kadar korkunç bir bedel nasıl ödenir? (E.Ş İ: 31)

Ömrü boyunca Anadolu diye bir yerin varlığından dahi haberi olmayan Esir Şehrin kahramanı Kamil Bey'in dönüşümü, işgalle birlikte tüketilmiş bir mekân olan İstanbul karşısında Anadolu'nun varlığını ortaya çıkarır. Bu biçimde Kurtuluş Savaşı'nın mekânsal anlamda simgesi olacak, hatta daha sonra katı Cumhuriyet ideolojisinin “Kâbe arabın olsun bize Çankaya yeter.⁹⁴” mısrası ile kutsanacak bir mekân olarak Ankara ortaya çıkar. İşgal altındaki payitaht; İngiliz işbirlikçisi, hilafet bir hayal ve yanılğı, İstanbul ise yoz ve iğrenç bir batakhanedir. Kemal Tahir'in hapisane algısının da romanlarındaki dış dünyaya yansması İstanbul'un esirliği ile ifadesini bulur. Yeni değerlerin İstanbul karşısındaki bu nefreti Kemal Tahir'de görülmez. O işgal altında iken dahi İstanbul'u bir çıkış noktası olarak görür. *Bir Mülkiyet Kalesi* romanında Anadolu'dan İstanbul'a göç eden Mahir Bey'in “Mülkiyet Kalesi” olarak ifade ettiği karısı Canseza ve kâgir evi İstanbul'dadır. Dünya Savaşı'nda ve Kurtuluş Savaşı'nda defaten Anadolu'ya geçen Mahir Bey'in dönüşü hep İstanbul'adır. Mahir Bey, işgal altındaki İstanbul'da; bir Türk kızı ile kol kola gezen bir Fransız zabitini öldürüp Anadolu'ya geçtiğinde dahi İstanbul imgesini ve mülkiyet kalesini yitirmez. Kamil Bey de Mahir Bey de işgalin ilk sarsıntısından

⁹⁴ Erken Cumhuriyet dönemi şairlerinden Kemalettin Kamu'nun “Ne mucize ne efsun/Ne örümcek ne yosun/Çankaya yeter bize/Kâbe Arab'ın olsun...” dizeleri, Ankara'nın ve yeni Cumhuriyet'in; taassubun, gericiliğin karşısında Batı aydınlanmacılığını ve modernizmi savunan bir yapıyı temsil ettiğinin göstergesidir.

sonra İstanbul'da kurulan gizli direniş örgütleri ile Halide Edip'in mitingleri ile direnişin çıkış noktasının dışarıdan yıkılmış görünen İstanbul'dan başladığını fark ederler. Tüm direnişçi karakterler için Anadolu'ya gidiş kaleyi korumak için gücünü yine kaleden alan bir saldırı girişimidir. Aynı biçimde I. Dünya Savaş'ındaki tüm cephelerde savaş mülkiyet kalesi olan İstanbul ve içinde yaşayan insanlar içindir.

Direniş ve kurtuluş düşüncesi ile mistik ve kutsal bir özellik taşıyan İstanbul'un asıl yıkılışı Kemal Tahir'e göre Kurtuluş Savaşı sonrasındadır. *Hür Şehrin İnsanları*'nda da Esir Şehir'de de gönderme yapılan şehir İstanbul olmasına rağmen şehrin esaret altındakihâlihür hâline göre daha olumlu bir porte çizer. Kurtuluştan sonra kapitalizmin tüm olumsuz özellikleri ile nüfuz ettiği *Hür Şehrin İnsanları* romanın başkişisi Murat için ancak “randevuevlerindeki kızlarla yatmak için hürdür. Bu hürriyeti sağlayan ise kahramanın aylık otuz beş lira için” (H.Ş.İ: 733) göz yumduğu ve dâhil olduğu ahlaksızlıklardır.

2.3.3. Bir İlişkiler Yumağı Olarak Köy ve Köylülük

Mekânın edebî metinlerdeki sosyolojik boyutu, akışın kesilip zamanın yavaşlatılması ve tasvirlerle ortaya çıkar. Kahramanın ilk olarak karşılaştığı fiziksel ortam, toplum içerisindeki yerinin saptanması bakımından “köy” “kent” kavramlarını edebî metnin içerisinde var eder. Bu açıdan bakıldığında mekân köy, kent, kasaba gibi sosyolojik kriterlerle buluşmuş olur. Gerçekçi romanlarda; mekân, bir fondan ziyade insanların etkileşim biçimlerini ve kültürel habituslarını belirttiği için karmaşık toplumsal ilişkilerin sembolizasyonu misyonunu da yüklenir. Örneğin dünya edebiyatına Balzac'la giren kent kavramının “modernizm” ve kapitalizmle sıkı ilişkileri vardır. Kent, kapitalizmin işleyişi gibi roman kahramanları için hızlı yükseliş ve hızlı düşüş mekânlarıdır. *Sağırdere* ve *Körduman*'ın kahramanı Kulaksızın Yakup'un hızlı yükselişinin sosyolojik tetikleyicisi “kent”tir. Bu yükselişin sonundaki hızlı düşüşün köyde yaşanması ise, geleneksel değerlerin sembolü olarak köyün kent algısı ile çatışması sonucunda olur. Şehir hayatının “uçları törpüleyip ara olasılıklar yelpazesini genişletmesi, şehirli insanı uyumlu davranmaya yöneltirken” (Moretti, 2005: 146) köyden kente göç etmiş insanı kendi için bir ruhsal kısıtlanmışlık duygusuna iter. Bu sebeple bürokrasi ve hayat şartları tarafından kente itilen Türk köylüsü, bir yandan kapitalizmin ahlak tanımayan yükselişini köylü uyanıklığı ile elde ederken, öte yandan ruhunda büyük çatırdamalar

yaşar. Çünkü kentte bireyin tüm hareketleri birbirine bağımlıdır. Ahlaki olarak yanlış bulduğu bir davranışı, maddi gereksinimleri için yapmayı seçen köylü karakterler içlerinde bu iki saikin çarpışmasının acısını sürekli duyarlar.

Türkiye’de sosyolojinin bir alt dalı olarak “köy sosyolojisi” konusunda birçok araştırma yapılmış olmasına rağmen Türk köyü ve köylüsü hakkında genel manada ciddi bilgi eksiklikleri mevcuttur (Sezer 1993’ten Akt. Kızılçelik, 2012: 217). Köyün bir konu ve mekân olarak Türk romanına etkisi sosyolojik nedenlerle olur. Anadolu köylüsünü bir sosyolojik güç olarak İttihat ve Terakki’nin fark edişi ile başlayan kısmen halkçı (daha doğrusu popülist) politikalar, Kurtuluş Savaşı ile birlikte halkın romana konu edilmesi süreci ile ilerleyip büyük inkılaplarla köyü ve köylüyü kalkındırma düşüncesine bağlanır. Özellikle Sabahattin Ali’den sonra Türk Marksistlerinin toplumcu gerçekçiliğin etkisi ile romanlarında sosyalist tezleri daha iyi açıklamak için köyü ve köylüyü kullanması, edebiyat sosyolojisi çalışmaları için önemli bir gelişme olmuştur. Bu romancılar, toplumcu gerçekçilik kavramını da çoğunlukla kalıp hâlinde Rus parti edebiyatından aldıklarından olumlu tip yaratma zorunluluğu ya da romantik devrimci yazma biçimleri sebebi ile yeni açılımlar üretememişlerdir. Bu bağlamda Türk romanı için sınıf meselesinin kavramsallaştırılmasında romancıların da teorisyenlerin de bazı sorunları olmuştur. Bu sorunların odaklandığı sosyolojik noktalardan biri romanların mekânlarındaki köy-kent ayrımı meselesidir. Köy üretimin ve tarım işçisinin var olduğu ve hayata tutunduğu mekân olarak romantik Marksistlerin çıkış noktasını oluşturan bir mekândır. Türk romanının gelişiminde “Köy Enstitüleri”, “köy romancıları” kavramlarının vurgulanışı, bu tartışmanın teorik düzeyde kalmadığının göstergesidir. Kapitalizmle sosyalizmin çarpıştığı bir alan olarak kent olgusunun romanlara konu olması romantik devrimcilik sebebi ile gecikmiş bir yönelimdir. Köyden kente göçün toplumcu gerçekçi romancılardan Orhan Kemal’in romancılığının önemli kaynaklarından biri oluşu, Marksist hassasiyetin romanlarda mekân üzerinden yansıtılmasının önemini de gösterir. Sanayi devrimi öncesinde Türk toplumu içinde “proleterya”nın bulunmuyor oluşu romantik devrimci yazarların Türk köylüsünü, proleteryanın yerine ikame etme arzusunu doğurur. İttihat Terakki ve Cumhuriyet’in temel hedefi olan üstyapıyı ele geçirmek için yöneldikleri siyasî ve yazınsal strateji, Anadolu köylülüğü ile ilişki kurmaktır. Bu sebeple doktrinel yazarların ve siyasî otoritelerin hedefi, çoğunlukla, potansiyel ideolojik güç ve insan deposu olarak

baktıkları, Anadolu köylülüğü olmuştur. “Kemal Tahir ise köydeki yaşamı, okura köy gerçeklerini ve sorunlarını tanıtmak ve çözmek amacıyla değil; tarihsel araştırmalarından edindiği kuramsal bir arka plan ışığında toplumun geçirdiği değişiklikleri saptamak amacıyla sergiler.” (Moran, 2012-II: 177). Enstitülü yazarlardan farklı olarak kişisel dramı, toplumsalla birleştirerek aktarması, onun köy romanlarına sosyolojik bir boyut daha ekler.

Kemal Tahir *Sağırdere* ve *Körduman*'da modern zamanların köy-kent ilişkisini ideolojik bir gözle irdelerken, *Yediçınar Yaylası* serisi ile yine ideolojik bir perspektifle Anadolu köylüsünün sosyolojik yapısının tarihî köklerine ilerler. *Devlet Ana*'da ise köy ve köylülük kavramları silinirken toprak ve mülkiyet kavramları sosyolojik bir kriter olarak belirginleşir. Orhan Kemal, Yaşar Kemal gibi toplumcu gerçekçi sıfatı ile birlikte anılan romancılardan farklı olarak Kemal Tahir, gerçekçilik kaygısıyla Anadolu köylüsünün, tembellik, cinsel açlık, dini sömürü aracı kullanarak menfaat edinme gibi olumsuz özelliklerine vurgu yapar. Kemal Tahir'in farklılığı “yazdıklarının ne'liği ve nasıl'lığı üzerinde çağdaşlarına göre daha kapsamlı düşünmesinden, bu konudaki donanımından ve yazdıklarının roman mayasından ileri gelir.” (Andı, 2004: 520).

Tarihî süreç içerisinde Türklerin dünyaya tutunma arzusu, İslamiyet öncesi destanlarından hareketle incelendiğinde öncelikle bir yurt edinme arzusu ve kuvvetli bir var olma isteği çerçevesinde şekillenir. İnsan bilincinin yurtsuzluk karşısında geliştirdiği stratejilerin sembolik özellikleri, Uygurların ellerinden çıkan topraklar için yaktıkları ağıtlarda, mağaradan başlayan yaratılış mitlerinde ve kuvvetli ve saldırgan fethetme arzusunda kendini gösterir. Kemal Tahir'in bu sembollerini yeniden yorumlayıp romanlarını içine konumlandığı mekân düzlemini belirleyen temel yapılar da bahsedilen sembollerle paralel bir okumaya tabi tutulabilir. Bu okumada romanlarda karşımıza çıkan kuvvetli semboller; toprak, ev, köy ve şehir kavramlarıdır. “Kemal Tahir'in köy romancılarından bir farkı da köyü sadece ezen-ezilen ilişkisinin mekânı olarak değil; Türklüğün kimlik kodlarını bulmaya, anlamaya çalıştığı bir mekân olarak düşünmesidir. Bu anlamda onun romanlarındaki köy ve köylü, bir kimliğin uzantısıdır.” (Coşkun, 2010: 365) Kemal Tahir'in ilk romanları dışında köye eğildiği roman olan *Bozkırdaki Çekirdek*, *Devlet Ana* ile ortaya çıkarmaya çalıştığı Anadolu insanının karakteristik özelliklerinin Cumhuriyet

Döneminde sınanması veya parojeksiyonudur. “Beş Romancı Köy Romanı Üzerine Tartışıyor” açık oturumunda yazarın *Devlet Ana*’daki devlet kuran insan tipinin içindeki cevherle *Bozkırdaki Çekirdek*’te enstitüyü inşa edip yanı başındaki su kaynağı için kolektif bir biçimde çalışan gençlerin cevherinin aynı olduğunu ifade etmesi bu çabanın göstergesidir. *Devlet Ana*’da bu cevherin altı yüz yıllık bir medeniyet inşa ettiği fakat Cumhuriyet Dönemi inkılaplarının Türkiye Cumhuriyeti için benzer sonuçlar vermediği düşünüldüğünde Kemal Tahir’in eleştirdiği noktalar açığa çıkar. İntikam hırsı, tembellik, çıkarıcılık, kuvvetli cinsel yönelimler *Devlet Ana*’nın çerçevesi içerisinde de Anadolu insanının karakteristik yapısını ifade eder. Fakat tüm bu olumsuz özellikleri “devlet” törpüler, düzenler. Cumhuriyet Dönemi inkılapları, özellikle Köy Enstitüleri meselesi bu bağlamda devletin halkını tanımadan giriştiği bir metot olarak başarısızlığa mahkumdur.

Bozkırdaki Çekirdek’te modern zamanların köy ve köylüsü anlatılırken öncelikle coğrafi şartların ve üretim ilişkilerinin yetersizliği dolayısıyla ortaya çıkan verimsizlik ve fakirlik kavramından bahsedilir. Bu fakirlik karşısında Anadolu köylüsünün cevherini keşfetmek için girişilen enstitü meselesi üzerinden Aristo’dan başlanarak kölelik düzeni ile ilişkisi sorgulanır. *Devlet Ana*’da da karşı çıkılan “Anadolu’nun köle yetiştiren bir coğrafya olduğu” savı 1943 yılı Türkiye’si için de değişmeksizin saçma bulunur:

Halt etmişsin Bay Aristo... Sadece laf etti diye, Sokrates'e, baldıran içiren Atina sitesinin sefil vatandaşları hür de, Anadolu insanı mı köle? Dış görünüşlerimizin hantallığı bizi aldatmasın. Emine kızım, güçlerini ayarlayamaz oluşları da aldatmasın bizi... Ruhları hürdür ayıcıklarımızın, hamdolsun! Bu topraklarda, derebeyliği, bu hürlük barındırmamıştır. Anadolu insanının gerçekten ne kadar hür olduğunu, biz aydınlardan çok, onun içinde yetişmiş ağalar bilir. Evet, aktif bir hürlük değildir bu, pasiftir. Gerçekten işe yaraması için, üstünde bilimle işlemek ister. Çünkü açıktan açığa başkaldırıp birleşip, bir amaca yönelerek çarpışa çarpışa elde edilmiş, yasaları kitaplarda yazılı hürlüklere benzemez. (B.Ç:175)

Köyün ve köylülüğün eğitimi meselesinin de tepeden inmece ve Batıcı kalıplardan ziyade Türk köyünün ve köylüsünün ekonomik ve sosyal özgünlüğü üzerine yapılacak çalışmaların sayesinde olacağını vurgulayan *Bozkırdaki Çekirdek* romanında; köylünün enstitüler karşısında geliştirdiği olumsuz davranışları, sırtını devlete dayamış, kendi yetersizliğini örtmeye çalışan yarı aydınlara karşı geliştirdiği sezgisel bir dirençle açıklar. *Bozkırdaki Çekirdek* romanının söyleminin en dikkat çekici noktalarından biri Halkın Devlet Karşısında geliştirdiği bu sezgisel dirençtir. Osmanlı toprak sisteminin bozulduğu ve köylünün ezildiği dönemi yaşamış olmanın tecrübesi ile köylüler, yeni Cumhuriyeti de hâlâ Osmanlı olarak algılar ve ilk

tepkisini dış görüntüsü ile verir. “Her günkü kılıkları en önemli savunma araçlarıdır. Yüzyıllarca çapulun biricik hükümet etmek sistemi sayıldığı bir memlekette imanla parayı, saklamaya alışmışlardır. Bu sebepten köyde ağaların kılığı bile hizmetkârların giyiminden pek de başka türlü olmaz.” (B.Ç:289). Köylünün dışarıdan gözlemlenen kötü özelliklerinin hepsi aslında kendi yaşamını idame ettirmek için geliştirdiği savunma mekanizmalarıdır. Bu savunma mekanizmalarını enstitüye gelen öğrenciler üzerinden eğitmen şöyle sıralar:

Şuraya buraya büyük aptest etmemelerine bakacağız. Eden olursa, üstlerini kapattıracağız kendilerine... Evet, ilk işimiz, çöp çukurları açmak... Dikkat edeceğiz yere sümürmesinler. Sonra da ellerini üstlerine ' silmesinler... Aslında şıklığa meraklıdırlar hemen hepsi... İmrenirler. Saçlarını tararlar sık sık... Bu eğilimlerinden tutup yola getireceğiz. İlk zamanlar, enstitüyü sömürmeye çabalar çoğu... Çarşafı gizlice yırtıp mendil, bohça yapmağa kalkarlar, yastık kılıflarını torba diye kullanırlar. Kırıp dökerler beylik eşyaları... Kuşakbağı için, kordonları, ipleri kayışları keserler. Ufak tefeği cebe atanlar, köye göndermek isteyenler olur. Denetlemenin hafiflediğini sezerlerse, arkadaşlarını kendi yerlerine çalıştırmayı denerler. Bunun için pazı gücü kullanmaya yeltenenler görülür. Değirmende un satmayı, alışverişlerde hesabı şişirmeyi olağan sayanları vardır. Arkadaşlarından aldıkları borçları ödemek istemeyenlere, inkâra sapanlara rastlanır. İşten sonra araçları toplamak zorlarına gider. Bunlar, ilk günlerde umutsuzluk verir insana Daha kötüsü hainlik gibi gelir. Değildir oysa... Okumak için geldikleri yerde ağır işlere sürülmeyi yadırgamalıdır. Enstitünün yabancı kalabalığından, telâşlı gürültüsünden ürkmüştür çoğu... Ortak çalışmaya alışık olmadıklarını da hesaba katmak gerek... “Çalışıyoruz ama kimin için? Her hal, emir verenler için” diye düşünürler, öyleyse emir verenlerin önünde çalışırsın, arkalarını döner dönmez kaytarırsın. Bir çeşit kendini boşuna yorulmaktan korumaktır bu... Dinlenme zamanlarını arttırmaktır. Yüzyıllardır süren bu yetersizliğin olağan sonucudur bu... Bir de kurnazlığını, açık gözlülüğünü yeniden denemek zevki... Başka güçsüzlükleri de vardır. Utangaçtırlar. Bu yüzden bildikleri soruları da, ilk günler karşılayamaz çoğu... İçlidirler, aşırı şakalara hemen ağlayacak kadar... Akranları arasında, genellikle önemli kişi sayılmaya bayılır köylü çocuğu... Bunu hak edip etmediğini pek aramaz. Kişiliğiyle ilgilenilmesini ister. Bunu sağlayabilmek için, çoğu sinirlendirici aşırılıklara başvurur... İster ki, öğretmen soru sorsun kendisine... Kestirme yolu? öğretmene sormak... Svanır. Gelişi güzel sorar, hiç üstünde düşünmeden... Yeri mi, konuyla ilgili mi, umurunda değildir ama öğretmenin verdiği karşılık ciddi mi, baştan savma mı bunu hemen sezer. Çok üzülür, ilk zamanlar çok yanıltır öğrenciye sert davranmak... Hele haksız yere... Direnmezler, susarlar ama kinlenirler. En tehlikeli yönleri reaksiyon vermemeleridir bence... (B.Ç: 276)

Köylü çocukları üzerinden belirlenen bu özelliklerin hepsi Kemal Tahir'in köy romanlarının içinde serpiştirilmiş bir biçimde kullanılır. Kemal Tahir köy romanlarında hayatla erken tanıştıkları gerekçesi ile daha çok 13-15 yaş aralığındaki karakterleri kullanır. Bu bağlamda alıntıda kullanılan özellikler aydınlar tarafından bakıldığında Türk köylüsünün genel özelliklerini taşıyan bir manifestodur.

Kemal Tahir, romancılık serüveninin başlangıcında *Sağırdere* ve *Körduman*'la Marksist ve tarihî çağrışımları ile birlikte Türk köylüsünü romanları için bir çıkış noktası olarak belirler. Köylüyü gerçekçi bir biçimde yazabilmek için öncelikle onun geleneksel köklerine inme girişiminde bulunur ve gerçekçi Türk

romanının ortaya çıkması için köyü ve köylüyü tanıma, eserlerinde kullanmayı bir zorunluluk olarak gösterir.

Bizde şehirli insanı ve şehirlileşmiş insan kümelerini tanımak için köylüyü tanımak şart... Hepimizi hâlâ biraz köylüyüz... Şehirler ve şehirlilerimiz nasıl köylerden gelmişlerse, köyler de öylece yakın ve uzak tarihin derinlerinden gelmiştir... Ben işte bu noktadan kalkarak köy romanları yazdım... Benim yazdığım köy romanları uzun bir ırmak-derenin Türk insanının ruhunu, davranışını aydınlatmak için kullandığım köylü koludur. (Tahir, Notlar 2: 9,29, 35-36).

Kemal Tahir, özellikle ideolojisindeki değişiklikler sonrasında köy romancıları tarafından, -özellikle hapisane döneminden yakın arkadaşı Raşit Kemalî (Orhan Kemal)- köşeye sıkıştırılmaya çalışılır. 1968 yılında köy romanı üzerine katıldığı bir açık oturumda Orhan Kemal'le, Fakir Baykurt, Mahmut Makal Talip Apaydın gibi toplumcu romancılarla olan tartışması, romanda sosyal fayda ve çocuk eğitimi kavramları üzerinde olduğundan oldukça dikkat çekicidir. Tartışmanın odağında bir aydın, bir öğretmen olarak topluma yol gösterici olması gereken romancının konumu sorgulanır. Sorgulamada Fakir Baykurt, Freud'a dayandırdığı savıyla romancının yazdıklarının büyük bir kısmını 0-6 yaş arasında edindiği izlenimlerin oluşturduğunu belirtir. Kemal Tahir'i de köyde hiç yaşamamış olması hasebi ile topluma yol gösterici olma noktasında inandırıcılıktan uzak bulur. Aynı biçimde Orhan Kemal, Kemal Tahir'in çocuğu olmadığı için çocuklar hakkında yazdıklarının gerçekçi ve eğitici olmayacağını söyler. Nazım Hikmet'in mektuplarında gerçekçi Türk romanının ilk örnekleri olarak tanımladığı romanlar, Orhan Kemal, Mahmut Makal gibi köy romancılarının "köyü bilmeden köyü yazıyor." eleştirilerine karşı cevabı da bu romancıların şehirli yanlarının gelişmiş olmadığı şeklinde özetlenebilir. Kemal Tahir, "Mahmut Makal'ın "Bizim Köy" romanı ile başlattığı köy romanlarını stilize tiplerden, (Öğretmen saf iyidir, hoca mutlak kötüdür, muhtar ve ağa zalimdir) şematik anlatımdan, hayali köy ve köylü anlayışından çıkarmıştır. Köylüyü aşağılayan "orda bir köy var uzakta, o köy bizim köyümüzdür" ama o köy bizden uzak olsun anlayışından uzak durmuştur." (Konuk, 2004: 489)

Özellikle ATÜT tartışmaları ve *Devlet Ana*'da ilk dönem köy romanlarından oldukça farklı bir bakış açısı ile köklere inme anlayışı derinleşir. Türk köylüsünün Batı'daki köylüden farklılığı, ilk romanlardaki Marksist önyargıyla oluşmuş kalıpların da aşılması anlamına gelir. *Devlet Ana*'da olduğu şekliyle, sürekli ezilen ve sömürülen köylülerin yerini kendi iç dinamikleri içinde tanımlayan "Kerim" bir

yapının parçası olarak köylülük ortaya çıkar. Bu yapının Türk köylüsünün bugünkü problemlerine de ışık tuttuğu düşünüldüğünde, Cumhuriyet'in köylü ve köylülük üzerindeki tasarruflarının doğruluğu veya yanlışlığı üzerinde söz söyleme olanağı bulunabilir. Bu sebeple Kemal Tahir, Cumhuriyet Dönemi ile ilgili olarak “toprak reformu” “ağalık” kapitalizmin ülkeye yerleşme biçimi, üretim ilişkileri meselelerini geliştirdiği tarihî perspektif ışığında değerlendirir. Odak yine Doğu-Batı toplumlarının farklılığı üzerinedir.

“Görünüşte bazı benzerliklere rağmen Osmanlıdaki sipahi-köylü ilişkisi ve Batıdaki senyör-serf ilişkisi (servaj usulü) birbirinden oldukça farklı bir realiteye sahiptir. Her şeyden önce sipahiler ellerine geçirdikleri geniş toprakları kendileri işleyen ve başkasına işlettiren Avrupa'daki lord, dük, senyör gibi ayrıcalıklı bir sınıf değildir. Sipahi devletin memurudur. Senyörlerin serfler üzerinde başta angarya olmak hakları vardır, yani keyfilik egemendir. Serfler istenildiğinde toprakla birlikte alınıp satılan köle konumundadır. Osmanlı'da ise sipahi-köylü ilişkisi kanunnamelerle düzenlenmiştir, köylü, toprak mülkiyeti dışında hür insanın sahip olduğu tüm haklara sahiptir. Kaldı ki, Osmanlı toprak düzeninde, kanunlara uygun işletildiğinde toprağın işletme hakkı sürekli olarak babadan oğula geçmektedir. Bu ise özel mülkiyet hakkına benzer bir sonuç doğurmaktadır. Osmanlı devleti uygulamalarında tamamıyla toprağa bağlı bulunan ve adına ortakçı kulları denilen bir kütlenin varlığı bilinmekte ve bazı yönleriyle Batı servaj sistemini andırmakta ise bu müessese Osmanlı devletinde önemsenmeyecek bir nitelikteydi.” (Barkan, 1980: 717). Bu farklılıktan Hareketle *Devlet Ana*'nın girişinde kendini “hür köylü” olarak tanımlayan Mavro'yla Şövalye Notüs Gladius arasındaki konuşmada Osmanlı köylüsünün neden Batı serfleri gibi davranmadığı açıklaması yapılır. Bu diyalog Kemal Tahir'in Doğu ve Batı insanının farklılığını belirtirken kullandığı “biri kuşsa öteki balıktır.” istiaresini açıklığa kavuştururken Batı'nın talan, despotizm, feodalizm gibi kavramlarla Doğu'yu kendi tanımlama biçimine benzetmeye çalışmasına da bir cevaptır⁹⁵:

⁹⁵ Bu cevabı doğrudan bilimsel bir saptama olarak kabul etmemek ve bir roman içinden alıntıldığını bilmek gerekir. Romanın geçtiği zaman dilimi içerisinde değerlendirilirken tıpkı Doğu Medeniyetinde olduğu gibi Batı medeniyetinin kökleri ile ilgili bir saptama olduğunu düşünmek gereklidir. Cevap bu köklerden hareketle Batı'nın bugünkü konumu üzerine yorum yapmamızı sağlayacak sosyolojik bir kurgulamadır. Edebiyat sosyoloğu da bu bağlamda kurguyu aynen alıntılıyıp yorumlamaktan ziyade kurgunun özelliklerini dikkate alarak yorum yapmalıdır. Sosyologların Kemal Tahir üzerine yazdıklarının ortak özelliği olan romanlarından alıntılarla doğrudan sosyolojik yorumlarda bulunmak;

Frenk adamı say ki kuduz canavardır. Kahpedir, kıyıcıdır. Allah'ı maldır. Dini- imanı soymaktır. Irzı namusu, acıması, sözü, namusu hiç yoktur. Bunalırsa insan eti yer.(D.A: 191)

Devlet Ana'daki hür köylü Mavro ile alıntıdaki özellikleri ile kurgulanan Notüs Gladius arasındaki diyalog nerdeyse bir körler sağırlar diyalogudur. Notüs Gladius, Ertuğrul Bey'i ve ortaya çıkardığı sosyal yapıyı (Dönemin Bizans yöneticileri ile birlikte) ve ona tabi olarak barış içinde ve özgürce yaşayan Hristiyanları alıklıkla suçlar. Onun istediği, bu toprakları elde edip üzerinde Batılı anlamda köleler çalıştırmaktır. Batı'daki anlamı ile köleliği bilmeyen Mavro, köylülerin şövalyeliğe duyduğu hayranlıkla, Şövalye'nin hırsına kıyıcılığına bir anlam veremez.

Sağırdere-Körduman romanlarında gözlemlenen olumsuz bakışın köklerinin Osmanlı'nın 18 yüzyıldan itibaren çabaladığı Batılı gibi olma tutkusundan kaynaklandığı, romancının sonradan keşfedeceği bir durumdur. *Devlet Ana*'daki köylülüğün cevherini keşfeden okuyucu için Cumhuriyet Dönemi köylüsünün sömürülmesinin nedenleri bulma noktasında yeni bir bakış geliştireceği göz ardı edilmemesi gereken bir durumdur.

Hiç köyde yaşamış olmasına rağmen Anadolu hapishanelerinde geçirdiği uzun zamanlar ona Türk köyü ve köylüsü hakkında derin ve nitelikli bilgiler sağlar. Köyün ve köylülüğün sembol ve kelimeler yoluyla hapsedilip yoğunlaştırılmış bir biçimde vücut bulduğu bir ortam olarak hapishane Kemal Tahir'e Cumhuriyet Dönemindeki Türk köylüsünün toplumsal ve psikolojik köklerini kavrama, bir köylü gibi davranıp yaşama şansı vermiştir. Bu tecrübeyi daha sonra Osmanlı tarihi araştırmaları ile bütünleyen Kemal Tahir, bu yönü ile de Türk sosyolojisini bilimsel ve gerçekçi yönleri ile kuşatan metinler üretir. Bu minvalde ilk romanlarında dahi yazar, Anadolu köylerinin sosyal yapısını belirleyen kadın-erkek ilişkilerini, düğünleri, aile düzenini, batıl inançları, eski babaerkil töre ailesinden kalma köy içi gruplaşmaları, kavgaları, kan davalarını, şekilci din anlayışının etkilerini, ahilikten kalma delikanlı teşkilatlarını renkli ayrıntılarla yansıtmaya gücünü gösterir. Bu yapının

kurgudan gerçek çıkarmak, mantıksızlığa indirgemek, tarihi çarpıtmak gibi eleştirilere hem romancının hem sosyoloğun muhatap olmasına neden olabilmektedir. Oysa edebiyat sosyoloğu roman içerisindeki söylemin özerk bir yapısı olduğunu bilerek bu özerkliğin sınırları içerisinde oluşan semboller dünyası üzerinden sosyolojik yorumlara ulaşmalıdır. Kemal Tahir'in yekûnu 15 kitabı bulan notlarından yapılacak alıntılar için bahsettiğimiz problem söz konusu değildir. Zira bu notlarda yazar kendi görüşlerini bir roman kurgusuna dâhil etmediği için edebî metnin kendi içinde oluşturduğu kurgusal yapıdan kaynaklanacak eleştirilere maruz kalma ihtimali olmayacaktır.

çağın değişen şartları karşısında mecbur kaldığı “göç” “gurbetçilik” gibi kavramlarla karşılaşmasına rağmen neden değişmediğini kavramaya çalışır.

Toprak, ev, köy ve şehir kavramlarının Kemal Tahir romanlarında “mülkiyet” kavramı ile birlikte düşünülüyor olması bu kavramlara kuvvetli bir sosyolojik görev yükler. Tüm sembollerin esas kaynağı olan toprak, simgesel değerinin hemen ardında Kemal Tahir’ce ATÜT’le ilişkilendirilerek başlangıçtan itibaren Marksizm ve toplumsal yapı ile birlikte gerçekleştirilecek bir okumayı zorunlu kılar. Toprağa bağlı diğer semboller de bu bağlamda ideolojik, tarihî ve sosyal birer simgeye dönüşür. Romancının gerçekçilik kaygısı bahsedilen kavramların soyut birer sembol dünyası olmasına mani olarak çift taraflı bir okuma imkânı verir. Kemal Tahir romanlarında kullanılan mekânların hem gerçekçi düzlemde sosyal değerleri vardır; hem de poetik sembolizasyona kapılar aralayabilecek değişmeceli yönleri vardır.

Kemal Tahir’in yayımlanan ilk romanı olan *Sağirdere*’nin ve devamı niteliğindeki *Körduman*’ın ana mekânı Yamören Köyü’dür. *Sağirdere*’nin bir bölümü Ankara’da geçer. Bu bölümde toplumcu gerçekçi romanın temel dramatik aksiyon unsurlarından köyden kente göç, yozlaşma, köy ve şehir yaşamı arasındaki farklar, üretim biçimlerinin değişmesi gibi meseleler vurgulanır. Çözümleyici açıdan Alan, konumlar arasındaki nesnel bağıntıların konfigürasyonu ya da ağı olarak tanımlanabilir. Bu konumlar, farklı iktidar/sermaye türlerinin dağılım yapısındaki mevcut ve potansiyel durumlarıyla, ayrıca diğer konumlara nesnel bağıntılarıyla nesnel olarak tanımlanır (Bourdieu&Wacquant, 2007: 81). Bir alan olarak köy, *Sağirdere* ve *Körduman*’da kişilerin toplumsal ve ekonomik konumlarının çatıştığı bir özellik taşır. Ekonomik alanı köyün üretim biçimleri belirler. Kaynağından bağımsız bir dönüşüm nesnesi olarak alana para girmediği için alanın hâkimiyeti üzerindeki çatışmalar da ilkel biçimde simgeleşmiştir. Çatışma evin yanına yapılan bir ahır, satın alınan bir çift öküz veya kadın erkek ilişkilerinde şeker, mendil veya ayna gibi nesnelere üzerinden ilerler.

Romanın başlangıcından itibaren ismin vurguladığı biçimi ile kendi içindeki değerlerle kapalı bir sistemi ifade eder. Dış dünyaya karşı kapalı ve dışarıdan gelecek seslere karşı sağır bir toplumsal grubu köy gerçeği içinde değerlendirme amacı romanın karakterini belirler. *Sağirder-Körduman* romanlarında muhteva incelendiğinde “sağırlık” ve “körlük” hâlinin köy halkında hâlinde hâkim bir duygu

olduğu görülür. Köylüler âdeta bir dış öge-toplumsal kimlik toplumsal kimlik tarafından güdülmekte, bu hal içinde kendi gerçekliklerinin farkına varamamaktadırlar. Bu bağlamda düşünüldüğünde *Sağirdere*, Yamören Köyü'nün (kuzeybatısında) yazları kuruyan bir derecik olmaktan öte; romanda, cehalet ve sefaletle baş başa bırakılmış köylü insanın kendi trajik kaderiyle mücadelesini ve bu mücadelenin “arızalı”, “eksik” ve “tek boyutlu” yansımaları sembolize eder. Bir kere “sağırılık” niteliği, başlı başına bir duyarsızlığı imler. *Körduman* ise; *Sağirdere* ile aynı bağlamda, köylü insan üzerine bir kâbus gibi çöken dış şartların onu felaketler parantezine alarak tükenişe götürmesi gibi yine alegorik bir tarzda kullanılır. Birincideki “sağır” sözü, ikincisinde “kör” ifadesiyle birleşince romandaki insanî ilişkilerin “kör”ler “sağır”lar diyaloguna dönüşeceğini, sığlaşıp yavanlaşacağını sezdirir. Nitekim romandaki entrik kurgu, bu duyarsız yönelişler üzerine kurulur ve gelişir. Kahramanların birbirleriyle ilişkilerinin çatışmaya dönüşmesi, aslında isimlerden de anlaşılacağı gibi “eksik”, “sakat” ve “bilinçsiz” davranışların beklenen ve şaşırtıcı olmayan sonuçlarıdır. Buradan hareketle yazarın toplumsal olaylara ve insan gerçeğine karşı eleştirel bir yaklaşım denemesi yapacağını söylemek pek yanıltıcı olmayacaktır (Korkmaz, 1997). Köy romancıları her ne kadar Kemal Tahir’i köyü bilmemekle suçlasalar da Nazım Hikmet’in mektuplarında yazdığı şekli ile “Sağiredere”yi köyü en iyi anlatan roman, Kemal Tahir’i de Türk romanının en büyük ismi olarak değerlendirmesi toplumcu çevrelerde büyük yankılar uyandırır. Aynı kanaati Selahattin Hilav ve Tahir Alangu gibi eleştirmenler de taşır.

Sağirdere romanının mekânla ilgili okumasının sosyolojik boyutunu yazar romanda bir anahtar cümle ile verir. Yamörenli Mustafa’ya göre “Köy kısmı da adam gibidir.” Bu bağlamda köy kelimesi bir toplumsal ilişki yumağını ifade eder. Kelleci Memet gibi köyü çok seven Mustafa’nın asıl sevdiği aslında Ayşe’dir. Dönüşümünden sonra Mustafa’nın aslında Ayşe’den ziyade köyün biçimlendirdiği varlığını dayatmak için vahşetin çağrısına uyduğu gözlemlenebilir. Mustafa benliğini sevmektedir. Bu benlik başlangıçta saf ve temiz değerler üzerine kurulu iken mekânın değişiminin yarattığı etki ile metaya doğru yönelir. Bu bağlamda sevilen köy değil onun içerisinde para ile var olan benliğin kendisidir. *Sağirdere*, köyün toplumsal yapısının sıkıştırılmışlığı ile düğün öncesi köyün genç kızlarının kendi aralarında yaptıkları, halk söyleyişi ile “ferfene” adlı eğlencenin iki genç arkadaş

olan Mustafa ve Vahit tarafından gizlice izlenmesi sahnesi ile başlar. Karlı bir kış günü küçücük bir pencereden şehvet dolu bakışlarla izlenen ferfene cinsel manada sıkıştırılmışlığın kendine bir pencere aramasıdır. Bu arayış roman boyunca erkeklerin kızları gözlemek için kullandıkları duvar diplerinde, kuytu köşelerde, duvar deliklerinde de kendini gösterir. Genel olarak mekânın kadın-erkek ilişkilerinde de tinsel bir kuşatıcılığı söz konusudur. Evlerinde geceleri yatağa çıplak giren kadınlar mekânın koruyuculuğunu kendi cinsel arzularına bir paravan olarak kullanırlar. Bu sebeple köyün sağırlığı ve körlüğü onların da fark edilmelerine engel teşkil eder. İçedönük bu psikoloji kadınların yakın akrabaları ile gayriahlaki ilişkilere girmesine sebep olur. Kadınların sınır çizgisini aştıktan sonra saldırgan cinsel tutumları koruyuculuğunu yitirmiş bir mekân karşısında yenik düşen bedeninin umursamazlığı ve açıklığıdır. Düğünler esnasında dışarının soğuğu ve içeride oynayan kızların terlemeleri, mekânın algılanmasında kuvvetli bir zıtlık duygusuna işaret eder. Dışarıdaki kar gürültüleri boğan, renkleri maskeleyen bir keskinliğe işaret ederken içerideki sıcak kösnül bir şehvetin göstergesidir. Fark edilmelerinden sonra Mustafa'nın evin köpeğini öldürmesi cinsel arzusunun saldırganlığa dönüşeceğinin habercisidir. Yamörenli Mustafa, kılık değiştirip düğün evinde sevdiği kız Ayşe'ye yaklaşıp bedenine onu kendisine bağlayacağına inandığı büyülü kemiği dokundurmadığı için akrabası Meryem'in göğsüne kemiği dokundurur. Bu mekânın darlığı dolayısıyla kaçınılmaz bir çakışmadır. Bu darlıktan kadınlar avlulara çıkarak, dibek başlarında buğday döverek, çeşme başlarında toplanarak, tarlalarda çalışmaya giderek ya da düğünlere giderek kurtulurken; erkekler cinsel deneyimlerini ve çerçevedeki konuşmalarını köyün dışındaki dağ başlarında, göl kenarlarında paylaşarak kısmen özgürleşme yaşarlar. "Fenfene" evinden sonra tanıtılan mekân da köyün sosyolojik yapısını ifade eder mahiyettedir. Erkekler de fiziksel olarak yok saymadıkları mekânı büyülü nesnelere veya leblebi, mendil, şeker gibi ekonomik simgelerle kendileri için genişletme çabasındadırlar. Köyün gençlerinin ve köye gelen yabancıların kullandığı "köy odası" orman askerlerinin orada konaklaması ve köylünün onlara sahur yemeği hazırlaması köyün kendi içerisinde belirli kuralları olan bir toplumsal yapısı olduğuna işaret eder. Bu köy odasının sorumlusunun yani "Küçük Başağa"nın Yamörenli Mustafa'nın Ağabeyi Murat oluşu, hem Murat'a hem de Mustafa'ya roman boyunca sınanacakları kültürel-sosyal görevler yükler⁹⁶.

⁹⁶ Romanda bu kavramı bir dipnotla yazarın kendisi açıklamıştır: "Çankırı köylerinde, köy

Romanın odak noktalarından bir olan köy odasının Orta Anadolu'daki yarenlik geleneğini açıklamak gibi bir işlevi vardır. Özellikle, köyün gençlerinin bu odaya diğer köylerden getirdikleri hayat kadınıyla olan ilişkileri köy sisteminin gençlerinin ilkel cinsel isteklerini dahi meşrulaştırılacak bir yer icat ettiklerinin göstergesidir. Mustafa ve arkadaşı Vahit'in sorgulanmak için getirildikleri "muhtar odası" da "Sağırdere" köyünün dışarıdan duyduğu tek ve çok cılız bir ses olan hükümetin sesinin sembolizasyonunu içerir. Zira telefon sadece bu odada vardır ve duvardaki fotoğrafların özel bir anlamı vardır:

İçinde telefon bulunan dolabın kapısı az aralık kalmıştı. Pencere camları terlediğinden, dışarısı bulanık görünüyordu. Kaç yıl önce, minare yapmak için getirilip cami duvarı dibine yığılan kavak direklerinin üzerini kar kaplamıştı. Birkaç çocuk Sağırdere'nin buzlan üzerinde kaymaca oynuyorlar, itişiyorlardı... Karşı duvarda Atatürk'le Fevzi Çakmak'ın resimleri vardı. Onlara bakarak başka şeylere daldı: "Kemal Paşa da bize kızmış ki, sert bakıyor bugün... Asker elbisesi adama yaraşır ama böyle mi yaraşır yahu!" Vahit'in dayandığı pencerenin yanına göz hastalıklarını gösteren resim asılmıştı. "Yumruğum kadar bir göz... Kan çanağına dönmüş... Hele rezil!..." Mustafa buna ne zaman baksa, suratına kül atmışlar gibi gözlerini kırıştırdı. (Sağırdere: 31-32)

Bu muhtar odasında devleti, köy halkını ve genel anlamda insanı temsil eden tüm gözler önünde gayriresmî bir sosyal otorite tarafından iki gencin onurlarının kırılması gençlerin, Yamören'e ve dünyaya karşı isyan girişimleri başlatmalarına neden olur. Odadan kovulan kişilerin dünyaya güvenleri sarsılır. Fakat bu onur kırılma sürecinin psikolojik bir derinliği yoktur. Özellikle Vahit için esas mesele köydeki sınırlı kadın nüfusunun paylaşımı konusunda rekabette olduğu Amcası Oğlu Jandarma Nail karşısında mevzi kaybetmesidir. Mustafa'nın başlangıçta ağabeyini utandırmaktan dolayı soylu bir özellik kazanan utanişi, yine cinselliğe ve statüye yenilerek yozlaşır:

Mustafa: "Haberin yok. Güldane'yle Nail'in arası iyi... Nail, ne gönderse kız çevirmiyor!" diyecekti. Vazgeçti. İleriye doğru tükürdü:

— Bu dünya bildiğin gibi değil Pelvan!

— Suç dünyanın mı?... Adamlar kötü..." (Sağırdere: 36)

Bir aydınlanma anı olarak kabul edebileceğimiz bu yenilgi Vahit'in ve Mustafa'nın saflıklarının yitirilerini ve dünya karşısında yeni bir pozisyon alma girişiminin hazırlığını da ifade eder. Romanda ilk aydınlanma, ani bir şok niteliğinde sunulmuştur. Bu şok, kahramanları yeni ve yüksek bir hayat hamlesine yönlentmez.

delikanlıları her sene bir büyük başağa (buna yiğitbaşı da diyorlar) bir küçük başağa bir de Çavuşbaşı seçerler. Bunlar delikanlıları çeker çevirir. Gittikçe değerini kaybeden eski bir ahi yarası olsa gerek." Ahilik kavramına Kemal Tahir'in özel bir önem verdiği *Devlet Ana* romanında gözlemlenebilir. Köydeki bu geleneksel görevlendirme bir kültürel bilincin göstergesi olduğu kadar kişilerin birbirleri ile çatışmasına zemin hazırlayan sosyolojik bir konum özelliği de gösterir.

Yalnız söylenir ve geçilir. Fakat bu şok ve mekânın uyarısı ile gerçekleşen aydınlanma; sınırları ve çıkar alanları iyice belirginleşen egonun kendiliğinden (spontane) bir tavırla ve bilinçsizce bildik olmayan dünyaya karşı önce savunma, sonra çatışma pozisyonuna girdiğinin (Korkmaz, 1997) işaret fişeğidir. Kendi fasit dairesi içindeki çıkmazları ile bir bütün olan köy için şehirle ve modernizmle ilgili her mekân korkutucu ve kötü bir özellik taşır. Topal İsmail, şehirde yattığı hastaneyi, öğrenerek anlatır. Aynı biçimde *Köyün Kamburu*'nun karakteri Çalık Kerim; 10 yılda biriktirdiği parayı hastanede yitirir. Hastane köylüler için köydeki rahat bir ölümün tercih edilebileceği bir cehennemdir. Okul ise köy insanı için korkutucu ve yozlaştırıcıdır. Romanın tek olumlu kişisi Baş küçük Ağa Murat okula gittiği için babası tarafından sevilmez, aynı biçimde *Körduman*'da küçük yaştaki kızların okula gidişi erkeklerle ilişki kurmalarına neden olan bir özgürlük koridoru işlevi gördüğünden köylüye göre yozlaştırıcı bir mekândır. *Körduman*'da Mustafa sevdiği kızın kardeşi olan Fadik'le okulda buluşur. Bu Ayşe'den bir çeşit intikam alma girişimidir. Okulun hocasının da buraya devam eden kızlarla ilişkileri vardır. Mekânın ve sosyolojik yapının sıkıştırdığı ve vahşileştirdiği Mustafa, *Sağırdere*'den kaçışın ilk izlerini de cinsellikle özdeşleştirilebilecek bir mekân tasviri içinde tasarlar. Bu tasvirde dağlar gücü ve erki temsil ederken *Sağırdere*'nin ağır akışı karşısında coşkun ve bulanık akan Kızılırmak ise cinsel arzuların kuvvetinin temsilcisidir (Bachelard, 2006). Bu tasvir Yamörenli Mustafa'nın özgürlüğe ve şehre doğru yaptığı atılımı anlatır:

Uzakta İncegeliş dağları saman dumanı gibi, boğum boğumdu. "Dağ kısmı, arada, uzak görünür; arada, yakın... İncegeliş dağlarının bir ucu Samsun... Bir ucu Ankara... Bilenler böyle der." Mustafa, o dağlara doğru akan Devrez çayını görmüştü. "Sağırdere gibi değil... Koca su... Yiğit bir su... Coşunca, töbe olsun, atlan, kağnıları toparlar. Samsun, Tosya dolaylarında ırmağa kavuşmuş bu Devrez Çayı...Kızılıрмаğa... (Sağırdere:129)

Trenden hayranlıkla seyredilen Kızılırmak'ın Sağırdere'nin tam aksine yazın da kurumuyor olması, doğal şekli ile de Mustafa'nın Yamören köyünden ve Sağırdere'den ayrılırken kendine oluşturmak istediği dayanaklardan biri olur.

Sevdiği kızın başkası ile evlendirilmesi ile sıkıştırılan Yamörenli Mustafa'nın Ankara gurbetine gidişi "göç" olgusunu ve toplumcu gerçekçi Türk romanının bazı karakteristik özelliklerini romana taşır. Ankara'ya arkadaşı Vahit ve Hocaların Hasan'la birlikte giderler. Yoldaki mekân tasvirleri ve trenden bakarken akıp giden toprağın görüntüsü, bir göbek bağı ile köye bağlanan kişilerin tutundukları zeminin

kayganlaşmaya başladığının habercisidir. Ne kadar sıkıştırılırsa sıkıştırılsın bu bağ sayesinde beslenen kişiler ana rahminin koruyuculuğundan dışarı atılmışlardır. Tren istasyonunun hareketli, geçici ve yüzeysel ilişkilerinin tiplerde yarattığı ilk etki güvensizliktir. Bir mekân olarak köyün kişilerin karakterine işlediği vahşi gurur duygusu, onları yeni gördükleri mekân karşısında önce alay etmeye davet eder. İstasyonda gördükleri kadını, giysileri ve konuşması ile eleştiren Yamören'in gurbetçileri saat kulesine bakıp şehirli insanın gösteriş meraklılığından dem vururlar:

Kasabalı düzeni... Baksana koca bir saati evin üst başına asmışlar... Allah Allah! Gösteriş olur amma böylesi de mi olur yahu? Eski Çankırı'nın siyah kiremitli damlan arasında sarıya boyanmış dört köşe saat kulesine bakarak gülüştüler. (Sağırdere: 147)

Çankırı'da gördükleri Karatekin türbesi hakkındaki yorumlar da kendi benliklerini değerli kılarak yabancı dünya karşısında ayakta durmaya çalışan köylü tipini imler. İstasyon bu kişiler için bir dönüşüm mekânıdır. İstasyonda ve yolda köylü olmanın gururuyla şehirlilerle alay edebilme kudretini kendilerinde bulan gurbetçiler, şehirle yüzleştiklerinde bu gücü yitirirler. Artık kalabalığın ortasına çırılçıplak atılmış kişiler gibi çevre karşısında utangaç ve içekapanıktırlar. Ankara'nın toplumsal, sosyolojik ve psikolojik zemini kök salamayacak hatta tutunulamayacak kadar oynak ve kaygandır:

Ankara'ya geldikleri zaman, Mustafa'nın kafası kazan gibi olmuştu. Ayağının bastığı toprak sallanıyordu. Bir merdivenden yerin altına indiler, tahta döşemeli bir yoldan geçip başka bir merdivenden yerin yüzüne çıktılar. Şehre doğru yürürlerken, Mustafa, arkadaşlarını kaybetmek korkusuyla iki yanına bile bakmadı. "Gel de yitmekten korkma bakalım!... Evler, yollar, adamlar, madamlar birbirlerine benzer ama bu kadar mı benzer?" Mustafa, nişan koyacak bir yer bulamadığı için Ankara'da tek başına gezemeyeceğini düşünerek ürktükçe ürktüyordu...(Sağırdere:152)

Zira yeni evrenin değerleri, ekonomik yapısı ve toplumsal ilişkileri ile bambaşka ve saldırgan bir düşman niteliğindedir. Bu düşmanlık, bireyselleşen insanın elindeki en büyük silah olan para ve ilişkiler silsilesi hâline gelmiş mekândır. Gurbetçilerin Ankara'da kaldıkları hanın tasviri felakete doğru ilerleyecek ilişkilerin habercisidir:

Ankara'nın hanı taştan yapılmıştı, eskiydi: Tuttukları küçük odanın tahta döşemeleri, hiç su yüzü görmemişti. Duvarlarda tahtakurusu öldürmüşler, her tarafı batırmışlardı. İki küçük pencerenin camlarını, toz kir kapattığından, avlu görünmüyordu. Yorganlarını duvar diplerine serdiler, torbalan başuçlarına astılar. Mustafa arka üstü uzanıp ellerini ensesine kilitledi. Ama akşama kadar ne uyuyabildi, ne de dinlenebildi. Kulağında trenin gürültüsü uğulduyor, altındaki döşeme, tik taklı bir gürültüyle durmadan ırgalanıyordu. (Sağırdere: 153)

Zira büyük şehirlerde ev yoktur, buralarda insanlar üst üste konulmuş kutularda ya da yapay bir delikte yaşarlar. Evlerin kökleri yoktur. Dolayısıyla basit bir yataylık içinde bir kata sıkıştırılmış konutlar içsellik değerlerini ayırt edecek temel ilkelere yoksundurlar. Evler, doğanın içinde olmadığından ilişkiler de yapaylaşmıştır. Her şeyin makineleşmiş olduğu bu yerlerden içsel yaşam kaçıp gider. Sokaklar, insanları emen borular gibidir (Bachelard: 59). Böyle bir mekân içinde köyde çok yakın dost olan kişilerin bir birlerine karşı yabancılaşması kaçınılmaz bir durumdur. Mekânın ruhu hapsedmesi ve toplumu bireye indirgemesi; çıkarıcı, yalnız ve saldırgan tiplerin yeşermesine olanak tanır. Taş ocağında çalışmasına müsaade edilmeyen Yamörenli Mustafa'nın, işçilerin birlikte kaldığı bekâr odasına hapsedilmesi ve ondan yemek yapmasını arkadaşlarının istemesi, Mustafa'ya yönelik bir hapsedme girişimidir. Zaten bekâr odası tahtakurularının saldırıları ile Mustafa için bir zindan mahiyetindedir. Bunun üzerine arkadaşlarının onu kadınsı bir sosyolojik çerçeve içine hapsedip evde bırakmaları, Mustafa'nın ruhuna mekân üzerinden yapılan bir saldırıdır. Mustafa'nın hırsı onu Yenişehir'de bir taş ocağında usta olan Cemal Usta'nın yanında çıraklığa taşır. Onu Yenişehir'e götürmek istemeyen arkadaşı Hasan'ı da sınamış ve onunla ilişkisi bozulmuştur. Zaten Mustafa, şehirde birlikte köyden geldiği tüm arkadaşlarını sınıyor ve onlardan uzaklaşır. Mekân bu anlamda bir nevi bir mihenk taşı görevi görür. Şehirde ilişkilerin uzaklaştığını da Pelvan Vahit'in köydeki ilişkilerinin tam aksine düşmanca tavırlar sergilemesi gösterir. Taş ocağında çıraklık yaparken Mustafa eylem hâlinindedir. Ve emeğin onurunu, para kazanmanın zevkini tadar. Köydeki komşuları olan Meryem'in kocası Gurbetçi Ömer'in bekçilik yaptığı ambar; sahtekârlığın ve emeksizliğin göstergesi iken Cemal Usta'nın ve Mustafa'nın çalıştığı taş ocağı, emeğin ve mutluluğun mekânıdır. Şehirde sınıyor perişan vaziyette köye dönen Vahit, Ömer ve Hasan'ın tam tersine usta olan Mustafa da sadece sosyal konumunun yükseldiğini köydekilere göstermek için köye dönmek ister. Bu biçimde *Sağırdere*'de dramın temelleri atılırken *Körduman*'da trajik bir örgüye dönüşen bir yapı söz konusudur. Muzaffer bir komutan edasıyla köyüne dönen Mustafa, Yamörenli Mustafa değil; Mustafa Usta'dır artık. İkinci sınanma *Körduman*'da olacaktır. Gurbetin karanlığına girip oradan güçlenerek çıkan kahraman kendi vahşetinin çağrısına uyarak inine geri döner.

Mustafa ile birlikte şehre gidip dönen tüm kahramanlar, şehrin etkilerini geri döndükleri Yamören köyüne taşırlar. Şehrin kalabalık ortamındaki fiziksel yakınlık manevi uzaklıkla el ele gittiğinden (Bauman, 2014: 51) köye taşıdıkları duygular, ötekileştirme ve yabancılaşmadır. Gurbetçi Ömer; şehirde emeksiz para kazanmak için yaptığı sahtekârlık duygusunu, Hasan açgözlülüğü ve çekememezliği, Pelvan Vahit taş ocağında ayağına düşen taşın ağırlığı ile birlikte şehirde tutunamayışının acısını köye taşır. Böylece sağır-kör ikilemesine Vahit'in ve Hırsız İsmail'in topallığı ile birlikte bir çıkarıcılık-kötülük özelliği eklenir. Zira Hırsız İsmail topallığı dolayısı ile yaptığı hırsızlığı mubah saymaktadır. Vahit'in Mustafa'ya düşmanlığı da Ankara macerasındaki üstün konumunu ayağını sakatlayarak kaybetmesi dolayısıyladır. Şehirden muzaffer dönen Mustafa ise göstermenin hırsını, paranın getirdiği güç ve gösteriş duygusunu köye getirmiştir. Fakat Yamören köyü bu kadar duygunun bir arada yaşamayacağı kadar algısal manada küçüktür. Zaten bu alana sığmayan Pelvan Vahit ve Mustafa'nın egolarının çarpışması sonucunda romanın trajik sonu ortaya çıkar. Şehrin bir mekân olarak Mustafa'nın ruhuna kattığı bir diğer hususiyet kendine güven duygusudur. Kazandığı para ile içten içe kıskandığı ağabeyi Murat'a ve kendisine güvenmeyen tüm köylüye kendini ispat eden Mustafa, ayrıca daha önce kendisini reddeden Ayşe'nin de pişmanlığından yararlanacaktır. Mustafa'nın bu içi boş kendine güven duygusu satın aldığı silahla sembolize edilir. Ayrıca bu duygu köyde Mustafa ile ilişkisi olan diğer insanların hepsinin hareket alanını daraltır. Başlangıçta kadınlarla ilişki kurmanın kaçak yolları olan dere, çeşme başında, tarla kenarında yol kesme yöntemi artık agresifliği ve baskınlığıyla Mustafa'nın varlığını ifade biçimlerinden birine dönüşür. Kişiler Ankara'ya ilk girişlerinde “yer altına ve karanlığa” indiklerinden bu karanlığı köye de taşır. Özellikle kadın erkek ilişkilerinin mahiyetini bu karanlık ve labirentleşen mekânlar *Körduman*'da ifade eder. *Sağırdere*'de Yamörenli Mustafa'yı evin çamaşırlığında dudaklarından öpen çamaşırcı kadının bıraktığı cinselliği içinde barındıran tohum, Yamören köyündeki kuytu mekânların her biri (özellikle Mustafa'nın Ayşe ile birlikte iken basıldığı ahır) cinselliğin karanlık yönünü bünyelerinde barındırır. Bu karanlık ve kötülük “*Sağırdere* üstüne çöken “körduman” ile ifadesini bulur. Bir intikam hissi ile ailesi ile husumeti olan Hocaların Hakkı'yla evlenmiş olan Ayşe'yi baştan çıkararak Yamörenli Kulaksızın oğlu Mustafa aynı zamanda Ayşe'nin kardeşi Fadik'le de buluşmaktadır. Ayşe kocasını Mustafa ile kocasının evinde aldatır.

Mustafa için Hocaların Hakkı'nın mahremine tecavüz etmek kadın ve mekân üzerinden gerçekleşen bir durumdur. Kış boyunca hocaların Hakkı'nın kendi evinde karısıyla ilişkiye giren Mustafa'nın kötülüğü baharın mekâna getireceği genişlemeyi de sanki önler. Mekânın algısal manada daralmasının emeğin yozlaşması ile de ilişkisi vardır. Romanın geçtiği zamanda karın yağmaması ve kıtlık tehlikesi mekânı algısal manada daraltan başka bir husustur. Hocaların Hakkı bahar gelir gelmez "kıtlık yılında ev yapılmaz" inancına rağmen evini genişletmeye girişir. Tarlalarına da inatla arpa eker. Bu kendi evinde yitirdiği algısal mekânı telafi etmek isteğidir. Fakat algısal olarak tecavüz edilen evin yerini fiziksel manada genişletmek isteği onun sıkıştırılmışlığının göstergesidir. Şeref, onur ve erkeklik gibi ruhsal faktörleri madde ile onarmaya çalışan Hakkı için mekân daralmaktadır. Bu biçimde Hocaların Hakkı, romanın bölümünün ismi gibi "kısıtlanmış hayvan"a dönüşür. Fakat ahırını yıkıp ev yapacağı için insan gücüne –karısı Ayşe'nin yardımında- ihtiyacı olduğu için Ayşe'nin samanlıkta Mustafa ile basılmasına bir anlamda ses çıkarmaz. Ayşe'de gözü olan başka bir rakip de Mustafa'nın arkadaşı Pelvan Vahit'tir. Pelvan Vahit'in varlığı da mekânı daraltan bir başka unsurdur. Mustafa'nın köyü algısal olarak işgal edişine, Mustafa'nın satın aldığı tosunları baltalayarak karşılık verir. Bu durum kulaksızların "evinin, ocağının yıkılması, evinin yanması" (Körduman: 350) anlamına gelir. Bu durumun Mustafa'nın cinsel fetih girişimlerine karşılık olduğu Mustafa'nın annesi tarafından yine ev, horoz ve çöplük imgesi üzerinden anlatılır:

İşte senin bu Mustafa oğlun iki aydır evde mi yatıyor? Bir gece gelir, bir gece gelmez! İki karılı eve alışmış demedim mi?... Yüzüme gülü gülüverdin. "Horoz senin horoz, bırak dilediği çöplükte eşinsin!" dedin....Orospuya giden oğlanın evinde bereket mi olur komşular? (Körduman:352)

Kadın üzerinden yüzeye çıkan bu çatışmanın temelinde mülkiyet ve mal meselesi olduğu Mustafa'nın babası Yakup Ağa'nın oğlunu intikam almak için kullanması ile aşikâr olan bir durumdur. Mustafa'nın Ağabey'i Murta Mustafa'nın tekrar gurbete gitmesini istemektedir. Zira Yamören babasının açgözlülüğü için oldukça daralmış bir mekândır:

Esasta birbirinizi çekemiyorsunuz. Elli evlik köyü, tarlastıyla, bahçesiyle toptan birinize verseler gene gözünüz doymaz. Hep mal hırsı!.. Biraz da cahillik...

-Mal elbet... Sen ellerin demiryolunda köprü tamir et, Mahmuz yap! Bizim burada samanlığımızı, ambarımızı yaksınlar Vahit yaksın! Bizi buradan sürüp çıkaracaklar bu benim Murat oğlan tren biletlerimizi sevabına kestiriverecek ! (Körduman:367)

Mustafa için köy daralmıştır ve onu dışarı atmak için mekân harekete geçmiştir. Baba Yakup Ağa ve evin kadınları, Mustafa'nın gurbete çıkmasındansa

hapse girmesini tercih etmektedirler. Babanın planına göre Mustafa hasımlarını eve doğru çekecek ve evin içinde onları öldüreceklerdir. Bu biçimde haneye tecavüzden daha az ceza yiyecektir. Mustafa da bu bağlamda gurbete çıkmayı ağabeyi Murat'a bir tehdit unsuru olarak kullanmaktadır. Onun da inancı gurbete gitmektense hapse girmenin daha iyi olacağı yönündedir. Çünkü gurbete gidince Vahit'ten kaçtığı izlenimi oluşacak ve Ayşe de Vahit'e kalacaktır. Ertesi gün *Sağırdere*'de doğru giderken Vahit'le karşılaşması ve onu vurması sonrasında önce ahırda sonra da muhtar odasında hapsedilir. Kemal Tahir'in daha sonra yazdığı romanların önemli mekânlarından biri olan "Hapishane"nin doğuşu *Sağırdere*'de başlar:

Çankırı deyince, Çankırı'nın mahpus damı aklına geldi. Topal İsmail kaç kere anlatmıştı. Pencerelerinde paslı saç mihli bir koca yapı... Kapısı cami kapısı kadar büyük... Mahpuslar kırıp kaçmasın diye üstünü demirle kaplamışlar." Gözlerini yumdu. Hiç görmediği Çankırı mahpusu, yüz manda koşulmuş gibi. Kağrı iniltileriyle yavaş yavaş yaklaşıyor, üstüne devrilecek gibi irileşiyordu. "Kapısı kuyu gibiymiştir. Gâvur papazlarının eskiden ölü sakladıkları mağara... Git git bitmez! Işık yok. Hele domuz Topal! Buraya bir giren bir daha yeryüzüne çıkabilir mi? Yokuş aşağı kayar gidersin karanlıkta... Karı ulumalarından saklanmak için yere çöküp kafasını kıstı. Titreyen elleri, fıldır fıldır dönen, küçük kara gözleriyle kısırılmış bir hayvana benziyordu.(Körduman:384)

Yeryüzünde sosyal ilişkilerin sağlığı ve körlüğü insanoğlunun dünyayı algılama sürecinde önüne setler çekmesinden daha etkili bir durumdur. Onun mekânla olan ilişkisinin ve varlığını hissetmesinin temelinde de gözleri ve kulakları birincil araçlarıdır. Psikolojik manada mekân algısı ile birlikte özgürlüğü ve varlık bilincini yitiren roman kişisini roman dünyası âdeta kusar. Mustafa'nın ve *Kelleci Memet*'in sıkıştırılmışlığı bu bağlamda tüm evrenin duyuların körelmesi vasıtası ile kişinin üzerine yüklenmesi şeklinde ortaya çıkan trajik durumlardır.

Rahmet Yolları Kesti'nin de ana mekânı Çorum- İskilip çevresidir. Akpınar, Sungurlu, Sarıca, Yüksekoluk, Kızıloba gibi köy isimleri romanın fiziksel mekânını haritalandırır. Dikkat çekici olan Maraz Ali'nin köyü olan "Kulveren"nin ismidir. Babası da I. Dünya Savaşı'nda bir asker (kul) olarak gönderilmiş olan Maraz Ali'nin kaderi de Ağası Çerçi Süleyman'a kulluk edip bu uğurda canını vermesidir. Bu isimle Anadolu insanının dramı hakkında yer isimlendirilmesi üzerinden bir ipucu verilmiştir. *Sağırdere-Körduman*'ın ana mekânı olan "Yamören"⁹⁷ in de insanları eylem hâlinde niteleyen bir sıfat fiil oluşu yer isimlendirmesi ile sosyolojik yapı arasında kurulabilecek bir bağın çıkış noktası olabilir.

⁹⁷ Asıl ismi Yamukören'dir, Çankırı ilinin Kurşunlu ilçesine bağlı bir köydür. Bugünkü ismi Yeşilören'dir. Romanda geçtiği üzere köye komşu olan Sımcık adlı bir başka köy bugün de bulunmaktadır.

Sağırdere-Körduman ikilemesinden sonra Kemal Tahir romanlarının mekân anlamındaki karakteristiği ortaya çıkar. Romanlarda üç ana mekân vardır: Anadolu bozkırları ve buradaki yaşam alanları, İstanbul ve hapisane. Esir Şehir serisi, *Bir Mülkiyet Kalesi*, *Hür Şehrin İnsanları*, *Kurt Kanunu*, *Yorgun Savaşçı* gibi romanların ana mekânı İstanbul'dur. *Sağırdere-Körduman*'la birlikte *Yediçınar* serisi, *Devlet Ana*, *Bozkırdaki Çekirdek*, *Rahmet Yolları Kesti* romanlarında merkezi İç Anadolu bölgesi olarak Anadolu bozkırları romanların ana mekânıdır. *Esir Şehrin Mahpusu*, *Kelleci Memet*, *Namusçular*, *Karılar Koğuşu* ve *Damağası* romanlarının mekânı ise hapisanedir.

Yediçınar Yaylası serisinin ana fiziksel mekânı yine Çorum toprağıdır. *Köyün Kamburu*'nda Parpar Ahmet ve kurguya zaman zaman dâhil olan Lazlar sayesinde Samsun, Bafra gibi yerleşim yerleri ile Karadeniz ile bağlantı kurulur. Bu bağlantı Çorum toprağının farklılığını ve özgüllüğünü belirleyen birer "öteki mekân" olarak kullanılır. *Yediçınar Yaylası* Anadolu toprağının tarihî sürecini anlatma iddiasında bir roman olduğundan mekân algısını biçimlendiren esas, dönemin sosyo-politik durumudur. Meşrutiyetten sonra mültezimlerin ve mütegalibelerin elinde ezilen, savaşta devletine asker gönderen, cephe ardında asker kaçaklarını besleyip, eşkıyanın zulmü altında ezilen Anadolu insanı ile birlikte Anadolu toprağıdır. Sanki bu toprak Anadolu'ya yerleşmeleri karşısında tarih boyunca Anadolu halkından bedel almaktadır. Bu psikolojik mekân özelliği eşkıya baskını tehlikesi karşısında çaresiz kalan Narlıca köylülerinin tasvirinde hissedilebilir:

Muhtar odasını ölüm sessizliği kaplayıvermesin mi? İşte o zaman Narlıca'nın seferberlik artığı erkekleri Davavekili Cevdet Bey⁹⁸in yıllardır gemlediği (Eşkya) Musa Çavuş rezilinden korkar olduklarını anlayıp şaşırıyorlar. Bu korku harbin yılmınlığıyla beraber, hiç fark ettirmeden yavaş yavaş çökmüş, sanki yalnız insanların yüreklerine değil; köyün taşına toprağına da derinden işlemiştir. Odadakiler, utanmayı bile akıl etmeden içlerini çekip boyunlarını büktüler. Yediçınar Yaylası üstlerine abanmıştı, alıcı kuş gibi...(K. Kamburu: 173)

Savaşların, devrimlerin, ideolojik çatışmalarının daha dışında Anadolu köylüsü için mekânı daraltan ve kötücülleşiren nedenlerden biri sermayenin şişmesidir. Sermayenin şiştiğinin ve bir tek elde biriktiğinin simgesi seri boyunca *Yediçınar Yaylası*'dır. Ancak yaylada ev yaptırma imkânına sahip olanlar Anadolu toprağında çeşitli hilelerle Ağa olmuş kişilerdir. Yaylaya sırasıyla sahip olan Çakırkahyalar'ın Ömer ve Çakırkahyaların Kenan için de daha sonra burayı yine hile

⁹⁸ İttihatçı olduğu için dönemin devlet otoritesini temsil eden bir tiptir.

ile ele geçiren Kavat Abuzer takımı için de *Yediçınar Yaylası* bir günah ve kötülük yuvasıdır.

Kelleci, Anadolu köylüsünü temsil eden bir tip olarak eğitimsizliğini ezilmişliğine bağlar. Bu ezilmişlik din ve otorite bakımından sömürüle sömürüle boşaltılmış bir ruh olarak Anadolu insanını durumunu ifade eder. Bu ezilmişlik duygusu sistemlerin değişimi ile ilgili değildir. Nitekim 1908 ihtilalinden sonra Anadolu köylüsünün şartların değişmesine yönelik umudu birinci kez, yeni Cumhuriyet'in eşraf ile işbirliğinin sonucunda köylük bölgelerdeki statükonun devamını sağlaması ile ikinci kez hayal kırıklığına bırakır. Bu sebeple Anadolu köylüsü güç istencini kendi içine dönerek karşılamıştır. Bu içe dönüşte de ağaların ve devletin baskısı Kelleci'nin sonuçsuz, kısır güçsüzlüğünün ve çevre karşısında kendi bildiği doğruya ilerleyen inatçı ve sonuçsuz bir girişimin çelişkisini ortaya çıkarır. Gazeteci Murat İle Kelleci'nin okulda dayak yiyen öğrenciyi izlerken yaptıkları konuşma, Kelleci'nin köylü uyanıklığının dinamiklerini gözler önüne serer:

Suçu güçsüzlük... bu dünyada gücün yetmedi mi, şamarı yersin!... arkanda yiğit baban, yetişmiş dayın, emmin yoksa, her geçen seni döver.... Bebeler bu Güneş okulunda beş yıl mı okurlar beyim? (K.M: 15)

“Köylüler kırsal kesimdeki eşrafın baskı ve sömürüsü altında olsalar bile bu baskının sorumlusunu devlet olarak görüyorlardı.” (Ahmad, 2011: 192). Ve gene kurtuluşu devletten bekliyorlardı. Cumhuriyet Sonrasında bu problemin çözümü için her ne kadar “köylü milletin efendisidir.” Söylemi geliştirilmiş olsa da hızla kurulamaya çalışılan orta sınıfın eşraftan ve ağalardan aldığı desteği kaybetmeyi göze alamaması ve tarımsal üretimin zayıflığı yeni bir yöntem arayışı gerektiriyordu. Bu yöntem arayışı köylüyü eğitmek olarak tasavvur ediliyordu. Fakat köylüyü birden sınıf değiştirmeye zorlamanın getirdiği ekonomik yükü tarımsal üretimden kazandığı ile yapması mümkün değildi. Anadolu köylüsünün eğitimini kendi ekonomik yapısı ile çözmesi var olan koşullarda mümkün görünmüyordu. Yakup Kadri'nin *Yaban* 'da ortaya koyduğu bu çözüm önerisi daha sonra “Köy Enstitüleri” ile yeni bir boyut kazanacaktır.

2.3.4. Hapishaneye Girmenin ve Hapishaneden Kaçmanın En Kolay Yolu:

Roman

Roman kahramanlarının algıları üzerinden bina edilen mekân tanımı, yazar açısından değerlendirildiğinde başka bir boyuta taşınır. Zira gerçek bir mekân içinde

her insan gibi yaşayan edebî metin yazarı için yazma eylemi, duygusal ve zihinsel bir özgürleşme biçimidir. Yazma eylemi çoğu zaman, zamana ve uzama bir meydan okuma girişimi olarak değerlendirilir. Varlığını yazdıklarına mahkûm etmek gibi felsefi bir sürecin yanı sıra romanın gerçekten Kemal Tahir’i mahkûm etmek gibi reel bir işlevi vardır. Zira Kemal Tahir, donanmadaki ağabeyine Sabahattin Ali kitapları götürdüğü için mahkûm edilmiştir. Hayatının yaklaşık 13 yılını Anadolu’nun farklı hapisanelerinde geçiren Kemal Tahir için hapisane; romancılığının, Türk solu içerisinde söylediği sözlerin özgül ağırlığının⁹⁹ ve hayata bakışının temel odaklarından biri olmuştur (Berksoy, 1974: 22). Bu bağlamda yazarın gerçek zaman ve mekân içerisindeki yaşamının metinle ilişkilerini gözden geçirmek edebî metnin anlamlandırılması sürecinde bir zorunluluk olarak karşımıza çıkabilir. Yaşamının on üç yılını sınırlandırılmış bir mekânda geçirmiş bir romancı olan Kemal Tahir için zamanın ve mekânın kurgusal dünyada da özel anlamları vardır. Hapishanede roman yazmak Kemal Tahir’e muhayyilesinde görmekten ve içinde yaşamaktan mahrum bırakıldığı dünyada özgürce ve sınırsızca dolaşmak şansını verir. Zaman açısından bakıldığında da kitapları okundukça tazelenen bir kalıcılık ve ölmezlik ihtimalinin yine yazdıkları yoluyla edindiği düşünülebilir.

Kişiyi hapsedme, geleneksel uygarlıklara özgü olanın çok ötesindeki gözetim kapasitelerinin gelişimine dayanır. Gözetim, gözetime konu olan kişi ve toplulukların özellikle siyasal alandaki etkinliklerin denetimine işaret eder (Giddens, 2014: 61). Foucault, modern dünyada otoritenin dünyanın her alanına nüfuz edebildiğini ve iktidarın denetimlerini; cezaevleri, okullar veya açık çalışma alanlarında doğrudan yapabildiğini ifade eder. Ömrünün bir kısmını siyasî olarak denetim altında tutulmak sureti ile hapiste geçiren Kemal Tahir’in bu denetim sistemine karşı getirdiği yazınsal eleştirinin ilk dikkat çekici örneği *Devlet Ana*’da anlatılan esaret sistemidir. Bozkırda yaşayan Türk toplulukları için kişiyi hapsedme gibi bir denetim metodu çok kullanılan bir metot değildir. Özellikle Moğollarda bu sebeple bozkır yasalarının net ve hızlı bir yapıda olduğu söylenebilir. Bu bağlamda bozkır yasasının savaş esirleri

⁹⁹ Beş Köy Romanı Üzerine Romancı Tartışıyor adlı açikoturumda Kemal Tahir’i kıyasıya eleştiren Orhan Kemal’in Kemal Tahir’e hürmetini belirtirken kullandığı “ Kemal Tahir bu kadar uğraşmış bir adam bir mesele için. Tavuk çalmaktan yatmamış, hırsızlıktan yatmamış, birader, Hürmetim, saygım ondan.” Sözü Türk solu içinde Kemal Tahir’in fikirlerinin aykırı olmasına rağmen neden tartışılmaya değer bulunduğu gösteresidir. Zira Kemal Tahir’in hapishaneye girmesinin nedeni “Komünistlik”tir. Kemal Tahir, bu bağlamda Türk solu için kendini ve özgürlüğünü feda etmiş biridir. Bu yüzden söylediklerinin kendine ait bir özgül ağırlığı vardır. Bu ağırlığı var eden de dolaylı olarak hapishanedir.

için geliştirdiği metot Kemal Tahir’ce âdeta kutsanır. Romandaki kurguya göre savaş esirleri hapisanede denetime maruz bırakılmamakta, kendi esaret bedellerini temin etmeleri için serbest bırakılmaktadır. Kendisini esir alan iktidara bu esaretin bedeli olarak at, altın veya değerli eşyalar gibi metalleri temin etmek için diyar diyar dolaşmakta ve dilenmektedirler. Bir nevi denetimli serbestlik olarak kabul edebileceğimiz bu sistemde savaş esirleri verdikleri söze bağlı olmaları gerektiği düşüncesi ile kaçmazlar ve esaret bedellerini toplayıp kendilerini esir eden insanlara bu bedeli götürüp verirler. Yani bu sistemde metanın ve sözün ağırlığı eşittir ve meta-metafizik dengesi ideal olduğu gibi dengededir. Roman kurgusunda halk - özellikle kadınlar- bu esirlere karşı çok iyi niyetli davranır. Zira esaret bir erkek için düşülebilecek en kötü durumdur. Kemal Tahir, *Devlet Ana*’da oldukça fazla yer kaplayan esaret kurgusu ile insanları denetlemenin onları dört duvar arasında tutmaktan daha onurlu bir yolu olabileceği düşüncesini işlemeye gayret eder. Siyasî manada bazı konuşmalarında suçunu kabullenen Kemal Tahir’in asıl rahatsız olduğu durum insanın özgürlüğünün elinden alınması ile uygulanan denetimdir. Kemal Tahir’in *Devlet Ana* romanı sebebi ile Türk solunca devletçilikle suçlanmasının yine bu kurgu ile alakası vardır. Zira romanda esirlere esaret bedellerini toplarken bağış yapmakta en cömert davranan kişi Ertuğrul Gazi’dir. Böyle bir zorunluğu olmamasına rağmen, henüz küçük bir beylikken bu zorunluluğu hissetmek; yazara göre Osmanlı’yı gerçek bir devlet yapan ve uzun süre yaşatacak olan düşüncedir.

Erken dönem Osmanlı sisteminin kişinin özgürlüğünü elinden alma problemine geliştirdiği çözüm metodu karşısında Kemal Tahir’in özgürlüğünü elinden alan kapitalist-modern sistemin romanlarda nefretle anlatılması yazar açısından zorunlu bir psikolojik süreçtir. Bu sürecin acılarının en etkileyici örneği Esir Şehir serisinde gözlemlenebilir. Kemal Tahir; romanın kahramanı Kamil Bey’in ağzından, bir kişiyi hapsedmekle oluşturulan kişisel dramın nasıl bir toplumsal fayda oluşturacağını anlamlandıramadığını ve bir insanı kelepçeleyerek diğer insanlardan ayırmanın, onu aşağılamanın edepsizce bir iç alışın adiliğini (E.Ş.İ: 124) ifade ettiğini belirtir. İşgal altındaki İstanbul’da mahkûm olan Kamil Bey âdeta iç içe geçmiş iki hapisanenin içinde yaşar. Bu iki hapisaneden daha etkili psikolojik bir duvar; Kamil Bey’in zihninde ekonomi, sorumluluk duygusu ve acizlik kavramları ile örülür. Yazar’ın otobiyografisinin kuvvetli yansımalarından biri de bu psikolojik duvar vasıtası ile anlaşılabilir. Hapishane romanlarında sık sık tekrar edilen

“mahkûmun parası pul, karısı dul.” deyimi, yazarın mahpusluğu nedeni ile devam ettiremediği Fatma İrfan’la olan evliliğine ve yine mahpusluğunun etkisi ile Çankırı Cezaevi’nde nişanlanıp evlilikten daha sonra vazgeçtiği Melahat Hanım’a ciddi göndermeler vardır. Tıpkı *Esir Şehrin İnsanları* romanının kurgusunda ifade edildiği gibi Kemal Tahir on beş yıl ağır hapse mahkûm olmuş bir kişiyle aile bağı yürütmenin imkânsızlığını düşünerek ve Fransızların düzenlediği bir baloya katılmasından dolayı Fatma İrfan’dan boşanır (Berksoy, 2004, Acehan, 2012). Gerçek hayatta, Kemal Tahir’in boşanmasına neden olan “Vatan ve devlet düşmanı bir ideoloji olan komünizmi benimsemiş olması iken roman kişisi Kamil Bey, Millî Mücadele’yi desteklediği için mahkûm olmuştur. Kemal Tahir bu bağlamda inandığı insani değerleri temsil eden ‘komünizm’i Millî Mücadele ile eş tutar. Gerçek hayattaki ve kurgudaki boşama biçimleri, olayların gemilerde geçmesi gibi unsurlar *Esir Şehir* serisindeki biyografik etkiyi kuvvetlendirir. Gerçekle kurgu arasındaki bu projeksiyon Kemal Tahir’in komünistlik suçlamasını bir vatanperverlik göstergesi olarak algıladığının da göstergesidir. Fakat romanda Kamil Bey’in eşi, hapishanede olan kocasına çocuğu Ayşe’yi göstermediği ve İngiliz askerlerinin düzenlediği bir baloya katıldığı gerekçesi ile suçlanarak olay daha dramatik bir boyutta kurgulanır.

Hapishanenin bireyin etrafına ördüğü bir başka duvar, hapishanedeki insanların kendi aralarında oluşturduğu toplumsal yapıdır. Kemal Tahir romanlarında hapishane kendi içinde kumar, esrar, cinsel istismar, kaba kuvvet gibi kötülüklerle örülmüş âdeta orman kanunlarının işlediği bir cehennem gibi tasvir edilir. Bireylerin özgürlüğünü elinden alan devlet onu âdeta bir zebaniler güruhunun içine atar. Kumarda yenilip ağlayan erkekler, koğuş ağasının “işini gören” genç ve parlak zavallı delikanlılar, bir dal sigara için yapmadık sahtekârlık bırakmayan üçkâğıtçılar, dini kullanıp hapishanede kendine bir konum elde etmeye çalışan yobaz tipler, küfürbazlar, tefeciler hapishanenin cehenneme benzetilen yapısının temel karakterleridir. Hapishanenin sosyolojik boyutunu ortaya çıkarmak için Kemal Tahir’in en güçlü yazma stratejisi ideolojidir. Marksizm, özellikle hapisteki aydın birey için bir özgürleşme biçimidir. Bunu Gazeteci Murat karakteri üzerinden sıklıkla kullanır. Murat, için hücrelerine astığı Nazım Hikmet fotoğrafları, haritalar ve resimler dünyaya, özgürlüğe ve ütopyaya açılan birer pencere niteliğindedir. Aynı biçimde bu kaçışı Nazım Hikmet’in şiirleri ile de yapar. Bu ideolojik özgürleşme biçimi yazara göre, Türkiye’de Alman faşizmini desteklediğini düşündüğü kişilerce

sınırlanmaktadır. Nasıl ki Nazım Hikmet'in varlığı bir özgürleşme vesilesi ise Kemal Tahir için faşizmi destekleyenlerin ülkede varlığı, algısal ve düşünsel bir daraltma vesilesidir:

Ali İhsan Sabis, Hüseyin Hüsnü Emir Erkilet Paşalarla Peyami Safa ve Mümtaz Faik Fenik Beyler de Alman ordusuna bol bol şehir teslim ettilerdi. Zafer bağışladıldı. Demek ki gönülümüzün dilediğini olmuş sayabilmek için bir şart lazım: İsteklerimiz, realitelere uygun ve haklı olacak...(K. Koşuşu: 50-51)

Bu ideolojik özgürleşme II. Dünya Savaşı'nın Türkiye'deki etkilerinin gölgesinde ilerleyen bir süreçtir. Tüm hapishane romanlarında Kemal Tahir'in Almanlara ve faşizme karşı duyduğu öfkenin izlerini takip etmek mümkündür. İdeolojisine kendini adanmış bir kahraman olarak Murat, âdeta iç içe geçmiş iki hapishane içinde yaşamaktadır. Dışarıdaki hapishane II. Dünya Savaşı ile Alman ve İtalyanların kurduğu faşist iktidarlar ve Türkiye'de bu fikirleri destekleyen kişilerce kurulur. İçerideki hapishane ise yazarın ve kahramanın fiziksel manada içinde bulunduğu Çorum, Çankırı, Malatya Cezaevleridir. İdealist bir Marksist olan hapishanedeki Kemal Tahir'in gerçek hapishanesinin ideolojik verilerle oluşan hapishane olduğu, Hapishane romanlarında Nazım Hikmet'in sıklıkla kullanılması ile ispat olunur. Nazım Hikmet'in şiiri ve ideolojik söylemi ile etkisinin en net hissedildiği roman *Karılar Koşuşu*'dur. Diğer romanlarda Nazım Hikmet'in şiirlerini isim vermeden kullanan Kemal Tahir, bu romanda doğrudan gerçek bir karakter olarak Nazım'ı şiirleri ve ona yolladığı mektuplar vasıtasıyla roman kurgusuna dahil eder. *Karılar Koşuşu*'nda kurguya monte edilen mektup hapisten çıkmanın roman tekniği içerisindeki bir yöntemi kabul edilebilir.

Kemal Tahir'in hapishane ve dış dünya ile ilgili tespitlerinden biri: mahpusların, hapishaneden çıktıktan sonra dahi, uzun müddet insanların yüzüne dik dik bakamayışlarıdır. Mekânın insan ruhu üzerindeki kabuklaşan etkisi bu durumda net bir biçimde gözlenir. Zira göz insan için dünyaya açılan penceredir. Göz, duygularımızı ifade eden önemli bir vasıttır. Mekânın suçlayıcı etkisi ile insanlara bakamamak ve hapishanenin insan ruhuna varoluşsal bir suçluluğu nakşettiğinin göstergesidir. Kemal Tahir'in bu toplumsal tespitleri hapishane içinde yapıyor olması, birey yönünden yapılan saptamaların gerçekçiliğinin yoğun bir biçimde ifadesine olanak tanırken, toplumsal yönden yapılan saptamalar üzerinde gerçeklikten biraz uzaklaştırıcı etki taşır. Çünkü hapishane içinde dışarı ile ilgili anlatılanlar özellikle uzun süredir içeride olanlar için, mistik, destansı ve muğlak bir

özellik taşır. Hatta bu bireyler kendi suçlarını dahi anlatırken hapishanenin gerçeğin kurgulanışı üzerindeki etkisi hissedilir derecede farklıdır. Bu farklılıklardan biri, kişinin kendini haklı çıkarma istenci ile toplumsal koşullara gereğinden fazla suç yükleme gayretidir. Mahpuslar, yaşadıkları felaketin kendi suçları olmayıp toplumsal koşulların onları suça ittiği konusunda neredeyse bütün “felaket arkadaşları” ile ittifak hâindedir. Hapishanedeki bir diğer tavır dünyaya karşı teslimiyet ve suçun kabulüdür. Bu şekilde bir kabullenmeyi yaşayanlar pasif bir noktada durduklarından yazar tarafından çokça tercih edilmezler. Zira bu pasiflik, sosyolojik yorumlara da kapalıdır. Birey açısından bir başka savunma mekanizması koşullar her ne olursa olsun mücadeleye devam etmektir. Kısıtıldığı noktada toplumun müdahalelerine aynı agresiflikle cevap veren bu tipler, suça daha yatkın ve toplumsal normlar karşısında daha isyankârdır. Bu isyanlarını; hırsızlık, fahişelik, cinayet, ihanet, aşırı cinsel tutku gibi durum ve olgularla kurguda ifade ederler. Kontrol altına alınmaya karşı geliştirilen bu mekanizmaların hayatla ve toplumsal normlarla oluşturduğu zıtlık, romanlarda kişiler üzerine kurulan gerilimin çekirdeklerini oluşturur. Kemal Tahir on iki sene hapishanede kalmış bir mahkûm olarak hapishanenin mahkûmlara hissettirdiği hemen hemen tüm sosyal halleri eserlerinde yansıtır. Bunlardan biri de hapishanede mutlak aralıklarla çıkan ve hiçbir zaman gerçekleşmeyen “af” söylentisidir. Özgürlüğünden mahrum olmak bir yazar için normal bir mahkûmdan daha farklı bir mekân algısı oluşturmaktadır. Zira dünyayı bir romancı olarak gözlemleyen yazarın bu gözlem gücünün belirli bir mekânla sınırlandırılmış olması yazarın varoluş biçimine müdahaledir. Bu sebeple af ve hapishane arasındaki ilişki zamanın ve mekânın birleşip yeni bir anlam ürettiği bir kronotopa dönüşür.

2.4. Kemal Tahir Romanlarında Sosyolojik Boyutlarıyla Zaman

Zaman, roman eleştirisinin bir başlığı olarak kullanıldığı zaman dahi belirli bir sınırlama içine alınır. Zira tüm düşünce tarihi boyunca üzerinde düşünülmüş; fakat bilimin yaratmak istediği kesin sınırların arasından sızarak insanlara boyutlar arası, sınıflar arası ve disiplinler arası düşünme imkânını mucizevi bir biçimde sunmuştur. “Zaman sözcüğünü farklı kavramlara işaret etmesine karşın, pek çok sosyolojik tanım, zamanın bir anlamda toplumsal olduğunu varsayar. Bu sosyolojik tanımlama girişimleri içerisinde ilk göze çarpan Durkheim’inkidir. Ona göre zaman, toplum içerisinde üretilmiş olan ve bu nedenle toplumlar arasında değişiklik gösteren

nesnel olarak verili bir düşünce kategorisidir.” Daha sonraki süreçte Sorokin ve Merton’un toplumsallık açısından Durkheim’le paralel çalışmaları daha çok geleneksel toplumları modern toplumlardan ayıran bir zaman tanımına işaret eder. Onlara göre “zamana dair ifadeler, döngüsel ekolojik değişimlere dayalı toplumsal etkinliklere gönderme yapılarak gerçekleşir.” Edebî metinleri incelerken geleneksel toplumlar ve modern toplumlar arasında ayırım yapmanın ilk akla gelen biçimi Sorokin’in tanımı üzerinden ilerlemektir. Çünkü “modern toplumların genellikle modern öncesi toplumlara göre saat-zamanına daha çok güvendikleri gözlemlenir. Modern toplumlarda, doğa nispeten kontrol altına alınmış olduğundan döngüsel doğal değişimlerden bağımsız bir biçimde toplumsal etkinlikler gerçekleştirilebilir. Bu da bu tür toplumlara görece olarak zamanın ve mekânın genişletilmesi avantajını sağlar. Örneğin herhangi bir geleneksel toplumda domates yiyebilmeniz veya salça yapabilmeniz için hasat dönemini beklemeniz gerekir. Fakat modern seralarda zamandan bağımsız bir biçimde yılın her mevsiminde domates yetiştirilebilir. Bu yetiştirilen domatesler fabrikalarda işlenip salça hâline getirilebilir. Bu da zaman ve mekân açısından hızlı bir değişim olanağını toplumun tümüne dağıtarak onlara zaman ve mekân kazandırır.

Anlatıma dayalı kurgusal metinlerde zamanın incelerken sınırlarımız genellikle bellidir. Çünkü anlatı ister söz, ister yazı ile sunulsun inşa edilmiş bir yapıdır. Bu yapı inşa edilmiş anında ve bir okuyucu ya da tarafından tüketilirken dahi zamanı tüketir. İnşa edilen bu yapı zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrak edilir.” (Tekin, 2015: 122) Zaman tüm felsefî ve düşünsel özelliklerini kurguya aktarılır. Herhangi bir kurgudan bağımsız bir biçimde zamandan bahsettiğimizde de çok karmaşık ve derin bir düşünsel alanın içinde buluruz kendimizi. Kurguyla sınırlanmış zaman da bu karmaşayı kendi içinde barındıran bir kavram olarak karşımıza çıkar. Bir romanı zaman açısından okumaya tabi tutmak aynı zamanda romancıyı onun içinde yaşadığı tecrübe dünyasını, yarattığı roman dünyasını, aynı devirde yaşayan okuyucuları, o günden bugüne kadar romana yazarın düşünce ve hesaplarının dışında kalan bir zaman mesafesinin dışında kalan bir zaman mesafesinden yaklaşan okuyucuları içine alan ilişkiler ağını incelemek demektir (Stevick, 1988: 231). Bu durum sosyolojik boyutları ile de zamanın romanın içerisinde ve dışarısında bağlantıları olan bir ölçüt olarak kullanılabileceğinin göstergesidir. Bu konuda edebiyat sosyolojisinin niceliksel yöntemlerinin de

söyleyecek kayda değer sözleri vardır. Örneğin bir romanın yayımlandığı dönemden bugüne kadarki satış rakamları, çeşitli sosyal kırılma zamanlarında gösterdiği satış performansları; siyasî ve sosyal süreçlerin romancının okunurluğu üstündeki etkisi, edebiyat kanonlarının oluşum süreçleri, reklam politikaları gibi veriler toplumun bir bölümünü oluşturan okuyucularla romanın ve romancının yüzleştirilmesi imkânını tanıyan bir girişim olacaktır. Bu sebeple edebiyat sosyolojisi açısından bakıldığında romanın içyapısı ve dış yapısındaki zamanın önemli sosyolojik çıkarımlara gebe bir çalışma alanı olduğu net bir biçimde söylenebilir.

“Bir romanda zaman tablosu ilk elde vaka zamanı ve anlatma zamanı olmak üzere iki düzeyde şekillenir. Bir vaka –veya olay- hiçbir zaman sığacağı sığacağına anlatılmayacağına göre “vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında geçen süreyi hesaba katmak gereklidir.” (Tekin: 2015: 131) Vaka zamanı ve anlatma zamanı arasında geçen süre romancının kazandığı deneyimleri gözleme imkânı sağlamasının yanında bir olayın tarihî süreç içerisinde nasıl bir sosyolojik boyut yakaladığının göstergesidir. “Bir romancının bir olayı üzerinden zaman geçtikten sonra anlatması aslında yazar için anlattığı olaylar hakkında düşünmek anlamına gelir. Romancının kendisi ve üretim eylemi arasına mesafe koyması ve bu yolla kendini ikiye bölmesi (Ricoeur, 2012: 115) gerçek dünyadaki zamanla kurgu dünyasının zamanı arasındaki sosyolojik geçişkenliği sağlayan bir süreçtir. Lucien Goldman’ın “Roman Sosyolojisi” adlı eserinde üzerinde durduğu mesele de özellikle bu geçişkenliktir. Goldman, roman yazarının yarattığı dünyaya göre bulunduğu konumun diğer tüm edebî türlerdeki yazarların kendi dünyalarına göre buldukları konumdan çok farklı bir yerde olduğunu söyler. Roman yazarının bulunduğu bu konuma ironi ya da nükte adı verilir. Lukacs da Girard da roman yazarının yarattığı kahraman bilinçlerini aşmak zorunda olduğunu bu aşma eyleminin romansal yaratı için vazgeçilmez olduğu konusunda hemfikirdirler (Goldman, 2005: 19). Romancının konumunu belirleyen kriterlerden biri de anlatı zamanı ve kurgu zamanı arasında yazarın gerçek yaşamda şahit olduğu sosyal olaylardır. Sözelimi Kemal Tahir, *Devlet Ana* romanında Osmanlı Devleti’nin kuruluş yılları olan 1290-1299 yıllarını anlatır. Romanın yayımlandığı yıl ise 1967 senesidir. Kaba bir bakışla söylenecek olursa romanda Asya Tipi Üretim Tarzı’nın Doğu toplumlarındaki konumu sorgulanır. Asya Tipi Üretim Tarzı ile ilgili görüşler 19. yüzyılda öncelikle Karl Marks tarafından *Devlet Ana*’nın anlatı zamanından yüzlerce yıl sonra ortaya

atılmış fikirlerdir. Dolayısıyla Kemal Tarih'in romanının içinde Osmanlı Devletinin kuruluş tecrübesinin yanında, 1200'lerden bu yana ortaya çıkmış ve yazarın takip edip romanı için kullandığı sosyal ve toplumsal gelişmelerin tecrübesinin de olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Kemal Tahir (1910-1973), yaşamı süresince iki büyük dünya savaşına şahitlik etmiş bir romancıdır. Kendi ifadesi ile otuz yıl boyunca "insanlara, olaylara hiç aralıksız romancı olarak bakan" (Tahir, Notlar-1: 7) Kemal Tahir, için zamanın sosyolojik yansımaları tüm romanlarının odağında yer alan merkezi bir konudur. "Kapana kısılmış ve tarihini ekonomik-sosyal yasaların baskısı altında" (Tahir, Notlar-1: 69) var olma savaşı veren bireyin dramını anlatırken yazar, zamanın birey ve toplum üzerindeki tüm etkilerini gerçekçi bir biçimde anlatmaya çalışır. Kitapların yayımlanma kronolojisinden farklı olarak Kemal Tahir, Türk toplum yapısını Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan II. Dünya Savaşı sonrasına kadar incelemeyi hedefler. Bu bağlamda anlatıda, romanlarının içeriğine göre sıralanışı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Romanın Adı	Romanların Yazılma Zamanı ¹⁰⁰	Romanın Yayın Tarihi	Kurgunun Zamanı
Devlet Ana		1967	1290-1299
Yedi Çınar Yaylası		1958	Yeniçeri Ocağının Kaldırılmasından II. Meşrutiyete kadarki Dönem
Bir Mülkiyet Kalesi	(1946 Çorum Cezaevi)	Ölümünden Sonra (77)	Abdülhamit Dönemi Sonundan Millî Mücadele'nin Sonuna kadarki Dönem
Köyün Kamburu		1959	II. Meşrutiyet Sonrasından ve Millî Mücadele Yılları
Esir Şehrin İnsanları	1948-50	1956 (1953'te Nurettin Demir adıyla Yeni İstanbul gazetesinde Tefrika edilmiştir.)	Mütareke Yılları
Esir Şehrin Mahpusu		1962	Mütareke Yılları
Yorgun Savaşçı		1965	Millî Mücadele Yılları (1921-1922)
Kurt Kanunu		1969	Haziran-Temmuz 1926
Hür Şehrin İnsanları*	(1949 Çorum Cezaevi)	Ölümünden Sonra (74)	Mart- Ağustos 1930
Yol Ayrımı	1970	1971	9 Ağustos 1930'dan aynı yılın sonuna kadarki dönem
Büyük Mal		1970	1930'ların sonu, Dersim isyanı Sonrası
Rahmet Yolları Kesti		1957	1930'ların sonu
Karılar Koğuşu	(1942-45)	Ölümünden Sonra (74)	1943
Namuscular*	(1942-43)	Ölümünden Sonra (74)	1930'ların sonu- 1940'ların başı

¹⁰⁰ Romanların yazılma tarihi ile ilgili ifade edilen Tarihler Nazım Hikmet'in Kemal Tahir'e yolladığı mektuplardan ve Kemal Tahir'in notlarından hareketle kullanılmıştır. Yazılma tarihi belirtilmeyen romanların yayınlanmasının hemen öncesinde yazıldığı tahmin edilebilir.

Sağirdere	(1942)	1955	1940'ların başı
Körduman		1957	1940'ların başı
Kelleci Memet	(1942-45)	1962	1940'ların başı
Bozkırdaki Çekirdek		1965 Nisan'ında Cumhuriyet Gazetesinde Tefrika edilmiştir.)	1940'ların başı 5 Haziran'dan Temmuz Sonuna Kadar
Damağası*	(1942-45)	Ölümünden Sonra (1977)	1940'lı Yıllar

Tablo 1. Kemal Tahir Romanlarının yayın içerik ve yazılma zamanları tablosu¹⁰¹

Yazarın tabloda gösterilen romanlar dışında Timur ve Yıldırım Beyazıt arasındaki mücadele dönemini anlatan Topal Kasırga- Darmadağın Olan Devlet, 1905'ten I. Dünya Savaşı'na kadar olan dönemde İttihatçıların meşhur Fedaisi Yakup Cemil'i anlatan Patriot Ömer gibi notları tutulmuş fakat roman hâline getirilmemiş çalışmaları vardır. Cumhuriyet Dönemini kronolojik olarak anlatmayı planladığı *Gülen Azap Çıkmazı-Çukuru; Kurtuluş (Tatavla) Durağı, Paytaklar, Grev Nöbetçisi, Yıldız Alacası, Sipahi Bey, Şeytan Pazarı (Aldatması), Sorum, Gereği Düşünüldü* gibi roman taslaklarının bazılarının ismi değiştirilerek diğer romanların içinde bölümler olarak kullanıldığı bazılarının da hiç yazılmadığı Kemal Tahir'in roman notlarından hareketle söylenebilir. Örneğin Çıplak İnsanlar adlı bir serinin altında *Namusçular, Damağası, Karılar Koşuşu* gibi romanların ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Oldukça velut bir yazar olan Kemal Tahir'in 1937- 1951 yılları arasında çeşitli gazetelerde ve dergilerde tefrika ettiği tefrika romanları da mevcuttur.¹⁰² Kemal Tahir'in 1954-55 yıllarında Çağlayan Yayınevi tarafından basılan polisiye eserlerinin bir kısmı çeviri; bir kısmı da kendi yazdığı romanlardır. Romancının konumundan bakıldığında edebî iddia ile kaleme almadığı romanların genellikle yazarın maddi imkânsızlıklarını aşmak için yazdığı gözlemlenebilir. Tefrika romanlarının ve Polisiye roman ve çevirilerin yayın tarihleri ile Kemal Tahir'in biyografisi karşılaştırıldığında bu yorumun gerçekliği kolayca anlaşılabilir. Nitekim Polisiye romanların bir kısmı Kemal Tahir'in 6-7 Eylül olayları sebebi ile ikinci kez hapse girdiği 1955 sonrasında yayımlanmıştır.

¹⁰¹ Coşkun. S. (2012) "Esir Şehrin Hür İnsanı: Kemal Tahir" Dergâh Yay. İst. S. 173'ten yararlanılarak oluşturulmuştur. Tabloya Kemal Tahir'in roman halinde yayımlanmamış ve notlar halinde kalmış çalışmaları eklenmemiştir. İsmi sonuna yıldız eklenen romanlar tamamlanmamış fakat daha sonra kitap halinde yayımlanmış romanlardır.)

¹⁰² Kemal Tahir'in 14 tefrikası İthaki Yayınevi tarafından "Biz Böyle Delikanlılar Değildik" adıyla iki cilt halinde yayımlanmıştır. Bu tefrikalardan ayrı olarak yazarın 1937 yılında yazdığı "Aşk Çetesi" adlı bir tefrika romanı da aynı yayınevince ayrı bir kitap olarak basılmıştır.

Dikkat edildiğinde Türk tarihindeki belirli kırılma noktalarının üzerine bina edilmiş kurguların Türk milletinin zaman ve dünya karşısındaki tutumunu açıklamak gibi bir amacı olduğu da sezilebilir. Bu kırılmaları anlatmak için yazarı harekete geçiren ise kendi yaşamındaki kırılma zamanlarıdır. Mahkûm edilişi, Türkiye'nin o günkü sosyo-kültürel problemleri, darbe dönemleri, dünyadaki gelişmeler yazarın kurgularında anlatacağı zaman dilimini belirleyen etkenlerdir. Roman Notlarında ifade ettiği cümleler Kemal Tahir'in zamanı algılama biçiminin sosyoloji ile ilişkisini açığa çıkarır niteliktedir:

1960-1972 arasındaki olayları anlatmayı planlıyorum. Bu son 12 yıllık olayları anlatacak romana "Şeytan Aldatması" adını vereceğim. Olaylara hangi açıdan baktığımı bu ad sanırım ki yeterince açıklar. (Tahir, Notlar-7: 26)

Bir romancı olarak Kemal Tahir, romanlarında kullandığı zaman konusunda oldukça hassas davranır. Kemal Tahir bu hassasiyetini şöyle ifade eder: "Bizde yazarların çoğu tarih kullanmayı adet edinmemişlerdir. Yazarken kitaba bakmaya üşendiklerinden önemli tarihsel olaylar için bile, yaz ortasında, eylül başlarında gibi yaraşksız laflarla okurlara karşı düpedüz saygısızlık ederler. Tarih yazarlar da sanki hiç önemi yokmuş gibi, günün adını yazmayı gerekli görmezler. Oysa Ramazan oluşunun, bayramların, tatil günlerinin romancı için çok önemi vardır. Bir tarih için on beş-yirmi kitaba başvurduğum, günü bulmak için saatlerce gün adlarını alt alta yazdığım olur (Tahir, Notlar-1: 57). Yazarın tarih konusundaki bu hassasiyetini tuttuğu roman notlarında gözlemlemek mümkündür:

Başlangıç: 1402 yılı Temmuz ayının 28'inci Cuma günü ikindi üzeri... Yıldırım Bayezid ile Aksak Timur arasında yapılan ünlü savaşın son saatleri...(Tahir, Notlar-7: 33)

Bu ayrıntılı biçimde zaman bildirme isteğinin birincil nedeni gerçekçilik kaygısıdır. Bu titizliğin bir başka yönü de Kemal Tahir'in diğer romanlarındaki kurgularla olan ilişkidir. Zira notlar hâlinde kalan *Topal Kasırga*'nın içinde *Devlet Ana* romanının kahramanlarının torunları kullanılmıştır. Kurgu dünyasına göre bu kahramanların doğum yılları ve yaşları arasında bir tutarsızlık olmaması için özen gösterilmiştir. Aynı özen tarihî kaynaklardaki bilgilerle kurgu içindeki tarihler arasında da mevcuttur:

1336: Kerimcan'la Mavro'nun ölüm tarihi...1326 Doğumlu oğulları var...1350'de oğulları evlendi....1365'te birer oğulları oldu....1403'te Bayezid öldüğü zaman Kerimcan'ın ve Mavro'nun torunları 38 yaşındalar....1263-64'te on, on iki bin göçer evli Türkmen'le Rumeliye geçen Sarı Saltuk- Şeyhleri Seyyid Mahmud Hayranidir....1240-41'de meşhur Babai İsyanını hazırlayan Baba İshak ile onun Şeyhi Baba İlyas...Şair Ahmedi'nin ölümü: 1412..(Tahir, Notlar 7: 34-35)

Roman için tutulan notlarda kullanılan bu ayrıntılar, Türklerin kullandıkları takvimlerden camilerin inşa tarihine; sultanların yaşlarından; kurak geçen mevsimlere kadar karşılaştırılmış ve not edilmiştir. Not edilme zamanı da notların başında vardır. Kemal Tahir 1972’de tuttuğu bu notların, kendisine sıklıkla yöneltilen tarihi çarpıtma veya anakronizme düşme suçlamasından gerçekçi bir romancının savunma biçimi olarak düşünülecek bir yanı da vardır. Kemal Tahir bahsedilen üç zaman düzlemi üzerinden işleyen bir zihni mekanizmayı romanlarını inşa ederken işletir. Bu inşa sürecinde de bu konular üzerinde düşündüklerini o günün Türk toplumu üzerinde sosyolojik yorumlar yapmak üzere kullanır. Bu biçimde Kemal Tahir’in romancı tanımı olan “Romancı: Sosyolog, şair” ifadesinin de teknik, tarihsel ve bilimsel kökleri ortaya çıkıyor. Örneğin *Yediçınar Yaylası* romanının “Ağalık Vermekle bölümünün başında “*Yer: Çorum’da Avukat Cevdet beyin ev bahçesi. Tarih: 14 Mayıs 1908. (Meşrutiyetin ilânından iki ay önce). Saat: gecenin alaturka üçü...*” Üst bilgisi vardır. Bu bilgi ile tam belirtilen zaman diliminde İstanbul, büyük bir tarihî kırılmaya hazırlanırken Anadolu’da zaman bu etkiyi İstanbul’daki kadar net hissetmeyecektir. Romanın bu bölümünde Kemal Tahir’in bu bilgiyi teknik bir ustalığa dönüştürdüğü görülür. İttihatçı Avukat Cevdet Bey, Gâvur Ali’nin ağzından Çorum’un son 10 yıllık halk tarihini (Kavat Abuzer’in Çorum toprağına fakir bir biçimde gelip karısının “verimkarlığı” sayesinde *Yediçınar Yaylası*’nı elde ediş sürecini) dinler. Bu anlatı romanda teknik olarak geriye gidişlerle mümkün kılınır. Üstbilgi şeklinde düzenlenmiş tarihler her bölümün başında devam eder. Son bölümdeki tarih ise 15 Haziran 1911’dir. Cöntürk sürgünü olarak avukat Cevdet Bey’in evinde Kürt Abuzer’in Kavat Abuzer oluşu ve Abuzer Ağa’ya dönüşümünü dinleyen Seyfettin Bey, artık “Cöntürk” müfettişi olarak Çorum’dadır. Bu vesile ile Meşrutiyet’in ilanından önceki istibdat dönemi ile sonrasının karşılaştırılması yapılır. Serinin diğer kitaplarında geri dönüşlerle ve ileri gidişlerle iki boyutlu bir zamanın açılması sağlanır. Bu zamanların birinci boyutu halk arasındaki anlatılarla sağlanır. İkinci boyut ise siyasî politik gelişmelerin belirlediği bir zaman boyutudur. Bu teknik sayesinde tarihin coğrafyanın farklılaşması ile farklı biçimlerde algılanabileceği roman tekniğinin sağladığı kolaylık okuyucuya hissettirilir.

Yediçınar serisi yazarın diğer seri hâlindeki romanlarına göre zamanın kullanımında ustalık ve farklılıkla ifade edilebilecek bir özelliğe sahiptir. *Esir Şehrin*

İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu ve Yol Ayrımı romanları kronolojik bir biçimde bir birini takip eden bir kurguya sahiptir. Fakat *Yediçınar* serisinde durum oldukça farklıdır. Serinin ilk kitabı olan *Yediçınar Yaylası*'nda, ikinci kitabın kahramanlarından ve bu kahramanların özelliklerinden bahsedilir. *Köyün Kamburu* romanının kişilerinden Parpar Ahmet'in öfkesi, kambur Çalık Kerim'in *Yediçınar Yaylası*'ndaki çobanlığı *Yediçınar Yaylası*'nda bahsedilen konulardır. Yazar ikinci kitabın kurgu zamanını birinci kitabın içerisine yerleştirir. Ve birinci kitapta bahsettiği kişilerin özellikleri üzerinden ikinci kitabı inşa eder. Yani ikinci kitapta arkada yürüyen bir süreç olarak ilk romanın kişisi Kenan Efendi, babasından kalan serveti kaybederken, aynı zaman diliminde ikinci kitabın kişisi Çalık Kerim onun yanında yetişmektedir. Yazar için böyle bir dizaynı oluşturmanın iki yolu vardır. Ya birinci romandaki kişileri alıp geliştirerek ikinci ve üçüncü bir roman yaratmaya girişmiş ya da ilk romana başlarken zihninde üç romanın da ana hatları ile planı mevcuttur. Her iki halde de bu tekniğin amacı aynı zaman dilimi içinde farklı insanların gözünden dünyanın algılanışını gözler önüne sermektir. Zira zaman kişinin yaşadıklarına öre şekillenen bir mefhumdur. Kemal Tahir bunu ispatlamak için Meşrutiyetle Cumhuriyet arasındaki zaman dilimini; aydın, köylü, asker, kadın karakterlerle onlarca farklı gözden ve onlarca farklı bakış açısından anlatır. Bu zamanı kazıma ve genişletme girişimine coğrafya farklılıklarını da katarak bir zaman kesitinde gerçek dünyaya en yakın konumu elde etmek ister. Rus-Japon Savaşı, Tanzimat'ın ilanı, 31 Mart Vakası; Malatya Hapishanesi'nden, Çerkez göçmeni halayıklara kadar herkesin gözünden anlatılır. Serinin ikinci kitabı olan *Köyün Kamburu*'nda zamanın anlaşılmasında psikolojik ve sosyal sebeplerin önemli bir rolü vardır. Özellikle, I. Dünya Savaşı yıllarında köylerdeki erkeklerin savaşa gitmesi ile köyler, Çalık Kerim gibi uğursuzlara, para gücü ile askerlikten rapor alıp zenginleşen Kavat Abuzer'in oğlu Sülük Ağa'ya; köyleri soyup soğana çeviren eşkıyalara, dul kadınları sömüren asker kaçaklarına kalmıştır. Bu tablo romanlarda sıklıkla geçen "Yıl uğursuzun yılı" ifadesi ile romanın psikolojik zamanına ifade eden bir tablodur.

Kemal Tahir romanlarında zamanın kullanımı üzerinde sosyolojik açıdan yapılacak yorumlarda da anlatı zamanı, vaka zamanı, kitabın yazılma/yayımlanma zamanı ve bugünün zamanı arasında zikzaklar çizerek ve bu zamanları bir birleri ile yüzleştirerek yapılacak bir çalışmaya ihtiyaç vardır. Zira Kemal Tahir'in romanlarını inşa ederken kullandığı yöntemin aynı biçimde açıklama içindeki tekrarı ve buna ek

olarak bugünün Türkiye'sinin sosyolojik şartları bize Kemal Tahir'in zihni yapısı ve Türk toplumu hakkındaki görüşleri hakkında geniş bilgiler verecektir. Bu sebeple öncelikle romanların vaka zamanları üzerinde durulacak ve yeri geldikçe romanın yazıldığı dönemin ve bugünün sosyolojik yapısı arasında gidiş-gelişler yapılacaktır. Genel anlamı ile zamanın roman içeriğindeki en sarsıcı etkisi sosyolojik bir ilişki ile belirlenir. Bu durum tüm roman türleri için geçerlidir. Kurgusunda geleceği anlatan bir romancı dahi aslında geçmiş tecrübelerin gelecekte nasıl bir sonuca evrileceğinin tahminidir. Yani romancı kurgusunda kullanacağı zamanın malzemesini geçmişten alıp yeniden şekillendirmektedir.

Bir başka açıdan bakıldığında roman tam anlamı ile “modern” bir türdür. Modernliğin tanımlanmasındaki temel ölçüt hem kurgusal eserler hem de toplumsal yapı ile ilgili olarak zamana dair bir kavrama dayanır. Modern çağla geleneksel yapı arasındaki temel ayrım noktası modern çağın içindeki süreksizliklerdir. Sadece modern çağın koşulları içerisinde sürekliliği olan, geleneksel toplum yapılarında tesadüf edilmeyen durumlar o çağın süreksizliğini ve ayırt edici özelliklerini ifade eder. Bu süreksizliğin en önemli göstergesi mekanik saatin icadı ve standart takvimin dünya çapında yaygınlaşmasıdır. “Bütün modernlik öncesi kültürler zamanı hesaplama tarzlarına sahipti. Fakat gündelik yaşamın toplumun çoğunluğu için temelini oluşturan zaman hesabı zamanı daima uzama bağlıyordu (Giddens, 2014: 25). Tıpkı dedelerimizin herhangi bir tarihi anlatırken, “Buğdaylar biçiliyordu.” “büyük depremden bir yıl sonra.” gibi ifadelerle zaman ve mekân arasında kuvvetli bağların olduğu gibi... Takvimin ve saatin icadı, yaygınlaşması, keşfedilmeyen yerlerin gezginlerce keşfi ve anlatılması edebiyatın büyülü dünyasına vurulan gerçekçi bir darbedir. Bu biçimde herhangi bir toplumsal durum, mekândan bağımsız bir biçimde dünyanın herhangi bir yerinde aynı zamanla ifade edilebilecek bir anlama büründü. Bunun Doğu toplumları için oldukça sarıh bir örneği vardır. İslam toplumlarında ibadet vakitleri dünyanın güneş karşısındaki konumuna bağlı olarak belirlenir. Ve bu zaman sabit değil değişkendir. Alafranga saatler sabit ve mekanik bir işleyişle ilerlediğinden her gün namaz vaktinin ya da iftar vaktinin bir iki dakikalık farklarla değiştiği gözlemlenir. Modern zamanlarda bu sebeple İslam toplumları içerisinde “alaturka saat” ve “alafranga saat” adıyla iki saat kullanımı ortaya çıkmıştır. Bu kullanımların isimleri dahi modernizmin Batılılaşma tecrübesi ile birlikte ortaya çıkan toplumsal karmaşa ikilikle birlikte ilerlediğini gösterir.

Aslında bu bağlamda zamanın modernizmle birlikte mekândan kopması değil; Batı odaklı evrenselleşme gayretinde olan bir mekân anlayışına sabitlenmesi girişimi mevzu bahistir. Kemal Tahir'in köyden Ankara gurbetine giden kahramanlarına saatlerini ayarlatması bu anlamda kahramanların, Batı'ya, gelenekselden uzağa, endüstrileşmeye ve şehre sürgününü ifade eder. Kemal Tahir'in yayımlanan ilk romanı olan *Sağırdere*'de zaman modernizm öncesi mekânla birlikte anlam bulan zamanın özelliklerini taşır. Köyde zamanın akışı doğadaki değişikliklerle takip edilir. Kış karla; bahar, tarlaların sürülmesi ile günlük yaşam güneşle bilinir. İki köy arası mesafe "Bir cigara içimlik."tir. *Sağırdere*'de, köyden ayrılıp şehre giden ve saatlerini alaturkadan alafrangaya ayarlayan kişiler yeni bir zaman anlayışı ile birlikte yeni bir kozmos algısına da giriş yaparlar:

İstasyonun kapısında da davul kadar büyük bir saat vardı. Mustafa, gurbete çıkan Yamörenlilerin köye dönüşlerinde mutlak, alafranga saat kullandıklarını, zipka yerine pantolon giydiklerini hatırlayarak saatini çıkardı:

— Hasan Ağa... Buna gurbet yolu demişler... Saatleri alafranga yapalım mı?

—İyi bildin... Haydi, saati olan alafrangaya düzeltsin! Ankara'da imam saati sökmeyiz... Adama gülerler... Mustafa alaturka ikiyi gösteren saatini "besmele" çekerek sekizi on geceye ayar etti. (*Sağırdere*:147)

Modern makine uygarlığının ayırt edici özelliklerinden biri saat aracılığıyla örgütlenmiş zamansal düzenliliktir. Bu düzenlilik kent ile birlikte kendine yeni ve yapay bir kozmos oluşturur. Köy romanlarında henüz yeni bir kozmos düşünme biçimine uyum sağlamamış kişiler için, zamanı belirleyen, mevsimlerin değişmesi ve buna bağlı olarak tarımsal üretimle ilgili olan gündönümleridir. Bu durum da geçerli zaman sistemi, doğa ve insan arasında bir çatışmanın varlığının göstergesidir. Zamanın bu biçimde algılandığını en güzel gösteren örnek "*Karılar Koğuşu*"ndaki "*Başka bir şey getiremedik. Zaman ölmüş. Güz olsa pestil, üzüm getirirdim. (38)*" ifadesidir. Zira doğanın ölümünün zamanla ifade edilmiş olması kırsal üretimin insanların zaman algısı üzerindeki kuvvetli etkisini gösterir niteliktedir. Ayrıca Kemal Tahir, romanlarında sık sık kullandığı "bir cigara" içimi ölçüsünün aslında Türk halkının ölçülerinde çok da geri bir toplum olmadığını belirtir. İyilik için de somut bir ölçü belirleyebilen insanoğlunun kötülük için bir ölçü belirleyemediğini söylemesi onun kozmos algısı hakkında ipuçları verir.

Şehirdeki modern zaman algısı içerisinde üretim tüketim ilişkilerinin özel bir anlamı vardır. Marks, emek ve zamanın düzenlenmesinin ve kullanımının

kapitalizmin merkezi bir özelliği olduğunu söyler. Metaların değiş-tokuşu aslında emek zamanlarının değiş tokuşudur (Urry, 2015: 17). İnsan hiçtir olsa olsa zamanın enkazıdır. Modern bir kozmosa giriş yapan köylü kahramanlar kendi hiçliklerin ilk fark edişlerinde büyük bir yıkım yaşarlar. Daha sonra varlıklarının emek ve zamanla ölçüldüğünü görmeleri ile kendilerini bu biçimde var etmeye çalışırlar. Romanlarda kullanılan Anadolu köylüsünün şehirde kendini var etme çabası içerisinde gösterdiği çalışkanlık bir bakıma kendini var etme istekleri ile ilgilidir. Bu varoluşun sermayenin işine yarıyor olması, kahramanların daha sonra algılayacakları ve savunma mekanizması olarak “tembellik ve kaytarmacılık” davranışlarını geliştirecekleri bir sürecin başlangıcıdır. Kapitalizm, burjuvazi tarafından ya iş gücünü uzatmak ya da emeği daha yoğun olarak çalıştırma çabalarını gerektirir. Eğer işçi sınıfı böylesi baskılara direnmezse; rekabet, kapitalistleri çalışma süresini toplumsal ve fiziksel sınırlarının ötesine uzanmaya zorlar.” (Urry, 2015: 17). Köylü kahramanların işverenin karşısında geliştirdikleri kaytarma ve tembellik durumları, sendikalaşmamış bir işçi sınıfının tepkisi olarak düşünülür ve yozlaşmanın kaynaklarından biri olarak gösterilir.

Zamanın sosyolojik yorumlarından İslam toplumlarının zaman algısıyla uzlaşa kurmuş biçimi Bergson’da gözlemlenir. Tanpınar’ın da zaman algısını ifade eden Bergson düşüncesinde, “varlık zorunlu olarak doğum ile ölüm arasındaki hareketi ya da geleceğin, geçmişin ve şimdinin karşılıklı uzanmasını ve açılmasını içerir. Ölçülebilir zaman zaman-mekân, Batı kültüründe zaman mekân ilişkilerine empoze edilmiştir.” (Heidegger, 2008: 396-397) Sosyolojik görüşlerine Batı karşısında gözle görülür bir direniş geliştiren Kemal Tahir’in varlık ve zaman konusunda Bergson düşüncesi ile ilişkili olarak yorumladığı ve romanlarına konu ettiği bir fikrî gelişim gözlenmez. Zayıf bir biçimde *Kurt Kanunu*’nun son kısımlarında Emin Bey üzerinden geliştirilen varoluşsal sorgulamalar bu açıdan çok da olgunlaşmış bir bilinci yansıtmaz.

Kemal Tahir’in daha dış çerçevede romanlarıyla belirlediği kırılma zamanları Anadolu ve Türk halkı için çoğunlukla çatışmalarla ilintilidir. Merkeze sınıf mücadelesini ve sınıfsal çatışmayı alan romancı bu süreçlerin ekonomik ve sosyal sonuçlarını romanlarında işlemiştir. Kemal Tahir romanlarında tarihî süreç siyasî ve sosyal bir yozlaşmayı da takip eder. Bu yozlaşmanın nedenlerinden en kuvvetlisi

sosyal yapıda modernizmle ortaya çıkan bozulmalardır. Zira hem Osmanlı için hem de yeni kurulan Cumhuriyet için modern zaman coğrafyanın ve tarihin mecbur kıldığı temel sistem parçalarından biridir.

Tanzimat'tan başlayarak Türk romanının içeriğindeki zaman anlayışı Batılılaşmaya ayarlıdır. Millî Mücadele döneminden itibaren yıkılması muhtemel imparatorluğun kalıntılarını yakarak yeniden yaratılacak bir toplumsal sistem isteği Türk romanının zaman algısını belirler. Bu geçmişle olan bağlar ve toplumsal süreklilik açısından bakıldığında çok büyük bir kopuşun habercisidir. Edebî, tarihî ve sosyal alanlarda bu kopuşun yarattığı problemlerle yeni değerlerin benimsenmesi arasındaki gerilim, Türk toplumunun zaman algısını belirleyen temel gerilimlerden biridir. Çünkü “eski toplumsal düzenden kesin kopuş çabasının karşısına bir tür tarihsel tortu çıkar. Söz konusu çabanın bu tortuya saplanıp kalması gibi bir tehlike ortaya çıkar. Yeni rejimin amaçları ne denli toptan ve kapsamlı olursa, unutulması gereken dönemden bahsetmek o kadar zorunlu olur. Bir başlangıç oluşturma çabasında şu ya da bu türden toplumsal anılara başvurulması toplumsal bir zorunluluk olarak ortaya çıkar.” (Connerton, 2014:II:26) Yeni Cumhuriyet'in Kurtuluş Savaşı'ndan her bahsedişinde I. Dünya Savaşı'ndan bahsetmesinin gerekliliği toplumsal belleğin devamlılığının bir gerekliliğidir. Cumhuriyet'ten sonra belirlenen anımsatma biçimleri olan millî bayramlar, anıtlar; yeni rejimin hafızasını yaratmak işlevi ile yaratılmışlardır. Aynı şekilde I. Dünya Savaşı'nda Osmanlının başarı kazandığı “Kut” savaşı için kutlanan “Kut” bayramının yeni rejim tarafından kaldırılması kendi tarihini oluşturma çabası ile ilgilidir. Fakat toplum Kurtuluş Savaşı'nı ve Atatürk'le ilgili anıtları her gördüğünde Mustafa Kemal'in Çanakkale'deki başarılarını da hatırlar. Bu ideolojilerin tarihi biçimlendirme çabalarının, tarihin sürekliliği ve toplum belleğinin çalışma prensipleri ile çatışmaya girdiği bir durumdur. Faka her halükarda toplumsal bellek ve tarih, toplum mühendisliği karşısında galip gelecek kadar güçlüdür.

Yazılma dönemi ile kitabın içeriğindeki vakanın zamanı arasındaki etkileşimin açık bir biçimde göze çarptığı romanlardan biri “*Rahmet Yolları Kesti*” romanıdır. Bu romanın yazılmasını tetikleyen olay, Marksizm'in dünyada geçirdiği sosyolojik tecrübenin Türkiye'de yarattığı sosyolojik bir zaman kırılmasının etkisi gözlemlenir. 1957'de yazılan romanın yazılma sebebi, Yaşar Kemal'in 1955'te

yayımladığı *İnce Memed*'in tarihsel perspektifidir. 1950'lerde Avrupa'da gelişen "Yeni Sol" hareketinin yeniden gündeme getirdiği soru, "Devrimin gerçekleşmesinde zorun rolü nedir veya ne olmalıdır?" sorusudur. "Marksist literatüre göre, Engels, "Şiddetin İhtilali kazandıramayacağı düşüncesindedir. Aynı şekilde Lenin ve Che Guevera, günahsız insanların ölümüne ve ihtilalin gerçekleşmesindeki olumsuz etkilerine değinerek şiddeti olumsuz bulur. Fakat birçok devrim teorisyeni devrim için terör ve şiddet olaylarını öneren bakış açıları geliştirmiştir. 1945-60 arasında Marksizm'in öğrenci olayları ve sivil itaatsizlik tavrılarıyla oluşturduğu şiddet yönelimi, temel hedefi üniversite öğrencileri olan "Yeni Sol" ve Türkiye'deki toplumsal örgütlenmeleri de etkilemiştir. Yeni Sol'un militanlaşan kanadı 19. yüzyıl Rus Teröristi Sergius Steiopnak'ın belirttiği gibi "şiddetin bir hükümeti devirmediğini fakat her şeyi ihmale ve terke mecbur ettiğini düşünüyordu." (Türkdoğan, 1985: 111, 143, 237) Sol şiddet, kendini sağ şiddetten ayırmak için bazı romantik çıkış stratejilerine başvurur. Gruen'e göre sağ şiddet, tehdit altında olma duygusundan kurtulmak için otoriter yapıları yeniden inşa etmek isteyen bir konformistken politik isyankar (sol şiddet) konformistliği reddeden, insaniyete giden yolu ve sevgiyi arayan, marjinal bir yapıdadır." (Gruen, 2010: 53) Bu romantik yönelimler gençlerin ve üniversite öğrencilerinin sol şiddeti olumlamasında etkili olmuşlardır. Gençler üzerindeki etki edebî eserler yolu ile de oluşturulmaya çalışılmıştır. Nitekim Zola'nın "Germinal"indeki anarşist kahraman Suvarin'in sol gelenek içindeki anarşist kanadı temsil eden bir tip olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Tüm bu şartları Avrupa'daki ve Güney Amerika ülkelerindeki gelişmelerden biraz daha geç yaşayan Türkiye'de de şiddetin kullanılması özellikle Türk Solu içinde bazı ayrılmalara yol açıyordu. Bu tartışma içerisinde Türk sosyalist hareketinin önde gelen isimlerinden, kapatılan Türkiye İşçi Partisi'nin (TİP) eski lideri ve Sosyalist Devrim Partisi'nin (SDP) kurucu genel başkanı Mehmet Ali Aybar'ın Kemal Tahir için "Türk Sosyalizmi kisvesi altında Dünya Sosyalizmine karşı kampanya başlattığını söylemiş olması (Sevim, 2004: 74) Tahir'in bu tarihî kırılma anında nerede durduğuna işaret etmesi bakımından ilginçtir. Şiddeti kesinlikle onaylamayan Tahir, bu sebeple *Rahmet Yolları Kesti* romanını yazmıştır. Kendisi öyle olmadığını söylese bu roman, de kahramanını dağa çıkararak şiddeti olumlayan Yaşar Kemal'e karşı tarihî bir hamledir. Romanın vaka zamanı 1930'lu yılların sonudur. *İnce Memed*'in de vaka zamanı benzer bir döneme Cumhuriyet'in ilk yıllarına tekabül

eder. Bu biçimde şiddete evrilen Marksizm'in tarihî bir zorunluluktan kaynaklanmadığı düşüncesi yakalanmaya çalışılır. Romanın başkişisi Maraz Ali, babası seferberlikte fukara annesinin karnında terkedilmiş bir figürdür. Seferberlik sonrası köydeki sermaye sahibi Çerçi'nin Maraz Ali'yi şiddet içeren işler için kullanması tam anlamı ile erken Cumhuriyet Döneminin parodisidir. Erken dönem Cumhuriyet'in bu vaka üzerinden yorumu, yazar açısından zamanı döngüselleştirmenin ve determinist bir bakışın da ifadesidir. Tarih tekerrürden ibarettir, ifadesi ile yazar evrensel bir gerçekliğin zamandan bağımsız bir biçimde şekillendiğini ve bu gerçekliğin farklı zamanlarda farklı bir biçimde de olsa tekrar edildiği düşüncesine gönderme yapar. Bu fikir aynı şartlar aynı sonuçları doğurur ifadesi ile de determinist ve inandırıcı bir boyuta ulaşır. Erken dönem şartlarında gelişmiş bir olayı Kemal Tahir'in 1957'de anlatması romanın, zamanı aşan ve döngüselleşen evrensel yapısını kullanma gayretini ifade eder. Bu biçimde şiddete yönelen yoksul halk çocuklarının her zaman sermayenin elinde bir oyuncak olacağı tezini ortaya atar. Bu tez içerisinde Kemal Tahir'in köylü ve genç kahramanlarının hemen hepsi eşkıyaların zamanını veya Osmanlı merkezi otoritesinin Anadolu üzerindeki etkisinin gevşediği zamanları sonsuz bir özgürlük alanı olarak görürler. Kuralsız ve erkeksi bir özgürlük istencidir bu. Herhangi bir sistemin boyunduruğu altında olmayan sadece insanların güçleri ölçüsünde doğadan ve toplumdan yararlanabildiği bu zaman devletsiz, denetimsiz ve sistemsiz yapısıyla Kemal Tahir'e göre ilkel bir zamanın ruhunu yansıtır. Böyle bir zamanı özleyen kahramanlara, hapisanede ve köyde sıklıkla tesadüf edilir. Karmaşa zamanlarını bir kâr dönemi olarak gören Anadolu'daki zenginler için de savaş eşkıyalığın ve kaçaklığın harman devridir. Bugünden baktığımızda yazar, romanında 1930'lu yılları; Türk solunun eşkıyalıkla sınındığı bir dönem olan 1950'lerin sonunda dönemin toplumuna bir mesaj vermek için kullanmıştır. Yazarın verdiği mesaj, vaka zamanı ve anlatma zamanı üzerinden vakit geçtikçe sembolleşir ve evrenselleşir. Bu sebeple bugünün okurunun gözünden baktığımızda romanın zamanları silikleşir ve vurgulanmak istenen mesaj zamandan bağımsız bir biçimde belirginleşir. Don Kişot'u bugün okuduğumuzda dönemin İspanya'sının sosyolojik ve tarihî yapısı bizim için anlaşılması gereken ilk roman unsuru olmaktan uzaklaşmıştır. Romanın bizzat kendisinin zamana karşı tavrı bu bağlamda yıllanan bir şarap benzetmesine yakın bir anlam kazanır.

Romancı için zamanın kendi öz mahiyeti ile ilgili algılar oluşturmak da mümkündür. *Rahmet Yolları Kesti* romanında başkahramanın zihninde, türkülerle, efsanelerle ve anlatılarla oluşmuş bir mitik bir zaman algılayışı vardır. Hiç görmediği bir zaman diliminin efsanevi havası eski zamana duyulan bir hayranlığı kahramana dayatır. Eski zamanda gerçekleşen bu epik durumları denetleme şansı da kahraman için başlangıçta yoktur. Geçmiş zaman epik, denetimsiz, lirik ve romantik bir ütopyaadır kahraman Maraz Ali için. Bu denetimsizlik anlatılar veya yakılan türküler geçmişe doğru gittikçe destansılaşıır ve epik kıymeti artar. *Rahmet Yolları Kesti*'nin epigraf cümlesi olarak kabul edilebilecek “*Yiğitlik Allah vergisidir ve bir zaman battal olmaz.*” ifadesi epik zamanın içinde yaşanan zamanla karşılaştırılması anlamına gelir. Eski zamanın koruyuculuğunda lirizmi devam ettiren olayların yaşanılan zaman içerisinde tekrarı karşısında insanların yiğitçe veya korkakça tavırlar göstermesi, zamanı döngüselleştirir. Tarihin romandaki tekerrürü ile sınanan kahramanlar sayesinde zamanın kötüleşmediği, aslında insanın olaylar karşısındaki tavrının zamanı algılama biçimimizi etkilediği vurgulanır. Hiçbir zaman “battal” olmayan yiğitlik, zamandan bağımsız bir biçimde insanoğlunun içinde var olan bir kahramanlık istencinin varlığına delalet eder. Bu kavran zaman üstü bir biçimde eski eşkıyalık (epik) zamanıyla herhangi bir zaman diliminin insan üzerinden karşılaştırılmasına olanak tanır. Kahraman Maraz Ali'nin adına türkü yakılmış bir eşkıya olan Uzun İskender ile geçirdiği zaman dilimi içerisinde ona duyduğu hayranlığı yitirdiği gözlemlenir. Maraz Ali, türkülerin zamanını kendi hayatı üzerinde tekrar denetlemeye çalışırken türkülerin zamanın algılanışına kattığı büyüü yitirmeme gayreti içindedir. Fakat bu büyüün kahramanın zihnindeki yanıltıcı etkisi kahraman gerçek zamanla ve dünyayla yüzleştikçe erir. Uzun İskender'in Maraz Ali'yi kandırmak için eşkıyalık zamanından naklettiği hikâyelerde zaman epik ve büyüleyici bir formla gerçek zaman arasında olduğundan Maraz Ali üzerinde yoğun bir etki yaratır. Uzun İskender'in bu epik zamanı bizzat yaşamış olması ve Maraz Ali'nin birinci ağızdan bu hikâyeleri dinliyor olması, destanın yaşanan zamana ulanmasını sağlar.

Yediçınar Yaylası serisinin son romanı olan “*Büyük Mal*” kurgu zamanı itibarı ile modern öncesi zaman anlayışı ile modernlik sonrası zamanın bir birine ulandığı noktadadır. İlk iki romanda kahramanlar keklik eti yerken; son romanda Kebapçı Kara Hacı gibi bir karakter ortaya çıkar. Ziraat Bankası, vali, savcı, polis gibi

kavramların romanlardaki varlığı Cumhuriyet Döneminin romanlarda söylem üzerinden varlığını hissettirmesi olarak algılanmalıdır. Aynı işaretler unvanlarda da kendini gösterir. Modernlik öncesini; ağa, mültezim, aile isimlerinden kaynaklı kullanılan unvanlar belirlerken son romanda Pıravanın (Bravo kelimesinin bozulmuş hâli) Mıstık adlı bir kahramanın varlığı modernizmin dil alanından zamana nüfuzunu gösterir işaretlerdir. Modernizmin bu etkisi mitik ve efsanevi zamana vurulmuş sert ve gerçekçi bir darbedir. Yayla Padişahı Sülük; ilk iki romanda modern devletin kurumlarının oluşmamasından kaynaklanan tüm boşlukları değerlendirerek eşkıyalık, silahşorluk, çapkınlık, zenginlik, iyi giyinmek gibi tüm mitik özellikleri kendi üzerinde taşır. Fakat *Büyük Mal*'da bir iftira ile hapse düşünce tüm havasını kaybetmesi zamanın değişmesine delalet eder. Mitik-destansı zamana olan özlemini ve modernizme karşı kızgınlığını “Dilekçeyle vurmaktalar adamı kahpe avratlılar, kurşunla değil!” (B.M: 168) cümlesi ile ifade eder. Romanın zamanının netleştiren ifadeler kurgunun içine gizlenmiştir. Kurguda İsmet Paşa'nın başbakanlıktan çekilip yerine Celal Bayar'ın geçtiği, Dersim İsyanı'nın etkisinin devam ettiği bilgisi verilir.

Romanların kronolojik seyirleri hem kurgu içinde hem de yayımlanma sırasına göre sosyolojik veriler içerir. Bu sosyolojik veriler, toplumsal kırılma zamanlarında yatay olarak genişleyen bir düzleme yayılır. Yayılma kısa zaman dilimleri arasına sıkışmış birçok farklı siyasî olayın üst üste getirilerek anlatılması sayesinde romanlarda kullanılır. Genişlemenin ifadesi zaman zaman roman kurgularında çok yoğun siyasî ve politik göndermelere sebep olur. Hatta kurgudaki akıcılığı etkileyecek kadar yoğun olan göndermeler, zaman zaman günlük gazete havası verir.

2.4.1. Tarihî Roman ve Kemal Tahir

Her romancı romanını yazmak için masasına oturduğunda –eğer gelecekte geçen bir kurgu yaratmıyorsa- düşüncelerini yazıya aktarışından itibaren geçmişini yazar. Bu hiçbir romancıyı tarihçi yapmaz. Fakat romancının geçmiş üzerine söz söylediği gerçeğini kanıtlar. Romancı geçmişini yazarken yazacaklarının bilimsel bilgi kapsamına alınması için değil; modern romancılığın başat unsurlarından biri olan “gerçekçiliği” yakalamak amacı taşır. Romanın en bilinen tanımı içerisindeki olmuş ya da olabilecek olayların tasviri bu bağlamda önemlidir. Zira bir yazarın anlattığı olay, okuyucuya olabilirlik hissi veriyorsa olayın gerçekten olması çoğunlukla

gerekmez. Çünkü bu olabilirlik hissi dünyanın o anki şartları içerisindeki sonsuz ihtimallerden birini gerçekçilikle kapsıyor demektir. Yani okur olaya bakarken “bu olay hiçbir tarihî belgede geçmiyor, fakat yazar öyle gerçekçi anlatmış ki olmuş olmaması için de herhangi bir neden yok.” diyebilir. Okuyucusuna bunu dedirten yazar, gerçekçilik açısından bakıldığında (farklı bir açıdan bakıldığında iyi yalan söyleyen biridir) kudretli bir yazardır.

Kemal Tahir, romancılığının yanında akademik çevreden gelen yoğun itiraz ve eleştirilere rağmen zaman zaman tarihçi sıfatı ile de anılan bir romancıdır. Bu sıfatla anılmasının nedeni sadece tarihî romanlar yazmış olması değildir. Özgün ve yerli bir sosyal teoriyi tarihî dayanakları ile roman türü içerisinde eritebilme gücüdür. Kemal Tahir romanlarını bu açıdan sıradan bir tarihî roman olmaktan çıkarıp edebiyat sosyolojisi çalışmalarının konusu hâline getiren olgu bu güçten kaynağını alır. Türk edebiyatındaki tarihî roman örnekleri vermiş; Mustafa Necati Sepetçioğlu, Tarık Buğra, Burhan Tan, Ziya Şakir, Feridun Fazıl Tülbentçi, Reşat Ekrem Koçu, Arif Oruç¹⁰³ gibi yazarların romanları tarihî roman örnekleri olarak kabul edilirse, Kemal Tahir’in romanlarının oldukça farklı bir yerde konumlanacağı görülür. Sosyal teorisini tarih bilinciyle birleştirerek oluşturduğu romanlarının yeni ve yerli edebiyat sosyolojisi incelemelerine örnek olabilecek bir başlangıç noktası kabul edilmesi bu farklı konum dolayısıyladır. Yazarın ve oluşturduğu özgün tarihi roman biçiminin yerli ve yeni bir edebiyat sosyolojisinde bir merhale olarak kabul edilebileceğinin en önemli destekleyicisi “*Devlet Ana*” romanını yazarken öncelediği yerlilik düşüncesidir:

Ben Devlet Ana’da herhangi bir topluma onur verecek bir tarihsel başlangıcımız olduğunu ve buna layık insan birikimine sahip olduğumuzu belirlemek istedim. Anadolu insanının taşıdığı potansiyele duyduğum sonsuz saygıyı dile getirmeye çalıştım. (İleri, 1973: 20)

Türkiye’deki millet olma bilincinin Batı teorilerine odaklanılarak üretilmeye çalışıldığı bir dönemde Kemal Tahir’in yeni ve yerli bir bakış açısı getirmiş olması ve bunu edebiyat yoluyla dile getirmiş olması bugün yapılacak edebiyat sosyolojisi çalışmalarının da yerli ve yeni olması için umut vericidir. Romanları için malzeme toplarken gerçekçi olma kaygısı ile gerek Osmanlı tarihçilerinin (Naima, Solakzade, Raşit, Hammer, Kamil Paşa, Namık Kemal, Ahmet Rasim, Ahmet Refik, Peçevi, Aşıkpaşazade, Cevdet Paşa, Nizamülmülk gibi...) gerek üniversitelerdeki akademik

¹⁰³ Bahsi geçen isimlerin çoğu Kemal Tahir’in tarihi roman algısının farklılığını ifade ettiği İsmet Bozdağ’la yaptığı bir (Bozdağ, 2003) konuşmada kendisi tarafından ifade edilmiş isimlerdir.

(Halil İnalçık, Fuat Köprülü, Ömer Lütfi Barkan, Mustafa Akdağ) çalışmaları dikkatle takip edip yorumlaması dolayısıyla. Bu tarihlerin içerdiği ideolojileri ve kitapların kendi içerdiği bilgileri kurgularına dâhil etmesi, romancı ve tarihçi arasındaki tartışmalı çizgiyi daha tartışılır hale getirir. Ayrıca bir komünist olmasına rağmen “Turancı” ve “Osmanlıcı” bilim adamları ile aynı ortamlarda bulunması tarih-roman çatışmasına ideoloji problemini de eklemeler. Tarihçiler tarafından Kemal Tahir’e yöneltilen ölümcül eleştiriler de roman-tarih ve gerçek kavramlarına odaklanır. Kemal Tahir’in “son akşam yemeğinde” genç Marksist tarihçi Mete Tunçay, yazarı tarih ve edebiyatı bir birine karıştırmakla suçlar. Mete Tunçay’a göre Kemal Tahir, romanlarıyla gerçeği çarpıtıp değiştirmektedir ve tarihî roman yazmanın sorumluluğunun bilincinde değildir. *Kurt Kanunu* romanında anlatılan olaylar ve kişiler tarihi çarpıtmaktadır. Romandaki Kara Kemal, Abdülkerim, Mustafa Kemal ve İsmet Paşa gerçeklere aykırıdır. Bu eleştirilerle yetinmeyen Tunçay, “Elimden gelse Kemal Tahir’e tarih tezi geliştirtmem, çünkü tüm yazdıkları gerçeğe aykırıdır. Bu yanlış kitapları toplatmak gerekir. Romanlarında yazdığı tarihsel olayları ve kişileri ‘bunları herkes biliyor, her yerde yazılı diyerek kanıtlamaya çalışıyor. Kemal Tahir’in romanları pornografik olduğu için rahat okunuyor.” der (Çobanoğlu, 2003:360-61).

Bir romancı olarak da gerçekçilik çizgisinde tarihi kurgulamaya çalışan Kemal Tahir’e göre, gerçekçilik, en açık gerçekleri bile yeniden araştırmaya, incelemeye tabi tutmayı gerektirir. Çünkü hiçbir çağda hiçbir toplumda hazır gerçekler yoktur. *Kurt Kanunu*’nda geçen “Bir şey idrak edildi mi, eğer doğruysa yolu sürgit kesilemez; çünkü gerçek umut ölümsüz oluyor.” Cümlesini bilimsel şüphecilikle birleştirip kurgulayabilme kabiliyeti ancak roman sanatının çerçevesinde anlamını bulur. Bu uğurdaki çabaları onun tarihe olan ilgisinin açıklamasıdır. Toplumsal gerçeğin tarihle olan derinlikli ilişkisi Kemal Tahir’i “günübirlikten tarihe, bireylerden toplumsal oluşuma, salt tespitten araştırmaya, olaylardan olgulara ve sorunlara yönelmiştir.” (Aktunç’tan Akt. Kızılcelik, 2012: 140). Kişinin dramından toplumun dramına yönelen, bireyin iç sıkıntılarının hemen hepsinin toplumsal ilişkilerin sorgulanmasıyla anlaşılabilceğine inanan Kemal Tahir, bu itkiyle sosyal gerçeklikleri tarihî gerçeklikler üzerine inşa etmeye gayret etmiştir:

Ben romanımda herhangi bir tarihî dönemi anlatmıyorum. Bir toplumun o çağdan bu çağa yansıyan dinamiğini belirtmeye çalışıyorum. Yani açıkçası tarihî romanlar yazanlar. Bir kuşun

rengini, boyunu posunu, gagasını, pençesini anlatırlar. Ben sesini anlatırım, kanat gücünü anlatırım, yatkınlıklarını anlatırım. Tarih felsefecisi, tarihe nasıl kendi felsefesine yarayacak biçimde bakarsa, romancı da tarihe o biçimde bakar. Tarihi romancı okuyucusuna tarih öğretir; romancı okuyucusunu tarih üzerinde düşündürür.(Akt. Bozdağ, 2003: 93)

Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'yı yazdıktan sonra İsmet Bozdağ'la olan bir konuşması tarihle ilgilenmenin, onun romancılığına katkısını göstermesi açısından oldukça ilginçtir. Her romanında bireyin dramını anlatmayı merkeze alan; hatta toplumcu gerçekçi köy romancısı olma iddiasındaki Talip Apaydın'ın "Sarı Traktör" romanını tam insanın dramının başladığı yerde romanını bitirmekle eleştiren Kemal Tahir'i toplumun dramına yönelten etki tarih bilincidir:

Romana başlarken dramdaki adam Kerimcan diye düşünmüştüm. Roman onun üstünden yürüyecekti. Fakat zamanla bir de baktım ki Kerimcan bir kenara itilmiş, ortalıkta başka adamlar peydahlanmışlar, har vurup harman savuruyorlar. Romanımda ilk kez kahramanıma söz geçiremedim. Benim istediğim gibi değil kendi istedikleri gibi konuştular, davrandılar. Beni sekreter gibi kullandılar... Romanlarımda bugüne kadar drama düşmüş kişileri anlattım. Devlet Ana'da böyle bir merkez adam yok. Diyorum ki sakın biz kişinin dramı yerine toplumun dramını yakalamış olmayalım.(Bozdağ, 2003: 99).

Bir romancı olarak kendisine İsveçli Türkolog Johanson tarafından sorulan "Memleketinize ve dünyaya karşı ne gibi sorumluluklar taşıyorsunuz?" sorusuna verdiği cevap onun sanatı; kültür, sosyoloji ve tarihle birlikte anlamlandırıldığının ipuçlarını verir. Kemal Tahir bu cevapta "Anadolu Türk Cumhuriyeti'ni, 1300 yılında tarih sahnesine çıkmış, altı yüz yıl yaşamış dünyanın en büyük imparatorluklarından birinin Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli bir parçası" (Tahir, Notlar-1: 37) olarak tanımlar. Bu tarihî gelişimin özgünlüğü üzerinden fikirlerini ve romanlarını aktaran Tahir, bu yönü ile kültür tarihçisi olarak sanat eseri inşa ettiğini vurgular. Tüm bu veriler ışığında Kemal Tahir'in özellikle *Devlet Ana* ile ulusal Türk romanının öncüsü olduğu fikri çeşitli eleştirmenlerce dile getirilir. Romanda tarihin bu bilinçle kullanılmasının ulusal romanın oluşumundaki teknik katkısı da bu açıdan göz ardı edilmemelidir.

2.4.2. Romanda Tarihi Kırılmalar: Devrimler, Darbeler İnkılaplar ve İsyanlar

Tarihî sürecin edebî metnin yapısı ve içeriği üzerindeki etkisi edebiyatın sosyoloji ile en kuvvetli bağlantılarından biridir. Zamanı döngüselleştirme ya da etkisini tamamen ortadan kaldırmak romancı için mümkündür. Özellikle zamandan bağımsız bir biçimde ilerleyebilen ya da üzerinden yüzyıllar geçmesine rağmen değişmeyen olguları anlatabilmek için roman döngüsel zaman ya da parodileştirme

gibi teknik imkânlar sunar. Örneğin zaman dikkate alınmadan bakıldığında Kemal Tahir'in 1940'lı yılları anlatan romanı *Bozkırdaki Çekirdek*'in 1290-99 süresini anlatan *Devlet Ana*'nın parodisi olduğu rahatlıkla görülür. Kurgusal zamanı bir ölçüt olarak ortadan kaldırdığımızda Anadolu insanının değişmeyen cevheri iki ayrı romanda aynı biçimde anlatılır. Bu parodileştirme tekniği Kemal Tahir'in hemen hemen tüm romanları için geçerlidir. Bu açıdan kurgu zamanının önemsenmediği bir sosyolojik araştırmada Kemal Tahir'in değişmeyen sosyolojik olguları farklı zamanlarda kurguladığı net bir biçimde görülebilir. Bu sebeptendir ki konuları ve zamanları farklı olan romanları okurken okuyucu çoğu kez bir romancının tekrara düştüğü hissini yaşar.

Romanda kurgunun tarihî bir ölçüt olarak kullanılmaya başlandığı an, çok daha karmaşık bir durumla karşı karşıya bulur araştırmacı kendini. Bu şartlarda araştırmacı metne araştırmacı, sosyolog ve tarihçi olarak yaklaşmak zorunda kalır. Bu gözle bakıldığında roman türünün Osmanlıların Batılılaşma çabası ile çoğu zaman aynı anlamı ifade edişi, Osmanlı romanı için ayrı bir sosyolojik özellik oluşturur. Tarihî süreçlerin roman türünün yapısındaki değişimlerden öte içeriğin belirlenmesinde de kuvvetli bir etkisi vardır. Türk romanının ilk örneklerinden itibaren etkili olan tarihî olayların Kemal Tahir romanlarının içeriğinin belirlenmesinde de büyük ölçüde etkili olduğu söylenebilir. Kemal Tahir'in tüm romanlarında Türk modernleşmesindeki yol ayrımları ve kırılmaların özel sembolik anlamları ile birlikte bir fon olarak kullanılma işlevi vardır. Türk modernleşmesi başlangıcından itibaren Osmanlı Hanedanlığı'nın altı yüz yıl süren hükümlerinin oluşturduğu geleneksel değer ve sembollerle çatışma hâlinindedir. Çoğunlukla İslam dininin kurallarının belirlediği sembol ve davranışlarla paralel ilerleyen geleneksel semboller 19. yüzyılın getirdiği sosyal koşullar karşısında dönemin Batıcı Türk aydını tarafından yıkılması gereken tabular olarak algılandı. Başlangıçta belirli bir uzlaşma ile Osmanlı'nın Batı dünyasına entegrasyonunun mümkün olduğu gibi bir anlayış varsa da özellikle Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş felsefesi bu uzlaşmanın olamayacağını kavramış gibi görünür. Mustafa Kemal'in Padişahların doğal unvanlarından biri olan "Gazi" unvanını uzun süre kullanması bu uzlaşma arayışının sembollerinden biridir. Bu uzlaşma çabası Gazi unvanı yerine "Atatürk" isminin gelişi veya Saltanat ve halifeliğin kaldırılması gibi büyük devrimlerle Batı'nın seküler ahlakı lehine bir kırılmayla sonuçlanır. Batılılara göre Osmanlı'yı

Batı'dan farklı kılan sadece Müslüman oluşları değildir. Padişaha büyük bir sadakatle bağlı güçlü asker sınıfının desteklediği, soyluluğun olmadığı, mülkün mutlak sahibi Padişah'ın, Batı düşüncesinde Bacon'un ifadesi ile "Büyük Senyör"ün yönettiği mutlak bir tiranlıktır (Ahmad, 2012: 31). Halifeliğin merkezinde olduğu bu geleneksel otorite biçiminin yeni değerlerce reddedilişinin en önemli örneklerinden biri, Rauf Orbay gibi gelenekle daha uzlaşımçı subayların rızası olmamasına rağmen halifeliğin kaldırılışdır.

18. yüzyılda merkezi otoritenin zayıflaması içerde Osmanlı toplum yapısı üzerinde etkili olacak yeni kavramların ortaya çıkmasını sağladı. Ayan, Mültezim ve mütegalibe kavramları hem içerdeki değişimin hem de dışardaki etkinin gücünü ifade edecek kavramlar olarak ortaya çıktılar. Merkezileşmek için düşünülmüş yeni vergilendirme projesinin başarısız olması, ayanların örgütlenmesini merkezi otoritenin kabul etmesi (1807 Sened-i İttifak) ile son buldu. Daha sonra merkezi gücü yeniden takviye etmeyi başaran Osmanlı otoritesi, daha etkili ve derinden işleyen Batı gücünü, ekonomik ve sosyal hayattaki etkileri ile karşısında buldu. "1768'deki Osmanlı Rus Savaşı ve 1774'teki KüçükKaynarca Antlaşması Osmanlı'nın uzun zamandır ihtiyaç duyduğu reform çağının başlamasına vesile oldu. Her ne kadar dışarıdan bakanlar, Osmanlı'yı "Avrupa'nın Hasta Adamı" olarak görmüş olsalar da bu imaj içteki reformist dinamikle, milliyetçilik çağında var olmaya çalışan (fakat varlığını sürdürmeyi başaramayan) çok uluslu bir imparatorluğun iç çatışmasının sadece bir yönüdür (Findley, 2011: 23). İmparatorluğun Avrupa kapitalizminin siyasî iktisadi mantığına dâhil olmasını kurumsallaştırma yolunda ilk adım 1838'de İngiltere ile yapılan ticaret anlaşmasıdır. Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa'nın tehdidine karşı bir zorunluluk olan bu anlaşma Osmanlı ekonomisi için büyük bir değişimin ve yıkımın da ilk adımıydı. Geleneksel iş bölümün yıkılmasını takip eden sarsıntıyla birlikte yeni sınıflar da ortaya çıkıyordu. Bu sınıflar arasındaki çatışmayı belirleyen özellikler dini ve etnikti. Çatışma sonucunda statüsü ilk tehlikeye düşen sınıf, Müslüman zanaatkârlar ve tüccarlardı. Sonuç olarak 19. yüzyıla kadar Osmanlı ekonomisini kapitalist dünyayla bütünleştiren mekanizmalar; ticaret, borçlanma ve doğrudan yatırım olmuştur. Avrupa ile ilişkilerde yeni ortaya çıkan aracı sınıf yükselişe geçmiş ve fakat imparatorluk nüfusu ile etnik ve dinî anlamda bir farklılaşma-asimetri yaratmıştır (Keyder, 2012: 40-64). Tüm bu süreç *Yediçınar Yaylası* romanın sosyo-politik altyapısını oluşturur. Bu altyapı üzerinden dönemdeki

Osmanlı köylüsünün durumu üzerine yoğunlaşılır. 18. yüzyıl başlarından 1908'e kadar olan süreçte romanlarda sosyo-politik değerler köylülerle, âyân ve mütegalibelerin ilişkileri üzerinde yoğunlaşır. Bu dönemde Anadolu köylüsü, Padişah karşısındaki sadakatleri ile ayanların ve mütezimlerin baskısı altında ezilmiş bir portre çizerler. Bu baskıya gayrimüslimlerden oluşan kırsal tefecilerin de baskısı eklenince, köylünün düzene olan itaat ve sadakatinde de çözümler gözlenmeye başlandı.

Anadolu'daki sosyal durumun bu sıkışmışlığı karşısında kuluçka dönemini yenileşme hareketlerinin başından beri yaşayan bir grup olarak Jöntürkler, hem Kemal Tahir (*Esir Şehrin İnsanları*'ndan başlayarak) romanına hem de Osmanlı devletinin politik sahnesine adımlarını atarlar. Jöntürklerin, "Osmanlı İmparatorluğu'nda daha önce benzeri görülmemiş bir siyasî protesto grubu oldukları söylenebilir. Türk aydını sınıfından ilk kez bir grup organize bir biçimde Osmanlı yönetimini açıkça ve sert bir biçimde eleştirmek için kitle iletişim araçlarını kullanıyordu." (Mardin, 2012: 11) "İmparatorluğun en uzun yüzyılı" olarak telakki edilen (Ortaylı, 2014) 19. yüzyılın sonunda Babiali'de sivil bir bürokrasi gelişmeye başlamıştı. Bu bürokratik yapı hem reformcuları hem devrimcileri besleyen fikrî bir altyapıya sahipti. Yüzyıl içinde kurulmuş askerî okullarda yetişen bu nesil, İslamcı, liberal, militarist ve entelektüel donanıma sahipti. Bu sebeple büyük kırılmalarda her pozisyonda etkileri hissedilebiliyordu. Başlangıçta imparatorluğun dağılabileceği düşüncesi yapı içinde hemen hemen hiç yokken ilerleyen süreçte bu ihtimal Jöntürklerden kaynağını alan İttihat ve Terakki'nin militarist özelliklerini de açığa çıkaracaktı. Bu militarist özellikle *Yorgun Savaşçı*'da ayrıntıları ile incelenirken yüzyıl başındaki bürokratik reformistlerin merkezi otoriteyi güçlendirme çabaları *Yediçınar Yaylası*'nda işlenir. Fakat ne yazık ki reformistlerin 1820-30'lardaki Avrupa ile iktisadi bütünleşme çabaları, ayrıcalıklı Levanten sınıfın ortaya çıkması ile gelecekteki tahripkâr yönünü hazırlıyordu. Bu durum da *Köyün Kamburu* romanın temel tarihî arka planını oluşturur.

Kemal Tahir'in babasının ve annesinin velinimetisi olması dolayısıyla II. Abdülhamit döneminin siyasî ve politik olayları; bu olayların 1940'lara kadar Türk toplum yapısının eğilimlerine etkisi, romanlarda çok önemli bir yer kaplar. II. Abdülhamit'in tahta çıkışından itibaren başlayan süreç; Batıcı ve reformist isteklerle

ortaya çıkan aydın tipi ile sarayın kaçınılmaz çarpışmasına neden olur. Zira İngiltere'nin 1860'lardan itibaren Osmanlı'nın toprak bütünlüğünü desteklememesi, sarayın muhafazakâr anlayışa geri dönüp İslamiyet'i toparlayıcı bir güç olarak kullanmasını gerektiren bir politikanın yolunu açtı. II. Abdülhamit'in 1876'da kabul ettiği anayasal yönetimi 1877-78 Osmanlı-Rus harbi dolayısıyla rafa kaldırması, onun bugüne kadar devam eden “despotluk” suçlaması ile muhatap olmasının en önemli nedenidir. Bu durum da Avrupa ile iyi ilişkiler içinde olan bürokratik aydınların sarayla çatılmasına vesile oldu. Bu çatışmada Jöntürkler halkın desteğini büyük ölçüde alamadı. Geleneksel Osmanlı düzeninin halk üzerindeki büyük etkisini kırmak için bazı olayların olması gerekiyordu. 33 yıl süren II. Abdülhamit döneminde yenilikçiliği ile bilinen Mithat Paşa'nın tasfiyesi, sultanın kuşkuculuğu ekseninde gelişen jurnalcılık, İttihad-ı Osmani Cemiyeti'nin (Daha sonra İttihat ve Terakki olacak) kuruluşu, 1890'lardaki Ermeni olayları gibi olaylar, hem içerden hem dışardan büyük baskıların çeşitli ellerde II. Abdülhamit aleyhine toplanmasına vesile olmuştu. Tüm bu süreç her yönüyle İttihat ve Terakki'nin önünü açmıştı. Fikir yapısı olarak pozitivizmin ve hürriyet istencinin desteğini alan İttihat ve Terakki Japon-Rus Savaşı'nda (1905) Rusya'nın yenilmesi ile Rusya, Çin ve İran'da geçilen Meşrutiyet'i Osmanlı'da da ilan ettirmeyi başardı. 1908 İhtilali Makedonya'da başladı. Rumlar ve Sırp'ların ulus devletlerini kurabilmek için kurdukları komitelerle, Osmanlı (İttihatçı) subaylarının mücadelesi; İttihat ve Terakki subaylarına ilginç ve işe yarar deneyimler sağlamıştır. Kemal Tahir'in özellikle *Yorgun Savaşçı*'da anlattığı İttihatçı subayların komitacılıkla birlikte anılan “kıyıcılık”ları ve ulusçuluk düşüncesi ile ilişkileri kaynağını bu tarihî süreç ve ortamdan alır.

3 Mart 1908'de İngiltere'nin Makedonya'yı Osmanlı'nın elinden alma girişimi, İttihat ve Terakki'nin Manastır'da istibdada son vereceği garantisi ile Meşrutiyeti ilan etmesine vesile oldu. Kolağası Niyazi Bey¹⁰⁴ (Hürriyet Kahramanı Resneli Niyazi Bey) in meşhur geyiği¹⁰⁵ ile birlikte dağa çıkması ile başlayan isyan,

¹⁰⁴“İttihat ve Terakki'nin önde gelen isimlerinden olup II. Meşrutiyet'in ilanına yol açan ayaklanmanın lideri olarak ve 1897'deki Türk-Yunan savaşındaki başarılarından dolayı ün yaptı. II. Abdülhamit'in Meşrutiyeti ilan etmek zorunda kalmasından sonra döndüğü Selanik'te “Hürriyet kahramanı” olarak karşılandı. 17 Nisan 1913'te Arnavutluk'un Avlonya limanında İstanbul'a gitmek üzereyken İttihat ve Terakki Fırkası'nın kendisine gönderdiği koruması tarafından öldürüldü.”

¹⁰⁵ Refik Halit Karay'ın “Bir Ömür Boyunca” adlı kitabında anlatıldığına göre; Hürriyet kahramanı Niyazi Bey, istibdat idaresine karşı koyanlarla beraber çetesi başında ve dağ sırtlarında pür silah, kalpağın üzerinde “Ya hürriyet ya ölüm” yazılı, dönüp dolaşırken, -rivayet bu ya- bir geyik zuhur eder, yanlarına gelir, yaltaklanır ve aralarına katılır. Artık birlikte gezip tozmakta, kasabalara

Abdülhamit'in ayaklanmayı bastırmak için gönderdiği Şemsi Paşa'yı, Atıf (Kamçıl) Bey'in öldürmesi ile başarıya ulaşır ve İttihat ve Terakki'nin ilk dönem iktidarı başlar. Abdülhamit'in hâlâ tahtta oluşu dolayısıyla rahat hareket edemeyen ve halkın desteğini alamayan İttihatçıların sonraki büyük kırılması 31 Mart ayaklanmasıdır (Akşin, 2013: 57).

İttihat ve Terakki, 1908'de II. Meşrutiyet'i ilân ettirdi. Ancak başlangıçta iktidara hâkim değildi. Meşrutiyet taraftarlarının bir kısmı İttihatçılara muhalifti. II. Meşrutiyet'in ilânı üzerine İstanbul'a dönerek Mevlanzâde Rıfat'ın yayımladığı "Serbestî" gazetesinin başına geçen Hasan Fehmi, yazılarında İttihat ve Terakki'yi sert bir dille eleştiriyordu. İttihatçılar, Hasan Fehmi'yi susturmak için gazeteye tehdit mektupları gönderdiler. Ancak yazılarına devam edince Hasan Fehmi, 6 Nisan 1909 akşamı Galata Köprüsü üzerinde vuruldu. 8 Nisan günü çıkan gazeteler İttihatçılara ateş püskürüyordu. Hasan Fehmi Bey'in başyazarlığını yaptığı Serbestî Gazetesi "Basın özgürlüğünün ilk kurbanı Hasan Fehmi Bey'in ruhuna Fatiha" başlığıyla çıkmıştı. Kamuoyu bu cinayetten dolayı İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni suçladı. Yükseköğretim gençliği galeyana geldi. Halktan bazı kişilerin de katılımıyla gösteriler başladı. Cenazenin kaldırılacağı gün muhteşem bir kalabalık vardı. On binlerce kişi cenazeye katılmıştı. Üniversite öğrencileri, subaylar, dervişler büyük bir heyecan içinde Hasan Fehmi Bey'in cenazesini kaldırmaya gelmişlerdi. Cenaze töreni İttihatçı muhaliflerinin bir gövde gösterisi olmuştu. İttihatçıların Meşrutiyet'i ilân ettirdikten sonraki faaliyetleri asker, medrese öğrencileri ve halk arasında huzursuzluğu yol açmıştı. İttihatçılara karşı duyulan huzursuzluk cenazeye iyice artmıştı. Bu cinayet, bütün muhalifleri bir araya getirip, harekete geçirdi. İttihatçılar, Selanik'ten getirdikleri Avcı taburlarıyla Meşrutiyet'i muhafaza etmek istemişlerdi. Ancak gelişmelerden rahatsız olan Avcı taburları subaylarını hapsedip, çavuşları komutasında Rumi 31 Mart 1325, Miladi 13 Nisan 1909'da isyan ettiler. Bu hadise tarihe "31 Mart Vakası" olarak geçti. Ertesi gün çıkan gazeteler olayı "hareket-i askeriye", yani askerî bir hareket olarak göstermişlerdir. Avcı taburu erleri, 12/13 Nisan gecesini ayaklanmışlardı. İsyana eden askerler Sultanahmet Meydanı'nda toplandılar. Daha önce nasıl yeniçeriler isyanlarını "şeriat isteriz" diye meşru hâle

girildikçe, telgrafhaneler basıldıkça da yine peşleri sıra yürüyüp koşmaktadır. Bu geyik "Gazal-ı Hürriyet" adı ile bir simge haline dönüşür. Dönemin Posta pullarının üstünde bile kullanılan geyik resmi Enver ve Talat Paşalarla birlikte hürriyet istencinin en önemli sembollerinden biri olarak kullanılmıştır.

getirmeye çalışmışlarsa, 31 Mart hadisesinde de Avcı taburu askerleri aynı sloganı kullanıyorlardı. Sayıları üç bini bulan asiler Mebusan Meclisi önüne gelerek Sadrazam Hüseyin Hilmi Paşa ile Harbiye Nâzırı Ali Rıza Paşa'nın azledilmesini, Meclis-i Mebusan Reisi Ahmed Rıza Bey ile Talat, Hüseyin Cahit, Rahmi ve Bahattin Şakir Beyler gibi önde gelen İttihatçıların sınır dışı edilmesini istediler. Ayrıca İttihat ve Terakki tarafından açığa alınmış alaylı subayların görevlerine iadesini talep ettiler. Görünürde ayaklanmayı başlatan ve yürütenler avcı taburlarına mensup çavuşlar ve erlerle, onlarla beraber hareket eden medrese öğrenciler gibiydi. Bununla beraber, onların arkasında Ahrar Fırkası'na mensup politikacılar, hatta bazı milletvekilleri, Prens Sabahattin Bey takımı, İttihad-ı Muhammedî Fırkası, bazı gazeteler ve yazarlar yer almaktaydı. Bütün bu kuruluşları bir araya getiren tek neden İttihat ve Terakki'ye olan düşmanlıkları idi. İsyanın devamı süresince Ayasofya ve Meclis-i Mebusan çevresi asilerin merkezi hâline gelmişti. Bir süre sonra asiler etrafa tecavüze başladılar. Bu arada, Meclis'e gelmekte olan Adliye Nâzırı Nazım Paşa, Ahmet Rıza Bey zannedilerek, Lazkiye Mebusu Şekip Arslan Bey de Hüseyin Cahit'e benzetilerek öldürüldü. Gelişen olaylar üzerine İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin önde gelenleri çeşitli yerlere gizlendiler. Askerin isyanını yatıştırmak üzere Şeyhülislam Ziyaeddin Efendi, ders vekili Halis Efendi ve Şerif Mehmed Sadık Paşa Sultanahmet Meydanı'na gittiler. Bu arada devam eden karışıklık sırasında Şerif Sadık Paşa da öldürüldü (Afyoncu, 2008).

Ayaklanma ve bu dönemdeki diğer faili meçhul cinayetler *Kurt Kanunu* ve *Yorgun Savaşçı* romanlarında geriye dönüşlerle anlatılır. Fakat tarihçilerin de üzerinde son zamanlara kadar uzlaşa kuramadığı ve ideolojik yönelimlere göre farklı yorumlar kazanan 31 Mart algısı Kemal Tahir'in asıl yoğunlaştığı noktadır. Bazı tarihçilere –özellikle Marksist veya ulusalcı tarihçilere- göre 31 Mart dini bir karakter taşıyan gerici bir ayaklanmadır. İttihat ve Terakki (ayaklanmayı bastırmaya gelen Hareket Ordusu ile birlikte) yeniliğin ve hürriyetin öncü kuvvetidir. Ayaklanmayı çıkaran da II. Abdülhamit'in gizli emelleridir. Kemal Tahir bu fikri benimsemediğini romanlarında hissettirir. *Kurt Kanunu* ve *Yorgun Savaşçı* romanları, hürriyetçi otoritelerin meşruiyetlerini sağlamak için sık sık kullandıkları “irtica” kavramının büyük tarihî kırılmalara sebep olacak bir özellik taşımadığını vurgular. Batının “hürriyet” kavramını Jöntürklerden itibaren Türk aydınına kutsattığını, Jöntürklerin ve İttihatçıların kendi toplumlarında hürriyetin ne anlama

geldiğini kavrayamadıklarının ifade eder. *Bozkırdaki Çekirdek*'te ayaklanmaya katılmış bir başıbozuk dervişin ağzından anlatılan 31 Mart sürecini, Cemaleddin Efgani, Derviş Vahdeti ve Sadi-i Kürdi (Nursi) cephesinden anlattırarak, şu sonuca varır:

Bana kalırsa 31 Mart'ı çıkaran da o İngiliz gavuruydu, Hareket Ordusunu çıkaran da... Abdülhamit'i Alamancı diye tepeletti Cöntürlere İngiliz, sonra, bu dersten yararlanamayan Cöntürkleri de "Alamancı oldular" diye bitirdi. Arada ne olduysa Anadolu milletine oldu Derviş Ağa... (B.Ç: 326)

Sağırdere ve *Körduman*'dan sonra yayımlanan *Esir Şehrin İnsanları* romanı Kemal Tahir için bir dönüm noktasıdır. Bu romandan sonra Kemal Tahir, kurgularında merkeze büyük tarihî kırılmaları alıp bu kırılmanın etrafında genişleyen sosyolojik sonuçları derinlemesine işleyen romanlar yazmaya başlar. Özellikle 18. Yüzyıldaki yenileşme hareketlerinden başlayıp 31 Mart Vakası'na kadar olan gelişmeler, entrik gerilimin kurulmasında ve heyecan unsurunun yükseltilmesinde kullanılan stratejiler olarak romanlarda yerlerini alırlar. *Devlet Ana*'ya kadar odaklanılan temel kırılma Türk toplumunun Batı toplumu ile ilişkilerinin farklı bir boyuta taşınmaya başladığı Kırım Savaşı'ndan Atatürk'ün ölümüne kadar geçen süredir. Bu zaman aralığında derinleştikçe süreci oluşturan nedenlerin tarihî köklerine inme çabası da başlar. Örneğin *Bozkırdaki Çekirdek* romanının kurgusu 1940'ların başında iki aylık bir süre üzerine kurulmuşken eğitimde ilerencilik-gericilik (irtica) kavramlarının açıklanması için Kara Derviş'in anıları ile 31 Mart Vakası'na dönülür. Tüm romanlarda gözlemlenebilecek bu geriye doğru sıçramaların Osmanlının kapitalizmle uzlaşma çabalarının tarihî kırılmaları ile yakından ilgisi olduğu söylenebilir.

Kemal Tahir'in romanlarında bir kırılma noktası olarak 31 Mart Vakası'nın çok önemli bir yeri vardır. Farklı romanlarında tekrar tekrar 31 Mart Vakası'nı farklı bakış açıları ile anlatır. *Kurt Kanunu* romanında, 31 Mart Vakası'nın ortaya çıkış sebebini dış güçlere bağlayan Kemal Tahir, gerici ayaklanma tanımını kullanmaz. Ona göre bu olay, Dönemin Osmanlı siyasetini etkileyen dış güçlerin mücadelesi sonucu ortaya çıkmış bir sonuçtur. Kemal Tahir bu sonucu ortaya çıkaran sebepler üzerinde düşünür. Özellikle İngiliz-Alman çatışması, bu sebeplerden en önemlisi olarak sunulur:

Makedonya'da Hüseyin Hilmi Paşa Komutasına verilen on bin kişilik ordu, dıştan İngiliz-Fransız, içten Alman Kontrolündeydi. Manastır cuntası... Miralay Sadık... Vehip... İngiliz cuntasıdır.

Arnavutların toplanıp. Hürriyet istemeleri resmen İngiliz oyunu... Selanik masonluğunun çoğunluğu İngilizci... Buna karşılık Selanik cuntası, Enver-Talat Almancı... Hürriyeti İngilizciler ilan ettiği halde, neden iktidar son hesaplaşmada bizde kaldı bil bakalım? Selanik, Avusturya'nın serbest limanydı. ... Ordu, yirmi beş yıldan beri Almanların eğitimindeydi. ... İstanbul'da Türk gençliği İngiliz arabasına koşuldu. Boşuna değil... Almanların desteğiyle, avcı taburlarını kullanarak 31 Mart'ı çıkarıp Abdülhamit'i alaşağı etmeseydik, silinip süpürülmüştü Selanik cuntası...(Kurt K:227)

Daha sonra İttihat ve Terakki'nin Alman bağlantısının en önemli kişilerinden biri olacak Mahmut Şevket Paşa komutasındaki Hareket Ordusu'nun İstanbul'a gelişi Kemal Tahir romanlarında Anadolu halkının yaşayacağı en büyük sosyolojik kırılmanın nedeni olan II. Abdülhamit'in tahttan indirilişine neden oldu. Sonraki süreçte imparatorluğun parçalanmasına kadar gelişen bütün olaylar, dini hassasiyetleri ile otoriteyi anlamlandıran Osmanlı tebaasının gözünde İttihatçıların suçu olarak gözlemlenir. Hatta romanlarda İttihatçıların büyük bir kısmı sebep oldukları yıkımlar için âdeta günah çıkarırlar. İktidar için devletin feda edildiği düşüncesi, I. Dünya Savaşı sonrası subayların genel hissiyatını ifade eder. Nitekim İttihat ve Terakki'nin denetleme dönemi iktidarı, Almanlara yaklaşması, 1911'deki Sopalı seçimler, Trablusgarp Savaşı gibi gelişmeler, gelecek yıkımın habercisidir. Romanlarda Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı'na girişle birlikte İttihatçıların yanlışlarla ilerleyen dosyasının kabardığı ve imparatorluğun onların kucağında öldüğü algısı yaratılır.

Bir Mülkiyet Kalesi, Yorgun Savaşçı ve *Esir Şehir* serisi romanlarında I. Dünya Savaşı'ndan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadarki süreç ayrıntılandırılır. Osmanlının savaşa girişini genel anlamda hatalı bulan Kemal Tahir, bunun aynı zamanda tarihî bir zorunluluk olduğunun farkındadır. İttihatçıların oynadığı kumardaki kayıplarını Türk halkına ödettikleri düşüncesinin yanında Türk halkının fedakârlıklarını büyük millet olmanın gereği olarak telakki eder. Hamasi bir milliyetçilikten kaçınıldığı gözlemlenen kurgularda temel duygusal odak halkın sömürülüşüdür. İlk romanlarda net bir biçimde gözlemlenen "Millîci" tavır, *Esir Şehir* serisinin ve hapishane romanlarının duygusal altyapısını oluşturur. Hapishane romanlarında bu tavır Nazım Hikmet'in memleketimden İnsan Manzaraları eserinin ideolojik örgüsüne yaklaşan bir halkçılıkla kaynaşmıştır. Romanlarda Cumhuriyet'in kurulması, normal şartlarda bir kurtuluş olarak algılanması gereken bir durumdur. Fakat Millîcilikle ilerleyen roman kurguları Cumhuriyet sonrası dönemlerin söz konusu edilmesi ile başlayan süreçte ülkenin kapitalizme eklenmesi sonucunda

hissedilen büyük bir hayal kırıklığının izlerini taşır. *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı* ile Kemal Tahir'in karşı olduğu "Kemalizm" ideolojisinin ülkede işlerlik kazanması için yapılan yanlışlara eğilir. Bir cihan devletinin yıkılmasından ortaya çıkan yeni devletin kültürel ve politik anlamdaki cılızlığı, Kemal Tahir'i eski büyük medeniyetin köklerini aramaya iter.

Türkiye Cumhuriyeti, kuruluşundan itibaren bir imparatorluğun gölgesi ile yüzleşmek zorunda olan bir hamleydi. Cumhuriyeti kuran kadronun Batıcı oluşu, bu yüzleşmenin çoğunlukla geçmişi silmek veya ondan kurtulmak şeklinde algılanıp yorumlanması sonucunu getirmişti. Bu uğurda gerçekleştirilen harf inkılabı, şapka devrimi, tekke ve zaviyelerin kapatılması, takvim ve ölçülerin değişimi, İslami hukuk yasalarının (Şeriat) kaldırılması; Türk halkı için en azından duygusal anlamda büyük kırılmalara neden olmuştur. Kemal Tahir bahsi geçen tüm devrimleri Doğu'daki Kürt problemi üzerine çıkarılan Takrir-i Sükûn yasası ile birlikte düşünür. Bu karmaşadan Kemalistlerin fayda umarak bir oldu-bitti ile toplumun temel dinamikleri üzerinde yeterince düşünmeden oynadıklarını savunur. Özellikle harf devrimine karşı olduğunu her fırsatta dile getiren Kemal Tahir, bu eleştirilerini en net olarak *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı* romanlarında kullanır.

Erken Cumhuriyet Döneminin en sıkı eleştirilerinden biri olarak kabul edebileceğimiz "*Kurt Kanunu*" romanı basit bir Atatürk karşıtlığı üzerine bina edilmiş değildir. Yazar, günlük politik ayrıntılara nüfuz edebilecek kadar işlenmiş bir yapı ile eski ve yeni değerlerin birlikte vücut bulduğu "Kara Kemal Bey" karakteri üzerinden saptamalarda bulunur. Kara Kemal Bey, 1924 ve 26 yılları arasındaki tarihî gelişmeleri kendi zihninde gözden geçirir. Buhâliyenî Türkiye Cumhuriyeti'nin eleştirel bir panoramasını çizmek için kullanır. Bu panoramada, yolsuzluk, komitacılık, basının susturulması, parti kapatma, "büyük inkılaplar", gibi olaylar üzerinden ciddi bir Kemalizm, Batılılaşma ve dikta eleştirisi vardır:

Tam bir ay sonra, 30 Kasım 1925'te tekkelerle zaviyelerin kapatılması kararı çıktı. Aynı yılın Noel yortusuna rastlayan 26 Aralıkta eski tarihin yerine İsa'nın doğumuyla başlayan Frenk tarihi kabul edildi. Bundan sonra kısa aralıklarla İsviçre Medeni Kanunu, İtalyan Ceza Kanunu yürürlüğe girdi. Böylece, 1826 yılında yeniçerilerin ortadan kaldırılmasıyla gerçekten başlamış olan Batılılaşma gidişi olağan sonucuna ulaşmış oldu... Bundan yirmi altı gün önce, 18 Mayıs'ta, Şeyh Sait isyanı yüzünden kurulan İstiklâl Mahkemelerinin çalışma süresi 7 Mart 1927'ye kadar uzatılmış, bu karar başkaldırmanın bastırılmasından tam on üç ay üç gün sonra alınmıştı. Daha önemlisi, kurulurken idam yetkisi tanınmamış olan Ankara İstiklâl Mahkemesi'ne bu yetkinin verilmesiydi. Artık bu mahkeme, sekiz ay yedi gün sürece avukatsız adam yargılayacak, yargıtaysız margıtaysız adam asabilecekti. (K. Kanunu: 88-90)

Osmanlı toplumunun zamanı, mekânı ve insan ilişkileri anlamlandırma biçimlerinin birdenbire değişmesi, çoğunlukla yeni rejim için kaçınılmaz olarak niteleniyordu. Eskiye ait kalabilecek her kırıntı eski ve yozlaşmış değerlerin hortlamasına vesile olabilirdi. Korkulan değerlerin hepsinin kökeninde “din” algısı vardı. Hatta bu korkunun etkisi 31 Mart Vakası’nı geriye doğru okurken onu gerici bir ayaklanma olarak niteleyen tarihçilerin zihninde net bir biçimde gözlemlenebilir. Gericiliğin dinle ilişkilendirilmesi erken Cumhuriyet Dönemine ait bir retorikken Cumhuriyet tarihçilerinin büyük bir kısmı Cumhuriyet’in getirdiği yeni değerlerle uzlaşa kurabilmek için geçmişi gericilik ve din kavramları ile birlikte korkulacak bir canavar olarak algılamışlardır. Demokrasiye geçiş hamleleri olarak düşünülebilecek Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ve Serbest Fırka’nın kapatılma bahanelerinin “irtica” oluşu bu korkunun toplumsal manada gerçekliği olmayan elitist tavırlar olarak algılanmasına olanak tanır. Bu korkuların bir paranoyaya dönüştüğü Kemal Tahir’in iki büyük romanı üzerinden anlatılır. Yeni rejimin eski İttihatçılarla hesaplaşma süreci *Kurt Kanunu*’nun, Serbest Parti’nin kapatılma süreci ve devletçilikle liberal ekonominin çıkmazları *Yol Ayrımı*’nın temel problemleridir.

2.4.3. Kapitalizm, Emperyalizm ve Uluslararası İlişkiler: Osmanlı Üzerinde İngiliz-Alman Savaşı

Millî Edebiyat dönemi sonrasında yazılan Türk romanları, genel karakteristik olarak I. Dünya Savaşı’nın ve sonrasında gelen Türk Kurtuluş Savaşı’nın epik yapısını ideolojik temellerinde barındırır. Oysaki savaş, Doğu’nun içine düştüğü medeniyet krizinin sebebi değil, şiddet içeren gürültülü bir yansımasıdır. I. Dünya Savaşı öncesinden Batı medeniyeti, “kapitalist-liberal ekonominin kendi kendini düzenleyen piyasasının gerileme döneminde olduğu bir durgunluğu yaşıyordu. Avrupa toplumu artık tüm unsurlarını bir arada tutabilen ve bunların her birine bir anlam verebilen organik bir ilişkiler sistemi değildi. Ortaya çıkan aşırı üretim krizi, satılmayan mallar ve karşılanmayan ihtiyaçlar, çelişik yapısıyla paradoksal bir yapı oluşturuyordu (Moretti, 2005: 2019-220). Bu kısır döngüden İngiltere geleneksel yollarla sıyrılmayı becermiş olsa da sistemi harekete geçirmenin en kolay yolu, Doğu’nun bu döngüye dâhil edilmesiydi. Savaş öncesi Osmanlı hakkındaki planların büyük bir kısmı bu kriz etkisi ile tasarlanıyordu. Ekonomi, politika, siyaset, tarih ve medeniyet gibi konularda romanları ile tezler üretmiş bir yazar olarak Kemal Tahir, ulusların arasındaki mücadeleleri öncelikle ekonomik çerçevede inceler. Osmanlı

Devleti'nin kuruluşunda da I. Dünya Savaşı ve sonrasındaki gelişmelerde de yorumlamaların derinliğinde ekonomik kıstasların çizdiği bir çerçeve sezilir. Çerçevenin boyutları da Batı-Doğu çatışması ekseninde belirlenir. Esas eleştirilen mesele devletin hayati kararlarını verebilecek düzeydeki kişilerin dış etkilerden, siyasî anlamda bağımsız olmayışıdır. Dışa bağımlılığın nedeni de yetişen aydın kadroların yabancı etkilerle yetişmiş olmasıdır. Sivil ve asker kadrolar kendi devletleri ve milletleri yerine yabancı devletlerin menfaatlerini gözettiğinde ortaya Kemal Tahir'in ihanet olarak nitelediği "aydın yabancılaştırması" kavramı çıkar. Kemal Tahir'in eleştirileri İngilizler lehine ya da Almanlar lehine gelişmez. Hatta kişilerin neden Alman ya da İngiliz taraftarı olduğu da çok önemli bulunmaz. Bu bağlamda öncelikle I. Dünya Savaşı'nda Osmanlıların Almanlarla yaptığı işbirliğinin son derece yüzeysel bir pratiğe dayandığı kanaatindedir. Dolayısıyla romanların hemen hiçbirinde Almanlar tam anlamı ile Osmanlı'nın yanında değildir.

31 Mart olayında Lazkiye Mebusu Aslan Bey'in Hüseyin Cahit'e benzediği için öldürülmesinin sebebi) "Gem almaz Alman düşmanlarındandı desem... Anadolu-Bağdat demiryolunun döşenmesine sonuna kadar karşı duranların başındaydı" desem... Abdülhamit'in indirilmesi, Alman politikasını bırakıp Hürriyet'ten sonra, İngiliz politikası gütmek istemesindendi... Abdülhamit'i indirip Reşat'ı bindirmek hiçbir yerli hesabın sonucu olamaz... Devleti dinamitlemekti bu, ancak yabancı güçlerin işine gelirdi. Balkan yenilgisi olağan değildir. Alman oyunudur. Dediğim gibi, yirmi beş yıldır ordumuzu Almanlar eğitiyordu. Bütün birliklerimizde danışmanları vardı. (K. Kanunu: 226)

Uluslararası politikalarda devletlerin tavrı da "kurtlukta düşeni yemek kanundur" anlayışı çerçevesinde değerlendirilir. Kemal Tahir'in kurgularında hissedilen esaslardan biri, Cumhuriyet'in kendi değerlerini ve iktidarını dayatmak için geliştirdiği Osmanlı karşıtı söylemin büyük bir yanılgı olduğudur. Çünkü I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet kadroları aynı milletin içinden yetişmiş kadrolardır. Onları hataya sevk eden ya da yeni bir yapı kurmaya teşvik eden öz değişmemiştir. Bu bağlamda aynı kadroları Osmanlı içinde iken eleştirmek ve Cumhuriyet için göklere çıkarmak anlamsızdır. Bu kadar kısa bir sürede aynı kadrolar için geliştirilen düşüncelerin bu kadar zıt oluşunun da nedeni, halkın kendi öz değerlerine göre karar veremeyecek şartlara itilmiş olmasıdır. Yabancı devletlerin Türk halkı üzerinde yaptığı algı yanıltmalarının sebeplerini de Kara Kemal ağzından Kemal Tahir şöyle açıklar:

Yabancılarla içli dışlı oldun mu, sana, milli politika güttürmezler... Balkanlar'da yenseydik, başarısı ordumuzu eğiten Alman heyetinin olacaktı... Abdülhamit zamanının Ermeni kırımlarında, suç ortaklarımız Rus çarıyla İngiliz hükümetleridir. Bizim kırımının baş suçlusu da Almanlar... Akılları sıra savaşı nasıl olsa kazanacaklar, Anadolu'ya Alman kolonileri yerleştirecekler...

Çarşıyı gerek zanaatta gerek ticaretle Ermeniler tutmuyor mu? Ermeniler kesilecekler ki Almanlara iş sahaları açılacak... Kudüs'te küliüstür bir kilisenin anahtarı papazın birinden ötekine geçti diye, ada işgal etmeye kalkan herifler, bunca Hıristiyan kardeşleri doğranırken neredeler? Bizim alık Cemal Paşa Suriye'de Arap vatanseverlerini astı... Herkes savaşın sonucuna göre bir plan kurmuş... Bunun için ip parasıyla cellat ücretini bizim Büyük Cemal Paşamıza ödetiyor... (K. Kanunu: 226)

I. Dünya Savaşı sırasında daha önceden barış içinde Osmanlı tebaası olarak yaşayan azınlıklarla ilgili ortaya çıkan problemlerin de sebebi Kemal Tahir¹⁰⁶'e göre emperyalizmin Anadolu'ya nüfuz etme çabasıdır. Bu çaba Almanlar için de İngilizler için de aynı biçimde gelişecek bir durumdur. Yazara göre Osmanlının I. Dünya Savaşı'ndaki müttefiki Almanların savaştan galip çıkması durumunda dahi benzer problemler baş gösterecekti. Zira savaş Batı ve Doğu ekseninde ilerleyen tarihî bir çatışmanın sonucu olarak ortaya çıkmıştı. İttihatçıların bu durumun farkında olmalarına tarihî süreci okuyamadıkları ve niteliksizlikleri dolayısı ile Osmanlı Devleti'ni bir felakete düşürdükleri söylenir:

Bilinmez mi? 1914'te, yabancıların altı bin okulu vardı, Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içinde... Neden açmışlar bunları? Niçin bunca parayı harcıyorlar? Akıllanalım diye mi? Hayır, işe yarar ajan yetiştirmek için... İktidara geldin mi bilirsin gizli açık bütün örgütleri... Ama hiçbir şey yapamazsın... En değersiz imtiyaza dokunayım, desen, gök başına yıkılır. Kanlı bıçaklı düşmanlar birleşirir sana karşı... Dünya Savaşı başlamak üzereyken, "Fırsattır şu kapitülasyonlardan, bakalım kurtarabilir miyiz yakayı? dedik. Bizi Almanların kucığına düşürmemek için bütün büyük devletler buna yanaştıkları halde kim "olmaz" dedi bil bakalım! Ölüm kalım savaşı ortağımız Almanlar... (Kurt K: 227)

Batı'nın ister Alman, ister Rus, İster İngiliz olsun kendi yaşam ve düşünme biçimlerine göre hareket ettiklerinde Türkiye ve Osmanlının doğal bir zorunluluk olarak öteki telakki edileceği fikri Kemal Tahir'in bu konuda ulaştığı son noktadır.

¹⁰⁶ Aktarılan sözler romanda Kara Kemal Bey'in ağzından aktarılmıştır. Fakat romanın teknik yapısına bakıldığında bu sözlerin söylendiği bölümde yazar ve kahramanı arasındaki mesafe en aza inmiş, yazar neredeyse kendi görüşlerini kurgulamadan kahramanı ağzından romana aktarmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

3. KEMAL TAHİR ROMANLARINDA BİÇİM VE DİLİN SOSYOLOJİSİ

3.1. Roman ve Dilin Sosyal Boyutları

Sosyoloji, edebî eserleri toplumsal olay ve olguların çözümlenmesinde bir inceleme metodu olarak kullanılırken işe edebiyatın temel malzemesinden başlar. Çünkü edebiyatın temel malzemesi olan dil, aynı zamanda insanlar arasındaki ilişkinin de temel yapı taşıdır. İki insanın karşılaşmasını anlamlı kılan ve toplumsal yapan ilk kavram dildir. “İki kişinin varlıklarının en kişisel derinliklerinden kaynaklanan davranışlarını sergiledikleri, dolayısıyla sürekli bir özgün yaratı olan etkileşim, konuşma yoluyla gerçekleşmek durumundadır. Konuşmak da belli bir dili kullanmak demektir ve o dil iki tarafın da icadı değildir. İki kişinin konuştukları dil, onlar daha var olmadan hazır ve nazırdır. Onların dışında toplumsal çerçevelerinde yer alıyordur. Bu bağlamda dil, dilbilgisi kitaplarından ve sözlüklerden değil; insanların söylediklerinden öğrenilir.” (Gasset, 2012: 199-200) Herhangi bir edebî eser yaratıcısının eser yazmakla yaptığı eylem bir bakıma bir öteki ile konuşma eylemidir. Yazar; yalnızlığını, sevincini, öfkesini ve fikirlerini okuyucusuyla “değiş tokuş ederken iki saklı mahremiyeti de kaynaştırma girişiminde bulunur. Dil, okurla yazar arasına, yani iki iç dünya arasına giren bir toplumsal görenektir ve büyük ölçüde akıldışıdır. Dil denen görenek hiç şiddete başvurmaksızın kendini bize zorla benimsetir.” (Gasset, 2012: 199-200)

Dil, toplumun öz niteliklerinin en ince ayrıntısına kadar denetlenebildiği paralel bir evren yaratır. Bu sebeple sosyal yaşamdaki en ufak değişimler dahi bireyin ve toplumun dilinde hemen fark edilir. Toplum içerisindeki sosyal tabakalaşmanın ve ötekileşmenin dilde hemen kendisini hissettirmesi bu açıdan doğal bir zorunluluktur. Aynı toplum içerisinde ortaya çıkan farklılıklar hemen yeni bir dil oluşturmaz. Öncelikle bu sınıfların her birinin, dilin oluşumunda belli rolleri üstlenip bütünsel bir yapı bina ettiklerini söylemek gerekir. Fakat yapı ve söyleyiş olarak aynı

dil içerisindeki farklı sınıfların dili birbirlerinden oldukça farklıdır. Toplumu oluşturan tüm insanlar dil vasıtasıyla bir kural koyucuya ve denetleyiciye dönüşürler. Bu sürecin temel yapıcı kriteri yine toplumsallıktır.

Dil, üzerinde yapılan her türlü çalışma da aslında sosyolojiktir. “Dilbilim de sosyoloji gibi mekanik bir çalışma disiplini ile işe başladığından, işe dilin iskeletimsi ve soyut yanını yalıtılmakla başladı. Bu sayede dilbilgisini ve sözlüğü geliştirebildi.” Geliştirilen bu mekanik araştırma yönteminin sürekli olarak günlük dille çatışma ve çelişki hâlinde olması, dilbilim çalışmalarının da sosyoloji gibi sürekli dönüşen ve değişen bir yapı ile uğraşmanın zorluğu ile karşı karşıya bıraktı. Konuşma dilindeki sapmalar ve yanlışlar, dil bilim tarafından değişim hâlinde kuraldışı örnekler olarak değerlendirilip bu kural dışılıkların sebepleri ve sonuçları araştırılıyor. Edebî dilin konuşma dilinden belirli bir oranda sapma ile oluştuğu fikri, dil bilimin bu yanlışları olumlu bir biçimde değerlendirmesine olanak tanıyor. Çünkü “iyi yazar, yani özgün bir üslup sahibi yazar olmak demek, dil bilgisini de sözlüğü de sık sık aşındırmak demektir.” Konuşma dili için genelleştirildiğinde bu fikir, “yanlış yapma hakkı tanımayan dil ölü bir dildir.” tanımlamasına uyar (Gasset, 2007: 212). Dilin toplum bilimsel bir veri olarak kullanılmasının insanın kendi içinde de başkaları ile ilişkisinde de bir diyalog hâlinde olmasından dolayıdır. Nietzsche’nın dediği gibi insan yalnızken dahi iki kişidir. Bunun dışında bir ötekinin ortaya çıkışı ile psikolojik ikilik gerçek anlamda sosyolojik bir ilişkiye dönüşür. “İnsanın bir diyalog olması, birbirinden işitmesi ve birbirine söylemesidir. İşiteni, söyleyeni ve hakkında konuşulan şeyi bir araya toplayan ve bir arada tutan diyalogdur. Dil bir diyalog olarak insaniliğimizin açıldığı yerdir. Orada insan kendisi ile diğeri ile ve dünya ile bir aradadır. Diyalogda içkin olan şey, dilin insana içerisinde yer alacağı bir uzay açmış olmasıdır. Bu bir anlam uzayıdır. İnsana özgürlük ve gelecek bahşedilen bu anlam uzayında, insanda insani olan, tarihte kültürel olan gerçekleşir, muhafaza edilir ve taşınır.” (Altuğ, 2013: 7) Bu sebeple insana dair olan her şey tarih, kültür, sosyoloji ve dil ekseninde kaçınılmaz olarak bulunur. Dilin ortak kullanım dolayısıyla var oluşu, hükmeden bir sosyolojik varlığı somutlaştırır. Kamuoyu olarak adlandırdığımız bu varlık, bireylerin üstünde bir buyurudur. Bu buyuru dil vasıtası ile toplumun kendisiyle özdeşleşir ve kamu gücünü oluşturur. Bu güç devlet ve halk arasındaki ötekileşmenin de dil vasıtasıyla uzlaştırıcısıdır.

Oluşumsal yapısalcı bakış açısı edebiyat sosyolojisinde önemsenen bir metot olmasına ve kaynağını tarihsel süreç olarak Marksist eleştiriden almasına rağmen ilk etapta toplumdaki belirli bir kopuş gerektirir. Dilin kendi mantığı içerisinde değişken ve canlı dilden yalıtılmış olarak bir çalışma alanı yaratır. Toplumdan kopukluğu ve sürekli değişim hâlindeki dilin hızına yetişme problemi, biçembilim vasıtası ile aşılma eğilimindedir. Zira “ biçembilim, dilbilgisinden farklı olarak, dilin bilimsel incelemeleri kapsamına sözel dışı öğeleri de katar. Bu öğeler, sözü söyleyen kişinin duygusal durumuyla içinde bulunduğu bağlamdır. Aslında bu öğeler sözle ayrılmaz bir bütün oluşturur; dilbilgisi ise bu öğeleri kendi kapsamı dışında tutar.” (Gasset, 2007: 2013) Edebiyat sosyolojisi çalışmalarında dilin asla olmuş bitmiş ve hazır bir konumda algılanmaması elzemdir. Zira dil, bütün sosyolojik kavramlar gibi “bir yandan yapılmış bir yandan dağılmış hâlinindedir. Dilbilim bu kesin gerçekliğe dilin evrimini ve tarihini araştırmakla karşılık verdiğini sansa da eşsüremlili ve artsüremlili dilbilim çalışmaları birer ütopyadır.” (Gasset, 2007: 2013) Marksizm’in yapısalcı dilbilim çalışmalarına itirazı da benzer bir biçimde toplumdaki ve ekonomik yapıdan arıtılmış dilbilgisi çalışmalarının gerçekçi olamayacağı esasına dayanır. Örneğin Bakhtin, dili ideal bir soyut nesneye dönüştüren, eşsüremlili ve türdeş bir sistem olarak ele alan, böylelikle dilin tezahürlerini (sözü) bireysel olduğu için inceleme alanının dışında bırakan Saussure ve izleyicilerinin tek yanlı dilbilim anlayışına inanmaz. Tam tersine Bakhtin tüm dikkatini söz, sözcük ve söylem üzerine yoğunlaştırır. Her zaman toplumsal yapılara bağlı olması dolayısıyla sözün doğasının bireysel değil toplumsal olduğunu savunur (Voloşinov, 2001: 36).

Dil fikrin veya duygunun somutlaşması ile yaşamın dolaşımının içine bir gerçeklik olarak dâhil olur. Dolayısı ile sosyo-kültürel yapının inşa sürecinde dil bir öncül olarak vardır. Herhangi bir edebî eserin ifade vasıtası olarak kullanılmadığı halde de dil vardır ve insanlar arası ilişkide sosyal ve kültürel bir inşa malzemesidir. Bu sebeple edebiyat-toplum ilişkisinde temel yapıcı kategori dildir. Bir sosyo-kültürel ortamın ürünü, toplumun mücessem bir hâli olarak dil doğrudan edebiyata etki etmektedir. “Dil ile iş gören edebiyat, dilin oluşturulduğu, geliştirildiği, zenginleştirildiği, değiştirildiği sosyo-kültürel ortam içinde kendini gerçekleştirme ile daha doğumunda toplumla temel bir bağ kurmaktadır.” (Alver, 2012-I: 13) Dil bu sayede edebiyat sosyolojisinin sadece kapalı bir döngü içerisinde yapılan sosyolojik bir içerik analizi olmaktan çıkarıp gerçek dünya ile ilişkisini sağlayan araç olur.

Dilin hem edebiyatın hem de toplumsal ilişkilerin temel yapı taşı olması, toplumu anlama gayreti ile edebî eseri anlama gayreti arasında eş süreçli bir ilişki oluşmasına vesile olur. İki insan arasındaki sosyal herhangi bir duygu aktarımı dille sağlanırken dilin işlevlerinin farklılaşması ilişkilerin çoğullaşmasının ve karmaşıklaşmasının sonucudur. Örneğin “komik” durumunun bir eylem olarak ortaya çıkması ve insanın gülmesi sosyal bir olaydır. Bu durumun dil ile ifade edilmesi ve kalıplaşarak bir fıkra hâline gelmesi öncelikle eylemin toplumsal yapıya eklememesine ve kalıcı olmasına vesile olur. Fıkroda dilin kullanımında sözgelimi ironinin kullanılması toplumsal ilişkilerin derinleştiğinin ve karmaşıklaştığının bir göstergesi olarak telakki edilebilir.

Dilin dolaşım hâlindeki canlı hâli olarak söz, dilsel değişimlerin yürütücü gücüdür. Bu sebeple bireysel bir olgu değildir ve sözcükler çelişik toplumsal özelliklerin çatıştığı arenadır. Bu çatışma aynı zamanda sınıf çatışmalarını da yansıtır. Göstergibilimsel topluluk ile toplumsal sınıf örtüşmez. Diğer iletişim biçimleri ile kopmaz bir bağlantısı olan dilsel iletişim; çatışma, tahakküm, direniş, hiyerarşiye uyum gösterme ya da karşı koyma ilişkilerini, dilin egemen sınıfın iktidarını pekiştirme amaçlı kullanımını içerir. Bu sebeple her gösterge ideolojiktir. İdeoloji de toplumsal yapıların bir yansımasıdır. Bu açıdan ideolojideki her değişim dilde de bir değişim ortaya çıkarır (Voloşinov, 2001: 37). Bu biçimde bilincin, toplumsal yapı vasıtası ile dışavurumu biçiminde Marksistlerce tanımlanan dil, sadece sosyolojik bir dilbilim perspektifinden anlamlandırılabilir bir alana tekabül ettirilir. Marksistlere göre “sözcüğün bilinç mecrası olarak gördüğü işlevin anlaşılabilmesi için öncelikle, toplumsal gösterge olarak sözcüğün derinlemesine analiz edilmesi gerekir.

Notlarında teorik olarak Humbolt’un dil felsefesi ile ilgili görüşlerine yer veren Kemal Tahir’in sadece kelimeleri değil atasözlerini ve söylemini de ideolojik bir göstergeler düzlemi üzerine inşa ettiğini söylemek mümkündür. Kendine ait bir sözlük ve söyleme biçimi geliştiren Kemal Tahir, söylemini tüm ideolojik yaratıcılık alanlarına eşlik eden bir harç olarak kullanır.

3.2. Kemal Tahir Düşüncesinde Dil ve Üslubun Sosyolojisi

Sosyolojik bağlamda Kemal Tahir üzerinde çalışılırken araştırmacının elini güçlendiren ve onu aynı zamanda zora koşan bir mesele de Kemal Tahir

düşüncesinin metodudur. Kemal Tahir, romanlarının çerçevesi içine dâhil ettiği her kavramı ve düşünceyi teorik yönleri ile ortaya koymuş bir sanatçıdır. Bu yönüyle öncelikle onun dil hakkındaki ontolojik görüşlerini notların içeren müstakil bir biçimde basıldığını belirtmek gerekir. Cengiz Yazoğlu'nun derlediği notların 3. cildi “Sanat/Edebiyat Dil Dosyası” şeklinde isimlendirilmiştir. Kendi düşünme metodu içerisinde hazır şablonları kullanmayı reddeden Kemal Tahir, herhangi bir konunun anlaşılabilmesi için o konunun öncelikle özgün ve yerli bir bakışla teorisinin ortaya konulması gerektiği inancındadır. Bu inançtan hareketle, dil konusunda öncelikle torik bağlamda dil ontolojisi meselesinin üzerine gider. Bir romancı olarak Kemal Tahir, dilin sosyolojik gücünün farkındadır. Kemal Tahir'e göre “İster Osmanlıcı olsun, ister ortalama yolu tutsun, ister kayıtsız şartsız özleştirme yolunu tutsun; her Türk yazarı, aydını ve okuru dil kaygısına sahip olmalıdır.” Erken Cumhuriyet dönemindeki dilin sadeleşmesi ve öz Türkçecilik gibi akımlarla ilişkili olarak, “aydınlar arasında yerleşmemiş kelimelerle değil edebiyat hiçbir şey yapılamayacağını, Atatürk'ün ilk zorlamalarının ispat ettiğini” ifade eder. Ona göre dilin oluşturduğu sosyal kanunlara; devletler, zümreler, insanlar ve topluluklar ne kadar kudretli olurlarsa olsunlar müdahale edemezler (Tahir, Notlar 1: 43-49). Kemal Tahir'in dil teorisinin genel hatları ile Marksist dil felsefesi ile büyük oranda aynı olduğunu belirtmek gerekir. Kemal Tahir de dilin sosyal bir hadise olduğunu, fikirlerin dilin dışında mevcut olmadığını ve altyapının (toplumun) üstyapı unsurlarından olan dili belirlediğini düşünür (Tahir, Notlar 3). Tüm bu vurgular dilin bilinçten türeyen bir özerk yapı olduğu düşüncesine karşı olan Marksist dil felsefesi ile aynı doğrultudadır. Marksistlere göre “ideoloji bilinçten türemez. Bilinç örgütlü bir grubun kendi toplumsal etkileşim sürecinde yarattığı göstergelerin oluşturduğu malzemedeki biçim ve varlık edinir. Bireysel bilinç toplumun yarattığı bu göstergelerden beslenir ve gelişmesinin kaynağı bu toplumsallık tarafından var edilen göstergelerdir. Bilinç bu göstergelerin mantığını ve yasalarını kabul eder ve yansıtır. Sonuç olarak bilincin mantığı, ideolojik iletişimin, bir toplumsal grubun göstergesel etkileşimin varlığıdır.”(Voloşinov, 2001: 53) Özet olarak söylemek gerekirse bireylerin bilinci toplumun yapısını belirlemez, toplum bireyin bilincini yarattığı dil vasıtası ile belirler. Genel ilkeleri ile bu görüşü benimseyen Kemal Tahir için toplumun inşa ettiği “kültür ve dil birbirinden ayrılamaz. Kültürü üstün olan bir milletin dili de üstün olmak zorundadır. Çünkü insan “zekâsı dille kültürün

mahsulüdür. Fikirler, insan konuşmaya başlamadan evvel, yani dilin maddi müdahalesi dışında, maddi bir vasıtaya dayanmaksızın insan zekâsı tarafından meydana getirilemezler. Fikir realite olarak lisanda görülür. İnsan fikri, kültürün mahsulüdür.”(Tahir, Notlar 3: 84-86,96-98,112-118,307)

Toplumun gerçekleri ile dilin yapısını birlikte anlamlandıran Kemal Tahir, hem kurgularında hem de notlarında Türkçenin sadeleşmesi ve harf devrimi konusunda önemli eleştiriler yapar. Dillerin doğal süreç içerisindeki değişimini ve gelişimini bilimsel olarak doğal bulan Kemal Tahir’in eleştirileri, toplumun kendi dinamikleri dışında siyasî ya da politik müdahalelere odaklanır. “Dildeki değişimi tarihî ve toplumsal şartların uzantısı” olarak telakki eden Kemal Tahir, toplumdan ve tabandan kaynağını almayan hiçbir kuvvetin dili değiştiremeyeceği” kanaatindedir. Türk dilinde ortaya çıkan doğal gelişmelerin ve değişmelerin de imparatorluğun kaderi ile birlikte algılanması gerektiğini düşünür (Tahir, Notlar 3: 23, 290, 298). Bu sebeple, Türkçe’deki sadeleşme çabalarını ve bu amaç doğrultusunda gayret gösteren Nurullah Ataç gibi eleştirmenleri sert bir biçimde eleştirir. Ona göre sadeleşme çabaları, Cumhuriyet ideolojisinin halk üzerinde zorlayıcı bir karakter aldıktan sonra doğruluğunu yitirmiştir. Bu girişim, idareyi memnun etmek isteyen halktan kopuk bir zümrenin fantezilerinden ibarettir. “Osmanlılar da bizim kadar ahmak olsalardı, sadeleştirecek Türkçeyi zor bulurduk.” (Tahir, Notlar 3: 298)

Güneş dil teorisi ve alfabe değişikliği hakkındaki fikirler de temelinde Türk modernleşmesinin yapaylığı üzerinden eleştirilir. Özellikle “notların 3. cildine alınan ve müsvedde hâlinde kalan *‘Büyük Hikâye: Dil Devrimi’* başlıklı hikâyesi vasıtası ile ‘Güneş Dil Teorisi’ni ironik bir biçimde ‘Mehtap Dil Teorisi’ şeklinde kullanarak konuya bakış açısını ironik bir biçimde ifade eder.” (Coşkun, 2004: 95, 2010: 55).Osmanlı döneminde konuşulan Türkçenin tüm kuvvetli yabancı etkilere ve alfabeyle rağmen yapısal manada özgünlüğünü koruduğuna inanır. Atatürk’ün dil konusundaki görüşleri konusunda ilk girişimler sonrasında pişmanlık duyduğunu onun “Kazım Dirik Paşa’ya söylediği “Artık birbirimizi anlayamaz olduk” cümlesi ile izah eder (Tahir Notlar 3: 160).

Teorik görüşlerini, romanlarında da anlatıcı ağzından ifade eden Kemal Tahir, dil hakkındaki görüşlerini de yine Gazeteci Murat ağzıyla verir:

Milletleri lisan adam edemiyordu. Bir taraftıyla insanı hayrete düşürecek kadar incelmış... Arapça, her taraftıyla lüzumundan fazla yaşayan Almanca işte meydanda... Herhalde marifet meramını anlatmakta değildi. Anlaşılabilecek, işe yarar bir meramı olmaktadır. “Michelangelo'nun lisanı İtalyanca mı? Hayır... Leonard ve Vinci'nin lisanı? Beethoven'in?...Birisini taşla, birisini boyalarla, birisini notalarla konuşmuş. Cervantes'e İspanyolca elvermiş ama öteki İspanyol romancılarına mesela Blasco Ibanez'e o kadar el-vermemiş...” İşe yarar meram istiyordu. İnsanların işine yarar bir meram. “Hangi insanların bakalım? İnsan da birkaç türlü... Ümitli insanın işine yarayacak söz. Ümitli insan... Yani alın teriyle yaşayan... Ölümü ancak çıkageldiği halde, birkaç saniye düşünmeye ancak vakit bulmuş ve bütün ömrünü yalnız yaşamaya ve kendisiyle beraber ve kendisinden sonra nesil nesil yaşayacaklara faydalı olarak kullanmış insana faydalı bir meram... Mesela, Piraye'ye faydalı bir meram...(K. Koşuşu: 366)

Bir romancı için veya bir romancıyı değerlendiren gözler için her zaman dil hakkında söylediklerinden çok, eserlerinde dili kullanma biçimi önemlidir. Kemal Tahir, kendine ait özel bir üslubu ve dil evreni yaratmış usta bir dil işçisidir. Bu dil işçiliğinin eserlerin içeriğiyle sosyolojik ve ideolojik bağları vardır.

3.2.1. Kemal Tahir Romanlarında Dil ve Üslup

Genel kanaatin aksine Kemal Tahir romanlarını geniş oranda sosyolojik kılan sadece içerikle ilgili değildir. Kemal Tahir'in romancılığının olgunluk evresinde göze çarpan ve tartışılan en önemli sosyolojik ölçütler dil ve üslupla ilgilidir. Yazarın “Devlet Ana” romanı ile 1968'de kanon dışına itilme çabalarına rağmen Türk Dil Kurumu ödülü almış olması, sosyolojik çerçevede Kemal Tahir'in dilinin ve üslubunun gözden kaçırılmaması gereken bir yönünün olduğunu gösterir. Çoğunlukla Kemal Tahir'in roman dili hakkında konuşulurken hapisane tecrübesi sayesinde edindiği yöresel ağızların etkisi vurgulanır. Hatta (bazılarınca) onun romancı bile olmayışı yine üslubuyla ilgilidir. Tektaş Ağaoğlu bu bağlamda Kemal Tahir'in Türk romanı yazma çabasını üslup üzerinden eleştirel bir gözleme tabi tutar:

Kemal Tahir, iyi romancı değildi, romancı değildi çünkü. Roman kalıbı içerisinde yazan, yazarak bir şeyler söylemek isteyen –hem de çok önemli şeyler söylemek isteyip söyleyen- eşi az bulunur bir anlatıcı, bir tahkiye ustasıydı. Üslup sahibi değildi. Kemal Tahir'in üslubu denilen şey sadece bir ağızdır. Her romanın her kişisinde karşımıza çıkan garipliğiyle çoklarına hoş gelen, sentetik bir ağız. Onu konuşan kimseleri ezip geçen öldüren bir ağız. Oysa üslup öldürmez, yaşatır. (Tektaş Ağaoğlun'ndan Akt. Dosdoğru: 94)

Benzer eleştiriler, Fethi Naci ve Murat Belge gibi isimlerden de gelir. Fakat Kemal Tahir'in bu konudaki stratejisi toplumsal olduğu kadar da bilinçlidir. O, Türk romanı yazma girişimi ile tarihî kaynaklardan besleyerek tesis ettiği dili bütün kahramanlarına ve anlatıcının diline uygulayarak, romanın asıl yazarının halk olmasını sağlamaya çalışır. Zira onun için romancı halkın sözcüsüdür. Kurgularında inşa ettiği kolektif bilincin dilini de bu minvalde oluşturur. Özellikle atasözü ve deyimleri anlatıcı şahsın yerine geçirerek kullanması, bir halkın yüzyıllar boyunca

oluşturduğu kültürel tecrübenin desteğini almak veya sözcüsü olmak isteğinin açıkça göstergesidir. Kemal Tahir'in eğer bir Türk romanı olacaksa bunun kültürün ve tarihin yansıtıcısı olarak zaten halkta mevcut olan kaynaktan doğacağını bildirdiği küçük bir anısı kendisine getirilen eleştirilere bir karşılık mahiyetindedir:

Bence, halkımızda romancıları derin derin düşündürecek yaman bir roman anlayışı olacaktır. Nerden mi biliyorum? Konuşma dilindeki kudretten. 28 Nisanda vurulup öldürülen Turan Emeksiz'in annesi mezar başında ağlayan küçük oğlunu tartaklamış da "Ağlama bayram günüdür." demiş. Turan Emeksiz Malatyalıydı. Ben Malatya'dayken bir hamalla bir bakkal beş kuruş için çekişiyorlardı. Bakkal beş kuruş için lafi uzatmayı ayıplayınca Hamal: "Yağma yok, demişti. Ben omuzumun etini yiyerek yaşıyorum". (Tahir, Notlar 1: 172)

Eğitimsiz bir hamalın, irticalen oluşturduğu bu kinayenin Türk romanı için bu dili temsil etmeyi zorlaştırdığını belirten Kemal Tahir'in bu sözleri halkın diline ve muhayyilesinin derinliğine duyduğu saygının bir işaretidir. Halkın dili bu kadar incelmışse onun dilini tarih karşısında temsil edecek romancının işi zordur. Romancının görevi halkın ulaştığı bu noktaya ulaşabilmek olmalıdır. Bu noktada modern dil teorisyenlerinden Foucault'un görüşleri akla gelmelidir. "Foucault, yapısalcıların, "insan dili kullanmaz, dil insanı kullanır" görüşünü benimser. Hatta bu görüşü daha da ileriye götürerek yazarın ölümünü ilan eder. Bu görüşe göre yazar olmak, belirli bir metin türünün gerçek nedeni (üreticisi) olmak değildir. Yazar olmak metinden sorumlu sayılma konusudur. Bu durumda okuyucunun "yazar"dan değil, "yazarın işlevinden" söz etmesi gerekir. Dolayısıyla yazar olmak, metnin üretilmesine neden olmak değil, daha ziyade metinle bağlantılı olan ve toplumsal kültürel açıdan tanımlanmış bir rolü yerine getirmektir."(Gutting, 2005: 28-29) Metni üreten aslında toplum içerisindeki insanların tümüdür. Bu manada Shakespeare'nin kim olduğu çok önemli değildir. O, İngiliz dilinin belirli bir zaman dili içerisinde geldiği en üst noktanın toplumdaki cisimleşmiş hâlidir. Yazara dil konusunda yöneltilen, eleştirilerin odaklandığı nokta olan hapisane tecrübesine dayalı olarak halk şivesinin yapay kullanımının da Kemal Tahir romanlarında belirlenebilen bir cevabı bulunabilir. Zira özellikle olgunluk dönemi eserlerinde genel olarak Kemal Tahir'in kolaycılığa kaçarak şive taklitlerinden yararlanması çok görülen bir durum değildir. Daha çok romanlarda kullanılan dil "sözdizimindeki konuşma diline yatkınlık ve deyimlerin gerginliği şive taklitleri ile oluşturulacak bir halk dilini gereksiz kılar." Fethi Naci'nin bir soruşturma dolayısıyla bu çerçevedeki bir sorusuna Kemal Tahir şu cevabı verir:

Benim bugün kullandığım dil, Evliya Çelebi'den geliyor. Yazı dili başını alıp giderken Evliya Çelebi'den halka, tabii halkın mürekkep yalamışına geçen bir dil var. Bu dil geliyor. Buradan bir yere çıkılır mı bilmem ama ben şimdilik bu dilden memnunum. Öyle zengin deyimler var ki insanı şaşırtıyor. Şuna bakın “Keçinin meşeye ettiğini, külü derisinden çıkarır. (Akt. Dosduğru, 1974:173)

Bu cevapta da bir atasözünden ve tarihî birikimden yararlanan yazarın kendini halkın temsilcisi olarak gördüğü ve dili bu bağlam üzerinde kullandığı sezilebilir. Kemal Tahir, “romanlarında yakaladığı dil seviyesini sadece biyografik tecrübesi üzerine kurmamış, tecrübesini geniş bir teorik arka plan üzerinde uygulamaya koymuştur.” Kemal Tahir üzerinde detaylı ve değerli bir doktora çalışması bulunan Sezai Coşkun, Kemal Tahir’in romanlarının ve hikâyelerinin dil pratiğini kronolojik olarak üç safhada değerlendirir:

1. Henüz bir edebî dilin teşekkül etmediği dönem
2. Anadolu tecrübesi arasında gelgitler
3. Türk dilinin tarihî tecrübesi ışığında bir kimlik olarak inşa edilen edebî dil

Coşkun, ilk dönem içerisine hikâyeleri ve tefrika romanlarını yerleştirir. Bu dönemdeki dil özelliklerini de gramer hataları ve dağınık cümle biçimi dolayısıyla henüz edebî bir dilin teşekkül etmediği dönem olarak isimlendirir (Coşkun, 2010: 57). Zaman zaman gelecekteki üslup sahibi bir yazar izlenimini veren parlamalar göstermesine rağmen bu dönemin dili “sokak ağzı ve edebî dil arasında gidip gelen bir dildir.” Belirlediği ikinci dönem içerisine bazı hikâyelerini, “*Hür Şehrin İnsanları*” romanını ve “*Damağası-Namusçular*” çalışmalarını dâhil eden Coşkun, bu dönemi de “ses düzeyinde yöresel ağızların taklidine dayanan iğreti” bir dil olarak niteler. Özellikle *Namusçular* ve *Damağası* çalışmalarındaki dil farklılaşmaları ve üslubun olgunlaşması üzerinde durur. Üzerinde en çok tartışılan ve en dikkat çekici dil seviyesi, Sezai Coşkun’un kimlik inşası ile ilişkilendirdiği üçüncü düzeydir. Bu düzey Kemal Tahir’in üslubunun geldiği son noktayı ve genel hatlarını ifade eder. Kemal Tahir romanlarının dili üzerinde Orta Anadolu ağzı etkisinden önce İstanbul Türkçesi etkisi görülür. “Yazar Türk dilinin tarihsel birikimi üzerine kurduğu cümle yapısı itibarı ile İstanbul Türkçesinin temel çizgilerini korumaya özen göstermiştir. Özellikle Türkçenin uzun cümle kurmaya müsait olmayan yapısını göz önünde bulundurarak Anadolu’daki yerel söyleyişlerin de desteği ile düzgün kurallı ve kısa cümlelerle dilini ve üslubunu oluşturmaya çalışmıştır. Dildeki ustalığının sadece Anadolu söyleyişlerini kurgulamakta olmadığı, İstanbul Türkçesinde de önemli bir

merhale yakaladığı Esir Şehir serisinde ve *Yorgun Savaşçı*’da görmek mümkündür. Kemal Tahir’in ikinci büyük kaynağı, Dede Korkut’tan gelen Türkçenin tarihî birikimidir. Tarihe ilgisi dolayısıyla birincil kaynaklardan elde edilen bu dil, İstanbul Türkçesi ile kaynaştırılarak özgün bir roman dili olarak ortaya çıkar. Anadolu söyleyişlerini ilk dönemlerinde sadece kahramanları konuştururken kullanan yazar, hâkim anlatıcıyı İstanbul Türkçesi ile konuşturur. Daha sonraki dönemlerde kahraman ve anlatıcıyı da bu dille konuşturan yazar ortaya çıkan terkihi bütün roman dilini kapsayacak biçimde kullanır. Şark hikâyesi anlatımının, meddahlığın, II. Meşrutiyet dönemi gazete üslubunun özelliklerini de taşıyan bu üslup, bazı eleştirmenlerce kusur olarak görülen anlatıcı kişiyi de halkın dili ile konuşturma tekniğine kadar ilerler. Bu eleştiriye karşın olayı halkın diliyle anlatan hikâyeci (anlatıcı) halkı gözlemleyen biri olarak değil; halkın içinde, onlarla beraber yaşayan biri olarak romanlarda yer alır.”(Coşkun 2010: 63) Çorum yöresi ağzının dilin tarihsel birikimi ile kurduğu uzlaşa “Yediçınar serisi”nde Kemal Tahir üslubunun bu açıdan en yetkin örneklerini gösterir.

3.2.1.1. Tarihin ve Dilin Terkihi Olarak Devlet Ana’da Üslup

Devlet Ana romanı konusu, ideolojik göndermeleri, türü ve Türk romanı içindeki konumu bakımından oldukça geniş ve mümbit tartışmalara kaynaklık etmiş olmasının yanında Türk romanında “dil ve üslup” konusunda da önemli açılımlara sahip bir romandır. Kemal Tahir, *Devlet Ana* romanının ilk baskısının arka kapağındaki “(bazı eleştirmenlere göre ilk) Türk romanı” olma iddiasını *Devlet Ana*’da bilinçli bir biçimde kullanma iddiasındadır. Aşıkpaşazade, Dede Korkut ve Çorum yöresi ağzının zamandan bağımsız stilize edilmesi ile ortaya çıkan üslup sadece *Devlet Ana*’nın değil; Kemal Tahir üslubunun da temel karakteristiğini oluşturur. Bu biçimde “aktüel zamanın dar sınırlarını aşarak bütün tarihsel birikimi” içerikle bütünleştirme örneği olarak özgün ve nitelikli bir üslup yönelimi ortaya çıkar. Arkaizme ve anakronizme düşmeden, bugünün okuyucusunun bin yıl önceki dilinden zevk alabilmesini sağlayan tarihî bir melez dil kullanır. Dilin tarihsel evreleri içerisinde bocalamadan, akıcı bir biçimde oluşturulmuş bu dil terkihi vasıtasıyla romanı aktüel bir canlılık ve gerçeklikle kurgular. Bu esnada anlatıcıdan kahramana değin bütün romanı tek bir dil etrafında toplamayı da başarır (Coşkun 2010: 64).

Devlet Ana'nın dilinin esas kaynağı Dede Korkut hikâyelerinde kullanılan dilin roman dili ile kurduğu ortak kelimeler, söyleyişler ve kelime gruplarıdır. “Attan aygır, deveden tülü, koyundan koç boğazlatmak”, “kaba sarıkları yere çalmak”, “kas kas gülmek”, “karşu yatan kara dağı sormak”, “kalmış yiğit arkası”, “ölüm aldı yer gizledi”, “yalan dünya kime kaldı” gibi sözcük öbekleri doğrudan doğruya Dede Korkut'tan alınmış gruplardır. Özellikle Ertuğrul Gazi'nin ölümü sonrasında *Devlet Ana*'da anlatılan yas tutma ritüelleri ve söyleyiş biçimleri Dede Korkut üslubunun ve epik söylemin kuvvetle hissedildiği bölümlerdir:

Kaba sarıkları yere çalın adamlar! Yakaları çekip yırtın! Övündüğüm ak arslan gitti! Acı turnakları yüzünüze çalın karılar, al yanakları yolun, düşmanlarıma korku salan gitti! Uçta kızlar gülmesin kas kas, gelinler kına yakmasın! (D.A: 153)

Kemal Tahir *Devlet Ana*'da, Ertuğrul Gazi'nin ölümü sonrası ağıt niteliğinde sarf edilen sözleri, “Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boyunu” beyan eden hikâyenin çeşitli yerlerinden aldığı manzum parçalarla oluşturmuştur.:

Hep bir ağızdan uludular: Karşı yatan kara dağı sorar isen yaylandı Bey, yaylan hani?/Yaylan hani! Güm güm akan erkek sular, suyundu Bey, suyun hani? / Vay dünyayı kara gördüm, akan suyu akmaz gördüm... Vay vay söndü ocaklarım, çakmakları yakmaz gördüm! / Tavla tavla yağız atlar, sorar isen atındı Bey, atın hani? /Atın hani? /Uğraşlarda düşman yenmek bahtındı Bey, bahtın hani? / Bahtın hani? /Karşı yatan kara dağı sorar isen yaylandı Bey, yaylan hani?/ Yaylan hani! Güm güm akan erkek sular, suyundu Bey, suyun hani?/Tavla tavla yağız atlar, sorar isen atındı Bey, atın hani? (D.A: 153, 154)

Aynı biçimde; ölen Ertuğrul Bey'in vasıflarının anlatıldığı, *Kalmış yiğit arkası... Aç miskin doyurucu... Türkmen'in direği!.. Gaziler gazisi beyim vay! Alpler başbuğu, erenler serdari, bacılar atası, Sakar suyun dalgıcı. Yeşil dağın kaplanı, ak atların binicisi, vay Ertuğrul Beyim vay!.. (D.A: 154)* ifadeleri, Dede Korkut'taki Salur Kazan'ın evinin yağmalandığı boyun giriş kısmında Salur Kazan'ın nitelikleri övülürken “tülü kuşun yavrusu, beze miskin umudu, Amıt suyunun aslanı, Karaçuğun kaplanı, konur atın iyesi, kalmış yiğit arkası vb.” kalıplarla ortaklık içerir.” (Karakaş, 2012: 117-118). “Yazarın bu romanında göze çarpan bir sözcük öbeği de “olgörüp, ağlamayabilmek, olabilemez” gibi ne yazıldığı dönemin ne de hikâyenin yaşandığı dönemin dilinde bulunan sözcüklerdir. Yazar muhtemelen bu tür sözcükleri okurda tarihsel bir duygu uyandırmak amacıyla arkaik faktörler olarak kullanmayı amaçlamıştır ve bunda da başarılı olmuştur. Bu türden sözcükler anlatımın tarihsel nitelik taşıdığı sanısını uyandırıyor.”(Daşcıoğlu, 2012)

Yazarın *Devlet Ana* romanında kullandığı stilize dil, Türk romanının genel itibari ile yüzleşmesi gereken üslup problemi ile ilgili olduğundan tartışmaların odak

noktalarından birini oluşturur. Oluşturulan dilin sadece dönemin tarihî dil özelliklerini yansıtmakla kalmayıp modern çağda yaşayan roman kahramanlarının veya zaman zaman hâkim anlatıcının üslubuna sirayet etmesi, olumsuz eleştirilerin ilk nedenidir. Kara Kemal Bey'in Çorum ağzıyla konuşması veya köylü bir karakterin I. Dünya Savaşı ile ilgili politik saptamaları bu ağızla yapmış olması teknik olarak birçok eleştirmene göre kusurdur. Özellikle dönemin gaza ruhuna uygun olarak kullanılması gereken terimler yerine seküler ve modern roman dilini örnekleyen kelime ve kelime öbekleri kullanışı, bir yandan modern dille arkaik yapıları uzlaştırma girişimi hissi uyandırmakta öte yandan ideolojik bir sınırlama akla getirmektedir. “Tahir, roman boyunca ‘cihat’ teriminin yerine ‘uğraş’ sözcüğünü kullanmayı tercih eder. ‘fetih’, ‘şehit’ terimleri istisnai bir biçimde pek az kullanılır. ‘gaza’ terimi hiç kullanılmaz. Avrupa Hristiyan dünyası, dönemsel olarak beklenebilecek olan ‘küfür ülkesi’, ‘kâfiristan’ gibi sözlerle değil ‘karanlık dünya’ ibaresiyle ifade edilir. Öte yandan ‘kâfir (gâvur)’, ‘imansız’ gibi sözcükler sadece din ayırımı gözetilerek kullanılmaz ve bir Müslüman başka bir Müslüman için de kullanılır ve böylece ironik bir nitelik kazandırılır. Din ve ‘şeriat’ kavramlarının yerine ‘töre’ kavramı ikame edilmeye çalışılır. Roman kişileri sık sık ‘töresizlik’ten, ‘törede yeri olmamak’tan, ‘töreye uygun olmamak’tan söz ederler. Bunun İslamlaşma sürecindeki Türk aşiretleri için tarihsel olarak kısmen doğru olduğu düşünülse bile” (Daşcıoğlu, 2012) yazarın Marksist bakış açısının bu tür kavramların modernize edilmesine neden olan bir sınırlayıcı nitelik taşıdığı kanısı uyandırır.

Kemal Tahir'in roman dili arkaik kelimelerin modern roman diline eklenmesi ile oluşturulan yapay bir dil hissi vermez. Bunun sebebi, yazarın sadece kelime seçimi noktasında değil; söz dizimi ve söyleme biçimlerini de Orta Anadolu ağzı ve 13. yüzyıl Anadolu Türkçesinden yararlanarak kullanışıdır. Bu açıdan, “dil yönünden romanın en başarılı özelliği söz dizimi niteliğidir. Yazarın romanlarının genel bir özelliği olan diyalogların çokluğu bu roman için de geçerlidir. Konuşmaların kısa kesik ibarelerle verilmesi canlı, dinamik bir anlatım yapısı oluşturduğu için okunurluğu artırıyor. Yazarın diyalog kurmadaki başarısı, muterize ibarelerle, iç-konuşmalarla, konuşan kişilerin ruh durumunu, karakterini vermeyi de sağlaması ile oluşuyor.” (Daşcıoğlu, 2010)

Bu açıdan bakıldığında Kemal Tahir'in medeniyeti ve tarihî kaynakları ile birlikte kültürü bireyin önünde algıladığı bakış açısıyla kendi romancılık figürünün çakıştığı noktalar görülür. Kemal Tahir'in yazarlığının bu bağlamda Orta Anadolu ağızlarını ve 13.yüzyıl Türkçesini bu güne taşıma işlevinde olduğu ilk dikkat çekici sosyo-kültürel veri olarak karşımızda duracaktır. Ayrıca roman notlarından anlaşıldığı üzere romanları için kullanacağı atasözleri ve deyimler için özel çalışmalar yapması, halkın öz varlığının oluşturduğu saf halkçı bir söylemin edebî ortama taşınması noktasında da Kemal Tahir'in romancılığının önemli bir yeri olduğu söylenebilir.

Kurgu açısından bakıldığında da *Devlet Ana*'da özgün bir yapı hissedilir. Özgünlüğün sebebi, anlatılan zamanın; *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı* gibi tarihsel doğruluk içermek zorunda olmayışıdır. Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşamasındaki netleşmemiş durum ve olaylar Kemal Tahir'e bu bağlamda eleştirilerden kurtulma ve özgürlük alanı yaratır. Kemal Tahir, *Devlet Ana*'yla çökmüş bir imparatorluğun yarattığı aşağılık duygusunu silmek ve Osmanlı insan tipini, onun erdemlerini, devlet kurma yeteneğini belirlemek ister. Bu durum Berna Moran'a göre idealleştirme kaygısı yarattığından *Devlet Ana*'yı bir "romans" olarak düşünmek mümkündür. Bu tezi ispatlamak için Moran, Dede Korkut'tan, aşk-yiğitlik birlikteliğinden, Kerem ile Aslı hikâyesinden (Kerimcan ve Aslıhan kahramanlarının isimlendirmeleri bu bağdaştırmaya uygundur.) mitolojik kalıplardan roman içinde örnekler verir. Jung ve Cambell'in arketipsel sembolizminden hareketle, romanı bereket törenleri, geçiş törenleri ve ayrılık sınav dönüş arketipleri ışığında değerlendirir. Görünüşte oldukça verimli bir eleştiri izlenimi veren Moran'ın eleştirisi, modern romanın başlangıcı sayılan Don Kişot'un romanslar ve şövalye hikâyeleri ile karşıtlığı sayesinde bu unvanı aldığı düşünüldüğünde *Devlet Ana*'nın bir roman olmadığı savı üzerine kuruludur. İçerik olarak "Kemal Tahir'in Doğu ve Batı arasında kurduğu (aslında olmayan) karşıtlığı, ahlaki olarak abartılı bir biçimde kullandığını, romandaki tezin siyasal yönünün ahlaki yönü ile çelişki içinde olduğunu, söyler. Ona göre kurgunun tamamı Osmanlı'yı "temize çıkarmak" üzerinden işler. Bu durumda Moran Osmanlının kirli bir iş yaptığını ve kurgudaki Osmanlının işgalci olmadığı düşüncesinin tamamının abartı olduğunu ima eder. Ve romandaki tutarsızlıklar ve tarihi çarpıtma üzerine vurgular yapar.

Söz konusu *Devlet Ana*'nın dili olunca Moran'ın kurgu konusundaki eleştirileri yumuşamak zorunda kalır. Moran'a göre *Devlet Ana*'nın dili Çorum ağzından, Evliya Çelebi'den, Dede Korkut'tan esinlenilerek oluşturulmuş başarılı bir yapay dildir. *Devlet Ana*'da başarıyla kullanılan bu dilin diğer romanlarda da kullanılmaya çalışılması teknik bir hatadır. Dil konusundaki saptamalarında kurgu konusundaki saptamalarıyla çelişmek zorunda kalan Moran *Devlet Ana*'da inşa edilen ironinin romans ve mitlerde bulunmayan bir özellik olduğunu söyler (Moran, 2012: 211-237).

Devlet Ana'da Kemal Tahir, diğer tüm romanlarında olduğu konunun ifadesinde ve kurgunun oluşturulmasında anlatıcıya çok iş bırakmaz. Bu işi uzun diyaloglarla kahramanlara pay eder. Aslında düşünme biçimi olarak Kemal Tahir bir monolog düşündürür. Bu monoloğu kahramanları arasında paylaştırırken zaman zaman kayırdığı kahramanlar nedeniyle diyaloglarda ciddi asimetriler oluşur. *Devlet Ana*'nın giriş kısmında toprak, askerî durum ve ekonomik yapı hakkında konuşan kahramanların sözleri sayfalarca uzar. Bu olayları “gösterme yöntemiyle sunmak, anlatıyı çok uzatacağı için yer yer özetlemelere başvurma zorunluluğu doğar. Böyle durumlarda Kemal Tahir anlatıcıdan kurtulmak için onun görevini karakterlerden birine yükler. Bu anlatıcı karakter ve onun dinleyicileriyle bir tiyatro sahnesi kurar (Moran, 2012:238-39). Böylece gösterme yöntemi ve anlatıcı melez bir yöntemle uzlaştırılır. Okurlar bir kahramanın ağzından bir olayı naklen dinlerken metindeki dinleyicilerin müdahalesi ile bir sahnelenme tekniği ile karşı karşıya kalır. Anlatıcı roman kişinin ironik ve mizahi söylemi bu uzun diyalogu sıkıcı olmaktan kurtarır.

3.2.2 Kemal Tahir Romanlarında Söylem Retorik ve Sosyoloji

Retorik eski Yunan'da saygın bir yeri olan ve hatta başlı başına bir bilim dalı muamelesi gören bir daldır. Birçok farklı alanı içinde barındıran retorik kavramı, bugünün dünyasında tıpkı edebiyat-sosyolojisi gibi birçok farklı dala ilişkili olmasından dolayı gücünün dayandığı odak noktayı dağıtmış bir kavram olarak karşımıza çıkar. Bugünün dünyasında siyaset, politika, edebiyat, reklamcılık, sosyoloji gibi birçok alanın içinde işlevi parçalanmış, biçimde ortaya çıkan retorik, herhangi bir bilgi alanına çok kolay bir biçimde uyarlanabilir bir esneklik taşır. Hangi bilgi alanı ile ilgili olursa olsun retorik ve söylemin toplumsal bir işlevi olduğu bu dağınıklıktan ve hayatla iç içe oluştan hareketle rahatlıkla söylenebilir.

Retoriğin söz ile ilgili bir bilgi alanı oluşu onu yaşamın en ücra noktalarına nüfuz etmesine olanak tanır. Zira söz, yaşamın yansımasıdır. Ve seslerle yeniden inşa edilmiş bir dünyadır. Retorik de bu bağlamda söz ile yaratılan dünyanın belirli kuralları üzerinde otorite sahibidir. Bu kadar genişleyebilen bir alanı biraz daha daraltacak olursak karşımıza “söylem” kavramı çıkar. Söylem, “Belirli bir dinleyiciye hitap eden ifade biçimidir.” (Burke, 1950: 23’ten Akt. Moretti) Söylemin belirli bir kişiye, gruba veya topluma yönelmesinin doğal sonucu olarak ortaya çok uçlu bir uzlaşsızlık ve kutuplaşma çıkar. Tıpkı Babil Kulesi sonrasındaki karışıklık gibi yeryüzünde söylemlerin farklılığından oluşan onulmaz bir karmaşa mevcuttur. Bu karmaşanın iki kutbunu çok farklı kavramlarla düzenlemek mümkündür. Bu kutuplara farklı kavramları yerleştirerek yeni yorumlara kapılar aralanabilir. Hayat ve edebiyat ile ilgili bir gerilim olarak bir tarafa duygusal nitelikte kavramları öte tarafına çıkar ve fayda ile ilgili rasyonel kavramları yerleştirmek gerekir. Her iki tarafın da tamamen sosyolojik kriterler olduğunu belirtmek gereklidir. Zira “retoriğin duygusal partizan ve değer biçici bir netliği vardır.” (Moretti, 2005: 12-13) İnsanoğlu için de duygusal tercihlerinin rasyonel tercihler karşısında açık bir galibiyeti vardır. Bu iki kutbun antik çağda belirli toplumsal grupları ifade eden karşılıkları bulunur. Bunlar epideiktik ve paedeutik söylemlerdir. Epideiktik söylem; antik çağda törensel alanlarda kullanılan, topluluğun ortak değerlerini ön plana çıkaran bir söylemdir. Ahlaki ve medeniyete ait değerlerin belli tutumların perçinlenmesini sağlamak gibi bir işlevi vardır. Paedeutik söyleme göre daha resmî ve devletle paralel ilerleyen ciddi bir yönü vardır. Paedeutik söylem ise kolektif bilincin tekrarlayarak ritüeller hâline getirdiği daha serbest daha duygusal şiir söyleme biçimleri olarak düşünülür.

Söylemin kendini inandırıcı kılması için duyguya ve akla birlikte hitap eden güçlü silahı mecaz ve eğretilmelerdir. Bu sebeple Moretti’ye göre söz sanatları süs olmaktan ziyade “olgulara dayalı yargılar” (Rasyonel) ile değer yargılarını (Duygusal) birleştiren benzersiz mekanizmalardır. Bu sebeple “retorik toplumsal olan tarafımızı çağıran ve disipline eden bir şey olduğu için duygulara hitap eder.” (Moretti, 2005: 12-13) Ruh, duygu ve sözle birinci dereceden ilişkili olan retorik kavramının edebiyat tarihini belirlemede bir kriter olarak kullanılmasının çok da mantıksız olmayacağı konusunda Moretti’nin bu açıklamaları ikna edicidir. Hatta söylemin daha dış katmanı olan edebî türlerin gelişimi üzerinden Lukacs’ın teorilerinden Türk edebiyatı için daha kullanışlı olduğu söylenebilir. Zira Batı’daki

tür gelişimi Türk edebiyatı için en azından roman için geçerli değildir. Tanzimat dönemi öncesinde Türk edebiyatında roman türünün bulunmuyor olması, edebiyat tarihinin başlangıcından beri var olan söylem kavramı üzerinden yapılacak bir Türk Edebiyatı tarihi çalışmasının çok daha ufuk açıcı olabileceğini söylemek mümkündür. Belirli bir söylemin belirli bir durumu ve dönemi ifade ettiği ve bu dönemde üzerinde uzlaşma sağlandığı vakidir. Bu söylem eskimeye başladığında bu uzlaşmayı yıkacak yeni bir söylem gelişir. Bu söylem türünü de birlikte getirebileceği gibi belirli bir tür içinde söylemin değişmesi şeklinde de kendini var edebilir. Divan şiirindeki “Hikemi Şiir”, Türk-i Basit ya da Sebki Hindî gibi akımlar, tür ve dönem içinde değişen ve uzlaşımı kıran söylemlerdir. Söylemin kendi içindeki gerilimi, edebî eserin biçimi ve içeriği arasındaki dengeyi de belirler. Tam burada Kemal Tahir’in roman türü içerisinde o güne kadar resmî tarihin belirlediği bir tarih anlayışını ve edebiyat kanonunu, söylemi ve dili ile yerle bir ettiğini söylemek abartı olmayacaktır. Daha ötesinde kendi dönemi içerisinde, kendinin de başlangıçta içinde olduğu “Marksist” söylemin kurduğu zayıf uzlaşmayı da kıran yine Kemal Tahir’in kendi geliştirdiği “kerim devlet” söylemidir.

3.2.3.Söylemin Cinsiyeti

Söylem ve retorik kavramları kendi içinde büyük bir gerilim taşır. Bu kutuplaşmanın sosyal alandaki farklı biçimlerini incelemeyen önce temel bir gerilim noktası olan cinsiyet ve söylemle ilgili yorumlar yapmak gereklidir. Bu biçimde psikoloji ile sosyoloji arasındaki bağ ortaya çıkarılabilir ve söylem, birey, toplum üçgenindeki ilişkiye yoğunlaşılabilir. Bir psikolojik süreç olarak söylemin veya söylemin cinsiyetinin “kültürler ötesi ve bireyseli tüm çeşitliliği ile kapsayacak, anlamlandırarak şekilde evrensel geçerliliğinden söz edebiliriz.” (Jung, 2009: 22) Yeryüzündeki iki uçlu kutuplaşmaların en eski, evrensel ve en toplumsal olanı elbette ki cinsiyettir. Yaratılıştan gelen bu iki uçluluk her alanda belirgin farklılıkları ortaya çıkardığı gibi söylem üzerinde de kendini gösterir. Fakat bu farklılık bıçakla kesilmiş gibi ve aralarında geçişkenlik olmayan söylem kalıpları değildir. Her ne kadar erkek egemen yapının etkisi ile tüm geçişkenliklerde de erkek egemen söylemin baskısı hissedilse de her iki cinsin kendine ait özellikleri olan söylemleri vardır. Arketipsel sembolizm açısından bakıldığında anne arketipinin tüm insan psikolojisinde ve dolayısıyla toplum psikolojisinde önemli bir yeri olduğu görülür.

Bu sebeple “anne arketipinin toplumsal yaşam içerisinde sayısız tezahürü vardır. Anne, kayınvalide, bilge kadın, tanrıça, Bakire Meryem gibi figürler; kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz, akarsu, tarla, mağara, ağaç, kaynak, kuyu gibi birçok simgeye kaynaklık eder (Jung, 2009: 22). Bu simgeler gerek yazarın bilinçli kullanımı ile gerekse toplumsal bilinçdışının ifadesi olarak edebî eserlerde yoğunluklu kullanımları vesilesi ile ya da simgelerin temsil ettiği değerlerle bir söylem dizgesi oluştururlar. Toplumsal bilinçdışının ifadesi olarak toplum psikolojisinin kendini ele verdiği en önemli noktalardan biri edebî eserlerin söyleminin cinsiyetidir. Genel olarak Doğu toplumlarında eril bir söylemin otoriterliğinin hâkimiyeti kanıksanmıştır. Oysa kadınların da kullandığı bir erkek söylemi, erkeklerin de kullandığı bir kadın söylemi diğer tüm sınıflamaların arka planında kendini hissettirir. Mitolojik ve arketipsel anlamıyla benliğin içinde erimiş bir halde bulunan anacıl ve babacıl eylemlilik durumları vardır. “Anacıl eylemlilik, koruma kollama, taşıma, esirgeme, ısıtma, besleme gibi olumlu arayışları ifade eden bir özelliği vardır. Olumsuz manada ise anakaç eylemlilik olarak söz edebileceğimiz; yutan, sıkan, eriten, parçalayan, rahme geri tıkayan, çocuklaştıran, bilinci söndüren bilinçdışından, yoğun duygu ve coşkulardan uzaklaştıran bir yapısı vardır.” (Saydam, 1997: 54) *Devlet Ana*’nın isminden başlamak kaydıyla dramatik gerilimlerinin hepsi bahsedilen cinsiyet modelleri ile ilişkilidir. Kerimcan ile annesi Bacıbey arasındaki ilişki anacıl eylemlilikten anakaç eylemliliğe doğru ilerleyen bir süreçtir. Kerimliği yönü ile devleti anacıl özellikleri ile algılayan bir kültür sistemi ile algılayan bir toplum yapısı vardır. Öte yandan “bireyin içerisinde yaşadığı topluluğun taşıdığı ve fertlerine sunduğu ‘ortak bilinç’ babacıl eylemliliği ifade eder. Ortak bilinç temsilcileri otoriter; ancak bireyselliği güçlendirici ve koruyucu yanlarıyla destek elemanı ve özdeşim figürü olarak özendirici bir söylemi ve eylemi bünyesinde taşır. Babakaç eylemlilik ise korkunç, katı, cezalandırıcı, hapsedici bir bilinç düzeyini imler. Kerimcan’ın hikâyesi, dişil kökenden eril bir amaca doğru yönelen yaratıcı sıçramaların bireysel ve ortak bilinci oluşturucu/zenginleştirici ivmelere koşut bir süreçtir (Saydam, 1997: 55).

Söylemin cinsiyeti; bilinç düzeyinde olduğu gibi, insanların cinsiyetinden oldukça farklı bir yerde anlam bulur. Söylemin dişiliği ve erilliği bahsedilen manada etkenlik ve edilgenlik ilgili bir durumdur. Örneğin gerçek yaşam içindeki yaygın bir inanca göre, yeryüzünde çiftler hâlinde yaratılmış her şeyin erkeği dişisine galiptir;

dişinin galip olduğu tek durum sözdedir. Bu sözün belirli durumlardaki doğruluğunu hem sosyal yaşamda hem de Kemal Tahir romanlarında denetleme ve gözlemele imkânı bulunur. Basit ve cinsiyetle ilgili kavramların paralel kullanıldığı bir örnekle söylemin cinsiyeti kavramı net olarak anlaşılabilir. Erkek arkadaşları tarafından evli bir başka erkeğin erkek egemen, baskıcı ve ironik bir söylemle “kılıbıklık” ile suçlandığını düşünelim. Bu durumda suçlanan kişinin iki seçeneği vardır: birincisi kendine yönelen erkeksi ve saldırgan söyleme karşı aynı biçimde bir savunma söylemi geliştirmektir. İkincisi de ironinin gücünü kullanarak tüm saldırılar karşısında kabullenici dişi bir söylem geliştirmektir. “İtaat et; rahat et.” Şeklinde verilen dişi bir cevap her türlü saldırının güç aldığı noktayı işlevsiz kılacaktır. İçerikle bağlantılı olarak anlamlandırılabilen bu örneğin daha edebî bir karşılığını da Kemal Tahir’in *Yediçınar Yaylası* serisinde net bir biçimde gözlemlemek mümkündür. Özellikle bu seride retorikle ilgili net bir biçimde ortaya çıkabilecek yorumlar yapabilecek olmamızın nedeni, bu serinin Kemal Tahir’in dilinin ve söyleminin zirvesini belirleyebilecek kadar nitelikli eserler olmasıdır. Kemal Tahir’in ilk romanlarında söylemini belirleyen temel argüman ideolojiktir. *Damağası, Karılar Koğuşu* ve *Namusçular*’da Marksizm’in sert, uzlaşsız ve ciddi bir biçimde din karşıtı söylemi hâkimdir. *Sağırdere, Körduman, Kelleci Memet* ile Anadolu halkının ruhunu arayan âdeta “komünal” bir yapıya sahip bir söylem gelişir. Esir Şehir serisi ile aydın- halk çatışmasın da bir uzlaş arayan söylem; *Kurt Kanunu, Bozkırdaki Çekirdek* ve *Yol Ayrımı* romanları ile Cumhuriyet’in toplum üzerindeki etkisini eleştirel bir gözle değerlendiren bir söyleme bürünür. *Devlet Ana* ve *Bir Mülkiyet Kalesi* ile ütopyasını arayan söylem, Yediçınar serisinde deneysel bir çabayla birlikte tüm politik ve siyasî mülahazalardan öte insanı id-ego ve süper ego bağlamında özünden yakalamaya gayret eden cinsellikle iç içe bir yapı oluşturur. Bu sebeple hem biçim açısından hem içerik açısından söylemin en rahat gözlemlenebileceği romanlar Yediçınar serisidir. Özellikle serinin son kitabı olan “*Büyük Mal*” içeriğın ve kurgunun tamamen önemini ve gerçekçiliğini kaybettiği, söylemin ve dilin gösterişli bir biçimde resmîgeçit yaptığı bir romandır.

Serinin başında *Yediçınar Yaylası*’na gelen ve kurduğu planla yaylaya yerleşmeyi hedefleyen Abuzer’in söylemi net bir biçimde dişidir. Sürekli

“nezanem¹⁰⁷” sözcüğü ile başlayan Abuzer’in dil bilmezlik numarası, “*Abuzer senin kölen, kapı itin Bey, Sayende Bey, Abuzer sana kurban bey, Yüreğim saf olduğundan, Allah sayesinde, Elbet* gibi, tasdik edici ve kabullenici sözlerle karşısındakilere kendinden menkul herhangi bir değeri olmadığını ancak onlar sayesinde var olabildiğini hissettiren bir söylemin parçalarıdır.

Dişil söylemin Yediçinar serisindeki en öne çıkan özelliği onursuzluğu ile ilişkilendirilir. Zira Kavat Abuzer’in tüm fırtınalardan ve kötü durumlardan sıyrılışı bu vesileyledir. Zira “Kavat kısmının yüreğinde onur olmadığından yiğitliği de yoktur.” Parasının üstüne yatmaya kalkan yeni yetme gençlere karşı erkeklik etmektense “*Karı gibi yalvararak “Biz senin gibi yiğidi paraya değişenlerden değiliz, yağ bal olsun kurban!”* diyen Abuzer’in ağalığı halka göre “*Zor ağalığı değil Kancık İt ağalığıdır. Zira kancık it kısmını hiç kimse boğamaz.*” Bu söylemi yaşam stratejisinin merkezine koyma sebebini de Abuzer: “*Yoksul takımını fazla bunaltmak iyilik getirmez, az biraz utandırabilsen ne güzel!*” sözleri ile açıklar (K. Kamburu: 169). Kendisinden silah isteyen oğluna Kavat Abuzer, en iyi silahın dişil bir söylemle kullanılacak silahlar olduğunu ima eder:

Rahmetli babam Kara Abuzer Ağa derdi ki, “Oğlum, Sülük, lüverde, beşli tüfeğinde hiç iş yoktur” derdi, “Bu dünyada iki silâh vardır ki, yiğide de işler evliya takımına da... Tutukluk bilmez... Bunların biri karı, biri para... Yiğit, sıkıştığı yerde, parasını kemik edip itlerin önüne atmalı, baktın para işlemedi deme karıcı düzü derdi. Avradı önüne siper sürüp siperlendin mi; bunaltıya deliği açtın bil. (K. Kamburu: 169)

Bu kurguya göre para dişil özellikte bir metadır. Kapitalist sistemde evrensel bir fahişe olarak her kapıyı açıyor olması kadının sömürülmesine söylemi ile karşı olan Kemal Tahir için dişil söyleme karşı geliştirilen olumsuz bakışın sebeplerinden biridir. Bu dişil söylem Çorum ahalisinin ve Çakırkahyaların Ömer’in gurur duydukları erkeksi söylemin seviyesinin artmasına vesile olur. Aslında bu eril söylem Çorum ahali ve köylüsü için bir var oluş biçimidir. Serinin son romanında “memurun sözü dişidir.” ifadesi ile devlet erki karşısında hadım edilmiş veya tecavüze uğramış bir memur portresi çizilir. Köylü olarak devlet karşısında edilgen ve dişil bir konumda olmamak Anadolu halkını özerk bir varlık olarak var eden bir durumdur. Tüm köylüler bu yüzden kendilerini “devletin kapı itlerinden” daha yüksekte onurlu ve eril görür. Bu söylem kendini öncelikle Çorum yöresi ağızındaki deyimlerin dil bilmezler karşısındaki ustalıkla kullanımında, sonra da Abuzer için

¹⁰⁷ Kürtçe “Ben bilmem.” anlamında bir söz.

söylenen *Kürt çobanı*, *cehennem direği mülevves*, *kara domuz* gibi hakaret sözcüklerinde kendini gösterir. Acıma ve kendini üstün görme hissinin beslediği bu sanal söylem şişkinliği gelecekte verilecek açıkların habercisidir. Yediçınar serisindeki asıl edebî başarı bu dışıl söylemin kurgu ile bütünleştirilmesidir. Elaziz, Kayseri gibi birkaç vilayeti gezen Kara Abuzer takımının dolandırıcılık yöntemi de cinsiyet üzerinden ilerler. Abuzer'in ortanca karısı Emey'in güzelliğinden ve dişiliğinden yararlanarak bir toprağa yerleşen takım, Abuzer'in Emey'i pazarlaması vasıtası ile yaşamlarını sürdürür. Emey'in Çakırkahyaların oğlu Kenan'la birlikte olmasına alenen göz yuman Abuzer'in bu davranışı halk arasında duyulunca ona Kavut Abuzer lakabı takılır. Fakat Abuzer bu sözü hiçbir zaman onur meselesi yapmaz ve söylemin dişiliğinin son durumdaki galibiyetini sabırla bekler. Dışıl söylemin kabullenilmesi ve gelecekte zafer kazanmaları için kişilerin onurlarını çığnemeleri, yutkunmaları ve içerilerindeki büyük sinir patlamalarını ve öfke yangınlarını susturabilecek bir genişlikte olmaları gerekir. Serinin son kitabında Kavut Abuzer'in oğlu Sülük, babasının bu dışı söylemini koruyamadığı için ve her şeyi onur meselesine dönüştüren bir erkeksi söyleme kendini kaptırdığı için ölür. Bir zaman üvey annesi olan Emey'i Kenan'la basıp para karşılığında susan bir çocuk olan Sülük, Hacı Kenan'ın “kancıklığı” ve “kahpelığı” ile ölür. Kancıklık ve kahpelik dışıl söylemin sadece edilgenlikle ilgili bir durum olmadığını amansız bir tuzak kurucu, kindar bir acı kuvvet olduğunu söyleyen oç alıcı kelimelerdir. Abuzer'in yaylaya getirdiği; kavatlıkla, kancıklıkla ve edilgenlikle maruf söylemin işe yaraması ve sefil bir çoban olarak yaylaya gelen Abuzer'in oğlunun Yayla Padişahı unvanı alması rakiplerin söyleminin de değişmesine sebep olur. Güç odaklı erkeksi söylem yerine hile ve şehvet odaklı onuru öncelemeyen dışıl söylemi kullanmakta yarışır. Sonuçta “kahpelikte Hacı Kenan Efendi'den daha baskın” (B.M: 412) kimse olmadığı için mülkiyet ve zenginlik meselesinde son galip o gibi görünür. Kavut Abuzer takımı, Çorum toprağına yerleştikten itibaren söylemleri erkekleşmeye başlar. *Yediçınar Yaylası*'nın elde edilişi dışıl söylemin galibiyetini Hacı Kenan'ın erkeksi söyleminin mağlubiyetini ifade eden bir süreçtir. Hacı Kenan'ın kumar tutkunluğu ve Abuzer'in kumar karşısındaki tavrı da bu süreci örnekler. Kaybettikçe bunu onur meselesi yapan Hacı Kenan karşısında “yendin beni, param sana helaldir.” deyip çekilmeyi bilen bir tavrı vardır Abuzer'in... Bu dışıl söylemin asıl sahibi cinsiyeti ve çekiciliği ile de söylemi temsil gücüne sahip

olan Emey'dir. Emey'in söylemi babası, ağabeyi, kocası tarafından sürekli sömürülen kadının ihaneti ile aldığı öcün, sabırla beklenen gecikmiş bir zaferin söylemidir. Emey, *Yediçınar Yaylası*'nı dişil söylemle elde eden Hacı Kenan ve Sülük'ün birbirine düşmesinin de temel sebebinin onur çıkmazına sürüklenmeleri olduğunu savunur.

Erkek milletinin şuncacık aklı olmadığını çoktan öğrenmişti ama... Avanak Sülük'le Kenan dümbüğünün düzdeki işlerini yokuşa sürdüreceklerini hiç aklına sığdıramamıştı. Ne fayda ki bunlar kârı zararı ölçüp biçeceklerine onur çıkmazına sürüklenmişlerdi. (B.M: 142)

Yerleşik hayata geçen Abuzer takımının da artık şeref, onur ve toplumsal statüyü önemsemek gibi kaygıları vardır. Serinin son kitabında “Zebun bir Sülük” iken güçlü olan roman kişisi Sülük Ağa konumuna yaklaştıkça dikkat ve hilekârlık, tetikte durma gibi dişil savunma mekanizmalarını kulak ardı ettiği için, gücünü ve elde ettiği mülkiyetini kaybedecektir. İftiraya uğrayıp hapse girince bunu fark eden Abuzer'in iç muhasebesi söyleminin değişikliğini gösterir:

El öpmekle dudak aşınmaz, biz bir garip çingeneyiz bize gümüşlü zurna ne kadar uzak” demez miydi, anan olacak Emey Kahpesini Kenan oğlanın yatağına kendi eliyle gönderen kavat baban? Onurlanıp kudurmak senin neyineydi Kavat Abuzer'in pis Sülük... Borç istemeye gelenleri gönül eğlendirmek için yalvartıkların, hükumatın adam asan memurlarına teres demelerin, bey kısmına onurdur deyip soylu tazılar beslemelerin... Hani nerde kaldı? (B.M:128-129)

Bu kayıp bir klişe olarak tüm roman kahramanları için kurgusal ve söylem olarak geçerlidir. Kenan Ağa'nın azmettirmesi ile Sülük Ağa'ya Atatürk'e suikast iddiası ile kara çalıp büyük para kazanan Pıravanın Mıstık'ı eril bir söylem taşır. Yanığın Cennet'ini de para ile “kahpe tutmak isteyen” Mıstık'ın saldırgan söylemi çok acımasız bir tecavüz sahnesi ile susturulur.

3.3. Roman Dilinde Sapmalar: İroni, Humor ve Ağızların Kullanımı

Edebiyat sosyolojisi çalışmalarında özellikle Lucien Goldman'ın takip ettiği çizgi romancının, kendi roman kahramanı veya okuru karşısındaki sosyolojik konumu üzerinden ilerler. Bu konuda teknik bir terim olarak romanda “bakış açısı” kavramı üzerinde yoğunlaşıldığında tanrısal bakış açısı kullanan romancıların kendi konumlarını doğrudan romanda hissettirdikleri gerçeği ön plana çıkar. Bu sebeple ironinin alışlagelmiş tanımından farklı anlama gelen bir kullanımı mevzu bahistir. İronie/irony teriminin Yunanca “bilmezden gelerek sormak” anlamına gelen eirônia sözcüğünün 13. yüzyıl sonunda görülen Latince karşılığı “eironia”dan geçtiği düşünülür. Eirônia, Sokrates'in Platon tarafından aktarılan diyaloglarında, hasımlarını alt etmek adına, kendi ayaklarıyla tuzağa düşürmek için başvurduğu

tekniğin adıdır.” (Kılıç, 2008: 143) Sokrates’in gerçeğe ulaşma yöntemi, “cehalet taslayarak” karşısındaki kişiyi, neticede kendi kendisiyle çelişkiye düşecek biçimde konuşurmaya dayanır. Genel geçer yargıların ve bilgi sanılan şeyin boşluğunu gösteren diyaloglarda, Sokrates, içi altın olup dıştan çirkin görünen Silenus figürlerine benzetilmektedir. Behler’e göre, içle dış arasındaki bu zıtlık “ironik dissimulation”u yani “örtülüp gizlenmeyi” örneklendirmektedir ve Avrupa edebiyatlarında süreklilik taşıyan bir konu oluşturur. Sokrates diyaloglarda bir yandan çirkin görünümü ancak içi güzel, bir yandan da cahillik taslayan ancak aslında bilge bir kişi olarak belirir. Bu da ironinin “yüzeyle iç arasındaki ayırımı ve gerilime bağlı olma özelliğini örneklendiren bir durumdur (Cebeci 2008: 277).

Roman, sahil olmayan bir dünyada, sahil değerlere ulaşmak için yapılan sahil bir arayışın tarihi olmasından dolayı, kaçınılmaz olarak hem biyografi, hem de bir toplumun yaşadığı tüm olayların kaydedildiği bir günlük olmak durumundadır. Önemli olan asıl nokta ise; roman yazarının yarattığı dünyaya göre bulunduğu konumun, diğer tüm edebî türlerdeki yazarların, kendi dünyalarına göre buldukları konumdan çok farklı olmasındandır. İşte içinde buldukları bu özel konuma Girard, nükte; Lukacs ironi adını verir. İkisi de roman yazarının yarattığı kahramanlarının bilinçlerini aşmak zorunda olduklarını ve bu aşma eyleminin, romansal yaratı için estetik açıdan vazgeçilmez olduğu konusunda hemfikirdirler. Ayrıldıkları nokta ise bu aşma eyleminin yapısıdır (Goldman, 2005: 22). Lukacs’ın da üzerinde yoğunlaştığı bir konu olarak toplumcu gerçekçilik içinde özel bir yeri ve anlamı olan halk ağzının kullanımı Kemal Tahir’in romancılığının en dikkat çekici yönlerinden biridir. Kemal Tahir bu bağlamda sadece dili değil edebî biçimleri de sosyal bir gerçeklik yansıtıcısı olarak kullanır. Özellikle eşkıyalık olgusunu anlatırken birinci elden bir kaynak olarak eşkıya türkülerini romanın kurgusuna etki edebilecek bir biçimde kullanır. Eşkıyalığı yücelten toplumcu gerçekçiliğin halk türkülerini kolektif bilincin doğrudan tespit edilebileceği geçerli bir kaynak olarak kabul etmesini romantik bir tutum olarak tanımlayan Kemal Tahir bu reddedişi romanın gerçekçiliğine zarar vermeden romanlarında uygular. *Rahmet Yolları Kesti* romanında ciddi bir yer kaplayan eşkıya türkülerinin birincil işlevi halkın kolektif ruhunun söyleminin romana katılmasıdır. Fakat türkülerin yansıttığı sosyal gerçekliğin sadece türkünün yakıldığı dönem için bir gerçekçi bir değeri olduğu vurgulanır. Zira Kemal Tahir için bir gerçeklik tespit edildiği andan itibaren

eskimeye başlar. Türkülerin halkın kolektif söylemini tek başına karşılayabilecek bir araç olmasına karşı yazarın ikinci itiraz noktası Türkülerin yakılmasının normal sistemden bir sapma ile ortaya çıkan bir durum olmasıdır. Bu sapma kuvvetli bir duygunun etrafında geliştiğinden abartılı ve lirik bir yapı ile inşa edilir. Bu lirizm de yazara göre gerçekçiliği zedeleyen bir durumdur. *Rahmet Yolları Kesti*'nin eşkıya hayranı kahramanı Maraz Ali'nin gerçek halkı temsil eden Bektaş Emmi ile diyalogu türkülerin sosyal bir gerçekliği ifade edecek bir veri ifade etmediği düşüncesini ironik bir biçimde anlatır. Eşkuya Çöllo, adına yakılan türküde Çöllo'nun gündüz vakti Kayseri'yi basıp elde ettiği ganimeti halka dağıttığı ve üzerine gönderilen kırk Çerkez atlısını tek başına öldürdüğü anlatılır. Türküye inanan Maraz Ali'nin saflığı ve yanılışı bir diyalogla açıklanır:

Çöllo essahtan öğle vakti Kayseri'yi basmış mı Emmi? Basmıştır. Basmasa türküye komazlar. Doğru... Türkü kısmında yalan olmaz. Türkü âşık işidir. Bir köprübaşında kırk tane Çerkez atlısını kıldığı da doğru öyleyse... Herhal... Peki, zenginden alır, fakire verirmiş de, kendisine yermiş? Bektaş Emmi içinden: "Ziftin pekini..." diye geçirdi... Sen bu lafa pek kulak asmayacaksın. Eşkuyanın fukaraya yüz güldürecek kadar mal verdiği hiç görülmemiştir. Verse de arkasından zaptiye gelir elinden alır. Yediği sopa da cabası... Esasında bugün gördüğün ağaların çoğu seferberlik zamanının eşkıya yatağı ağası... Maraz Ali bu sözlere çok şaştı. Bir zaman derin derin düşündü, suratını asarak kıvrandı. Bre Emmi, dünya bir türlü nakleder, sen döner tersini söylersin... Tereslik bende değil, soyguncunun fukaraya mal dağıtmasında..." (R.Y.K:32)

Çöllo isminin açıklaması yine romanda Maraz Ali'nin muhayyilesinden anlatılır:

Bu Çöllo fukara bir oğlanmış, mahpusta çul altında yattığından 'Çullu' diye çağırır olmuşlar. Pek canı sıkılmış. "Şu dar yerden Allah'ın izniyle bir kurtulayım" demiş, 'umum çölleri fermanın altına alıp Çullu adını Çöllo yapmaz mıyım?' demiş. 'Tam tamına bizim gibi'...(R.Y.K:32)

Rahmet Yolları Kesti'de yerel dilin kullanımı ile kurgunun anlamlandırılması arasında çok yakın ve ustalıkla bir ilişki göze çarpar. Eşkuya eskisi Uzun İskender'in Maraz Ali'yi kandırmak için anlattığı hikâyelerin aslında yalan olduğu yazarın kahramanları karşısında oluşturduğu mesafe kontrolü vasıtası ile okuyucuya hissettirilir. Örneğin Uzun İskender'in eşkıyalık dönemindeki atları övmek için anlattığı Kanlı İlyas'ın atı hikâyeciği Uzun İskender'in cahilliğinin ve palavracılığının göstergesi olarak okuyucuya sunulur:

Kavlağın atı da yamandı ama ille Kanlı İlyas'ın altındaki hayvan! İlyas bunu Bafra taraflarından getirmiş. Bafra tarafları deniz sahilidir. İlyas'ın atı deniz atı dölünden...' dedilerdi.

—Deniz atı ayırı mı?

—Bildğimiz ata benzer, lakin balık gibi denizin içinde yaşar. Denizin dibinde...(R.Y.K: 154)

Denizati palavrası ile Uzun İskender'in söyleminin yalan olduğunu okuyucuya hissettiren yazar kendi yazdıklarının gerçekçiliği için yine bir dil oyununa

başvurur. Bu oyunda da yine uzun İskender'in cahilliği vurgulanır. Bu vurguya ek olarak yazarın dil bilinci de konuşmaya bir arasöz ile konuşmaya eklenir:

Eskiden ben, Osmanlı mavzeriyle birlikte beş yüz mermi, iki bomba, bir nagant tabanca, düldül - İskender Ağa dürbün demek istiyor- bir de Çerkez kaması taşırdım. (R.Y.K: 155)

Yazarın Maraz Ali'nin zihninden aktardığı ve fakat kendi sözü olan arasözde uzun İskender'e "dürbün" yerine "düldül" dedirtip bunu açıklaması üç katlı bir dil oyunu yaratır. Birinci katmanda Uzun İskender'in cahilliği, ikinci katta aslında Maraz Ali'nin İskender'den daha bilgili olduğu; üçüncü katta da okuyucunun her iki roman kişisi karşısında da daha geniş bir algıya sahip olduğu açığa çıkar. Romancının kendisi bu katmanları yaratan bir kişi olarak bilinç bakımından tüm bu katmanların daha üstünde bir bakış açısına sahip bir konuma oturur. Tüm bu örnekler yazarın toplum veya toplumun bir parçası olan okuyucu karşısındaki sosyolojik konumunu işaret eden bir özelliğe sahiptir. Lucien Goldman'ın edebiyat sosyolojisi konusundaki görüşlerinden hareketle yazar, eser, toplum ilişkisi üzerine yoğunlaşır. Roman yazarının yarattığı dünyaya göre bulunduğu konumun diğer tüm edebî türlerdeki yazarların kendi dünyalarına göre buldukları konumdan çok farklı bir yerdedir. Roman yazarının bulunduğu bu konumuna ironi ya da nükte adı verilir Lukacs da Girard da roman yazarının yarattığı kahraman bilinçlerini aşmak zorunda olduğunu bu aşma eyleminin romansal yaratı için vazgeçilmez olduğu konusunda hemfikirdirler (Goldman, 2005).

3.3.1. Sosyal Eleştirinin Naif ve Yıkıcı Silahı: Komik ve İroni

Neden güldüğümüz sorusunda verilecek yüzlerce cevabın edebî metinlerle ilgili olan taraflarının başında gülmenin sosyolojik işlevinin açığa çıkarılması gelir. Psikolojik olarak, üstünlük karşdakine yaratma, değersizleştirme, rahatlama, oyun oynama, kendini güvende hissetme gibi olguların yansımaları şeklinde yorumlanan gülme eylemi, edebî metinlerde kendine komik kavramı vasıtasıyla ifade alanı bulur. Yunan ve Roma dönemindeki örneklerinden bu yana komik toplumun bir işlevi olduğu tartışılabilir bir durumdur. Komik, otoriter sistemleri ve rasyonel düşüncenin egemenliğindeki kalıplaşmış düşünme biçimlerini yıkmak ya da aşındırmak için kullanılan teknik bir silahtır. İnsan varlığının öznelliğini ve bu varlığın insanlar arası ilişkiler üzerinden gelişen bir süreç olduğunu vurgulayan arzu dolu ve metaforik bir yönelim olduğu için de toplumsaldır. Hatta komik unsurlar ya da tipler bireyin ve topluluğun tanımlanmasında araç olarak dahi kullanılabilirler. Çünkü komik olan

insanların ve toplumsal yapıların zaman zaman saldırgan tutumlarını naifleştirir. Bazen de kişilerin süper egolarını tatile göndererek, daha tehlikeli yollarla ifade edilebilecek duyguların açıklanmasına olanak tanıdığı için toplumsal açıdan yararlı ve işlevseldir. Ayrıca komik olan kişi ya da durum kendini küçük göstererek büyük toplulukların düşünceleri üzerinde etkili olma çabasında olduğundan da toplumsal bir etkiye sahiptir (Cebeci, 2008). Bu toplumsal etki hem komiği yaratan kişinin psikolojisini hem de farklı sınıflardan gelen ve duruma şahitlik eden kişileri ve toplulukları etkileme veya kontrol edebilme gücüne sahiptir. Bu yönüyle hem amansız bir silah hem de naif bir savunma şeklidir.

Roman, her ne türde yazılmış olursa olsun, anlatılmak istenenin sınırlarını genişletme çabası içerisinde ilerleyen bir türdür. Bu sebeple; komedi, trajedi veya dramın alanlarına müdahale ederek onları kendi bünyesine dâhil eder. Romanın diğer türlere yönelik bu teknik saldırısı söylem alanında da kendini gösterir. Bu; romanın özgürlüğü bünyesinde barındıran, yıkıcı ve eşitliğe doğru ilerleyen bir tür oluşunun da kanıtı gibidir. Ortaçağ'da hâkim ideolojinin dili tıpkı trajedide olduğu gibi yüksek ve kurallı bir dil yapısından kuvvetini alıyordu. Kutsal metinlerde ve dini ayinlerde kullanılan bu dilin, insanın bu dünyadaki varoluşuna ilişkin bir söylemi yoktu. Bu söylemin karşısında halk mizahı oldukça dünyevi ve hatta zındıktı (Parla, 2012-I: 60). Bakhtin, halkın bu söyleminin oluşturduğu yarı ciddi yarı komik yapısını roman türleri üzerinden değerlendirirken, bu yapıların bütünlüklü ve ciddi bir hakikat sisteminin söylemine karşı çıktıkları ve entelektüel ortodoksiye karşı üstü kapalı meydan okuduklarını belirtir (Bakhtin, 2001: 217-218). Bu meydan okuma halkın söyleminden doğduğundan folklorik ve karnavalesk bir temelden doğar. Resmî ve tek yönlü egemen söylemin hiçbir eleştiriyle sınınamadan kendinden bir hakikate sahipmiş gibi düşünülen etkisine karşılık halkın direnişçi ve naif söylemini temsil eden karnavalesk yapı ciddi ideolojik söylem karşısında en güçlü silah olan alayı kullanır. Karnavalesk betimleme, yemek, sevişmek, oburluk, dışkılamak, ahlaksızlık gibi olgulara ters taraftan yönelen bir dil kullanır. Böylece kurumlaşmış, yasalaşmış dil dışı anlatımlara böyle bir muhalif işlev yükler ve gülmeyi bir nevi yıkıcılık olarak görür (Oktay, 2010:249).

Kemal Tahir, Bakhtin'in Karnavallaştırma ile birlikte andığı polifoni (Çok seslilik) ve orkestralaşma tekniklerini birlikte gözlemleyebileceğimiz parodileri

çoğunlukla roman içine montajladığı ve ana konuyla ilgisi olmayan küçük epizotlarda kullanır. Örneğin *Yol Ayrımı* romanında eski İttihatçı, Yeni Serbest Fırkacı Avukat Celadet Bey'in yazıhanesi büyük bir karnaval alanıdır. Buraya, Fethi Okyar'dan Ahmet Ağaoğlu'na kadar bütün bürokratlar gelip giderler. Romanın sonunda yazar bu büroya serinin tüm kahramanlarını toplayarak, bu kahramanların hepsinin anlatılacak parodiye iştirak etmesini sağlar. Büroda serinin neredeyse tüm kahramanları hazır bulunmaktadır: Avukat Kadir, Gazeteci Murat, Emekli Binbaşı Arif Bey, Cehennem Topçusu Albay Cemil (*Yorgun Savaşçı*'nın başkişisidir; fakat *Yorgun Savaşçı*'da Yüzbaşı olan Cemil *Yol Ayrımı*'nda Albay olmuştur.), Kör Şaban (*Yorgun Savaşçı*'nın kahramanıdır. Beden olarak yazıhanede olmasa da Yüzbaşı Cemil'in folklorik söylemi ve isminin anılışı ile ortama dâhil edilir.) Farmason Doktor Münir, Nuh Bey gibi Millî Mücadele kahramanları âdeta, eski Millî Mücadelecilerin yozlaşmasına tanıklık etmek için bir araya toplanmıştır. Romanda yaratılan bu kişi ve söylem cümbüşü hemen hemen tüm romanların finalinde gözlemlenir. *Esir Şehrin Mahpusu*'nda Kamil Bey'in Paytoncu'yu dövmesine hapisanedeki herkes şahittir. *Rahmet Yolları Kesti*'nin finalinde tüm eşkıyalar kadın esvapları içinde jandarmalarla çatıştıktan sonra köylülerin önünde rezil edilirler, *Yediçinar Yaylası*'nda Kürt Abuzer'in hamamda yıkandığı dönüşüm sahnesine tüm köy şahittir. *Körduman*'ın finalinde Yamörenli Mustafa'nın evli bir kadınla samanlıkta basıldığı haberi tüm köy tarafından bilinir. Bir yargılanma anını da ifade eden bu süreci *Yol Ayrımı* romanında trajik olmaktan kurtaran durum Avukat Celadet Bey'in yaptığı rezilliktir. Fakat aslında rezillik olarak anlatılan hikâye bütün kahramanların yozlaşmasının ironisidir. Gazeteci Murat'ın ağzından anlatılan hikâyeye göre eski İttihatçı Avukat Celadet Bey; yabancı bir şirketin Ankara bürokrasisine takılan yüksek miktardaki parasını bir kadını kullanarak tahsil etmiştir. Bu paradan aldığı iki yüz elli bin lirayı da “Dümbük bahası” olarak nitelemektedir. Paranın tamamını bankadan bozuk olarak isteyen Celadet Bey, olaya şahitlik etmesi için ve kendini koruması için Gazeteci Murat'ı İş Bankası'na çağırır. Aynı zamanda yaptığı rezilliğin herkes tarafından duyulması için de hem Gazeteci Murat'tan olayı gazetede yazmasını ister hem de bu paranın hepsini bir işporta ve küfe ile Eminönü'nden Karaköy'e kadar iki Alevî hamala taşır. Celadet Bey'in apış arasında sallanan Parabellum'u ve taşıttığı “Pezevenklik akçesi” cinsellik ve saldırganlıkla süslenmiş yıkıcı bir ironi yaratır. Millîci karakter Murat'ın da bu

paraya korumalık etmesi tam anlamı ile Cumhuriyet döneminde kapitalizme eklemlenip yozlaşan Türk insanının parodisidir. *Yol Ayrımı*'nda anlatılan bu parodinin benzeri, aslında 1949 yılında Çorum Cezaevi'nde yazılmış roman notlarının bir araya getirilmesi ile oluşturulan ve yazarın ölümünden sonra yayımlanmış olan “*Hür Şehrin İnsanları*” romanında da vardır. Bazı araştırmacılar, Kemal Tahir'in *Hür Şehrin İnsanları*'nda oluşturduğu taslağı *Yol Ayrımı* romanında kullandığı yorumunda bulunsalar da bu romanlar genel kurgu açısından oldukça farklıdır. Bu bağlamda iki kitapta ortak kullanılan parodilerin yazarın zihninde güçlü bir şekilde yer etmiş anlatıların tekrar yüzeye çıkışı olduğu da söylenebilir. *Hür Şehrin İnsanları*'nda da Avukat Celil Bey, Tamara adlı bir kadın yardımı ile Ankara'dan söktürdüğü paradan aldığı komisyonla büyük bir ziyafet düzenler. Ziyafete hâkimler, avukatlar, bürokratlar ve zenginler davetlidir. Ziyafetin başlangıcında insanları akşam namazına davet eden ve konuklarına şerbet ikram eden ev sahibi, böyle bir partiye gelen insanların dindarlığının mürâi yönünü açığa çıkarma gayretindedir. Ziyafetin ilerleyen zamanında hâkim ve bürokrat misafirleri sarhoş edip onları rezil eden Celil Bey, son darbeyi de konukları karşısında çırılçıplak soyundurduğu bir kadını kucağına alıp konuklarını kovarak vurur. Anlatının içine yerleştirilmiş bu yapı bir parodileştirme örneğidir. Kapitalizmin oluşturduğu ortodoksiyi yıkma amacı taşıyan bu parodileştirmenin çekirdeği Marks'in “para evrensel bir fahişedir.” saptamasıdır. Nitekim tüm romanlarda para ve fahişe birbirleri yerine kullanılan ve bu eğretilmelerle komik ve eleştirel bir üsluba kapı aralayan bir özellik gösterir. Hemen hemen tüm romanlarda gözlemlenen kadın ve para arasındaki bu ilişki; paranın modern toplumlardaki iktidar, dil, kadın, gibi birçok tedavül aracından biri olması ile ilgilidir (Giddens, 2014: 29).

Parodi; etimolojik, tarihî ve sosyolojik perspektifleri de yansıtarak, daha önceye ait bir metnin (anlatının, kıssanın, olay ya da durumun) başka bir metinle nihai olarak komik etkisi yaratacak bir biçimde, uyumsuz bir çerçeveye konması olarak tanımlanır. Bir “son yemek” parodisi olan bu anlatının yöneldiği eleştiri bürokrasiden çok insanların çıkarıcılıkları ve cinsel zaafı üzerine düşer. Kemal Tahir romanlarında tekrar tekrar kullanılan bu yapının diğer iki örneği de *Yol Ayrımı* ve “*Hür Şehrin İnsanları*” romanlarının ikisinde de kullanılan kubura düşen plastik top hikâyesidir. Birinci örnekte caminin kuburuna kaçan bir topu çıkarmak için uğraşırken kubura düşen bir çocuğun sarılmak için koştuğu annesi tarafından

reddedilişi anlatısı kullanılır. “*Hür Şehrin İnsanları*” romanında bu olayın kullanılma nedeni otobiyografik ve politiktir. Kemal Tahir’in sohbetlerinde bahsettiği Serbest Fırka’nın kurulması üzerine en yakın arkadaşı ile girdiği tartışmanın parodisi yapılmıştır. Nitekim romanda parodiyi anlatan kahraman parodinin hedefini şöyle açıklar:

Ben Mustafa Kemal’i severim. Lakin Partisinin de kubura düşmemesi şart... Kanaatimce çoktan düştü, işte bu sebeple Serbest Fırka’ya taraftarım. (H.Ş.İ:601)

Bu parodinin daha sonradan tekrar kullanıldığı *Yol Ayrımı*’nda ise parodinin hedefi yine politik olmasına rağmen ilk metne göre çok daha iyi gizlenmiştir. Avukat Kâtibi Kadir, Murat’a ilgi duyan Kamil Bey’in kızı Millîci Ayşe’yi Murat’tan uzaklaştırıp kendine yaklaştırmak için aslında kendi başından geçmiş bu olayı Gazeteci Murat’ın başından geçmiş gibi anlatır. Burada topu almak için kubura girecek kişiye verilecek bir para ödülü mevzu bahistir. Böylece pisliğe batmanın sebebi de kapitalizmle ilişkilendirilmiştir. Ama asıl dikkat çekici nokta her iki anlatıda da ortak olan noktanın karnavalın temel özelliklerinden biri olan “dışkılama” ile ilgili oluşudur. Zira hâkim sistemin ciddiyeti ve bedeni yüceltmesi karşısında ironi ve karnaval; kolektif eğlence, dışkılama, işeme, küfür ve cinsellik gibi kavramları bilinçli bir tepki olarak kullanır. Bu durum aynı zamanda toplumsal hiyerarşinin soylulaştırılmış ve yüceltilmiş dilinin karşıtıdır. Celadet Bey anlatısında cinselliği kullanan yazar karnavalın unsurlarını takip ederek parodiler oluşturur. Okuyucuyu yabancılaştırıp, tiksindirerek karnavalın, parodinin ve ironinin gücünü artırır. Üstelik tüm bu olayları gözkapağı olmayan ve sürekli açık olan bir gözün karşısında, toplumun karşısında gerçekleştirir.

İki romanda ortak kullanılan bir başka iç anlatı, kahramanlardan birinin annesinden kalan ve çok değerli görülen yatak takımlarını satmalarıdır. Bu parodi doğrudan kapitalizmin duyguları yozlaştırıcı etkisi üzerine bina edilmiştir. Takımlar satılmak için kapalı çarşıya götürülür ve takımı alacak dindar tip ederinden çok aşağı bir fiyatla takımı almak için kendi kartelini oluşturur. Bu esnada takımın değerini bilen kadın karakterin müdahalesi ile tüccarın sahtekârlığı ortaya çıkar. Parodide tüccarın sürekli kullandığı dini söyleme de kuvvetli bir saldırı söz konusudur.

Hiyerarşik toplumlarda sosyal sınıflar; birbirlerinin parodisini üretirken, farklı sosyal grupların dillerini ve bu dillerin ifade ettiği kurgulama yönteminden de istifade eder (Cebeci, 2008: 126). Kemal Tahir, parodinin bu sınıf farklılığına

dayanan ve dille ortaya çıkan ironik tavrını ve karnavalesk yapıyı, teknik olarak *Devlet Ana* ve köy romanları dışındaki romanlarında kullanır. İç Anadolu yöresinden aldığı folklorik söyleyiş biçiminin bu teknikle kullanılması dikkat çekici bir biçimde aşikârdır. Yakın arkadaşı İsmet Bozdağ'ın sözleri Kemal Tahir'in karnavallaştırma ve parodileştirme tekniğini kullanım biçimini açığa çıkarır:

Kemal, genellikle romanlarında kullandığı Orta Anadolu dilini konuşmalarında kullanmaz. Konuşmayı bu kalıba döktü mü, bilin ki ya çok sevinmiştir, ya bir sözü gürültüye getirip kapatmak istemektedir, ya anlattığı konunun ciddiyeti, dinleyenlerin üstüne fazla abanmış, usandırıcı olmaya başlamıştır; işte o sıralar Kemal, hemen bu Orta Anadolu dilinin ferahlatıcı havasına girer. (Bozdağ, 2003: 71)

Günlük hayattaki bu tavrını roman kurgularında da aynen kullanan Kemal Tahir, romanın ideolojik söyleminin ağırlaştığı noktalarında kahramanlarına bu dili kullandırır. Bu biçimde tartıştığı konu hakkındaki hâkim görüşe karşı teknik bir alay geliştirir. *Yol Ayrımı*'nin kahramanı Gazeteci Murat, normal şartlar altında temiz bir İstanbul Türkçesi konuşurken, Atatürk devrimlerinin yılmaz savunucusu Çorumlu Dadal Efendi ile konuşurken Çorum ağzını kullanır. Bu biçimde Kemalist ideoloji karşısında karnavallaştırma ve ironiden güç alır. Aynı tekniği zaman zaman Halife destekçisi Anadolu halkının savaşı anlamlandırma çabası üzerine söyledikleri ifadelerinde, statükoyu sarsmak için kullanır. *Esir Şehrin İnsanları* romanında Avrupa'dan gelen Kamil Bey'in mandayı bir hayvan zanneden İstanbul halkından duyduğu cümleler bu özelliğindedir:

Bu rezillik, Amerika'nın koca kömüştü mandası gelip yetişmeden basılmaz. Manda da neymiş, ilintisi nedir? Manda işi çok önemli, manda geldi mi ne Yunan kalacak, ne okulun gâvur subayı... Dur yahu nasıl bir mandaymış bu yere batasınca, bildiğimiz su kömüştü mü? Evet, bildiğin su kömüştü ya ne sandın? Su kömüştü manda gelmekle?.. Git işine herif, bir söz etmeli ki altı üstünü tutmalı... Kara su kömüştü bizim rezilliğimize ne derman olacak, karşılık isterim! Su kömüştü dedikse bizim Karamürsel batağının su kömüştü demedik Amerika'nın su kömüştü ki... Amerika bildiğin madrabazdır ve de sürmeyi gözden çeken köpoğlusudur. (E.Ş.İ: 23-24)

Tarihî olaylar karşısında halkın bilincini aydın bilinci ile karşılaştırıp ortaya çıkan zıtlıktan, ironinin gerilimi arttırılır. Bu teknik hemen hemen aynı hâli ile "*Köyün Kamburu*"nda kullanılır. Romandaki ironinin *Esir Şehir*'den farkı doğrudan Çorum halkının söylemini yansıtmasıdır. *Esir Şehir*'de Kamil Bey gibi bu ironiyi ortaya çıkaracak aydın bir roman kişisi varken *Köyün Kamburu*'nda ironiyi ortaya çıkarmak doğrudan okura düşen bir yükür. Tanzimat'ın ilanı ile Çorum halkının ne olduğunu bilmediği Hürriyet karşısında paniğe kapılması, İstanbul'dan gelen yarım yamalak bilgilerin ve köylünün devlet hakkındaki çarpık hayallerinin oluşturduğu söylem karnavalının hedefi *Esir Şehir*'dekinden farklı olarak Osmanlı'dan ve

istibdattan daha çok İttihatçılara yönelir. Halkın ironik söylemi İttihatçıların büyük vaatlerle getirdikleri “Hürriyet”le kurdukları statükoyu sarsmaya yöneliktir. Her ne kadar Yedisekiz Hasan Paşa, Kabasakal Paşa gibi Sultan Hamit’in taraftarlarını halkın da desteklediği izlenimi verilse de; Balkan topraklarının kaybı, Trablusgarp Savaşı, 31 Mart Vakası gibi olaylarla eleştirinin İttihatçılara yöneldiği gözlemlenir. Bu teknikle Kemal Tahir, hem siyaset karşısında statükonun kendine sunduğu yanlış bilgilere boyun eğen halkın saflığını, hem de statükonun çaresizliğini alay konusu eder. Sosyal eleştirilerin büyük bir kısmı romanlarda bu teknikten istifade edilerek yapılır. Zira sosyal eleştiride ironi yıkıcı bir güce sahiptir. Kemal Tahir, romanlarındaki güçlü ve kimi zaman saldırganlaşan üslup esnekliğini çoğu zaman ironik tutuma borçludur. *Bozkırdaki Çekirdek*’in giriş kısmında ana konu ile bağımsız diyebileceğimiz “ahmakıslatan epizodu” metnin içine gömülmüş eleştirinin parolası gibidir. Bu parola kurguya bir giriş sağlarken “Köy Enstitüleri’nin” alanda yani Anadolu’da çok idealleştirilirken aslında Ankara’da çok da önemsenmeyen bir mevzu olduğuna işaret eder. Tamamen II. Dünya Savaşı yıllarının siyasi temayüllerinde denge oluşturma kaygısında olan Ankara’nın tavrının ironik bir girişle anlatılması daha sonra anlatılacak dramatik ve gerçekçi kısım karşısında bir zıtlık oluşturur. Bu zıtlık ironik gerilimi sağlar. Anadolu halkı için bir ölüm kalım meselesi olan meselenin (Nitekim enstitünün kuruluşunda öğrenci Bekir Ozan ve romanın sonunda Eğitimci Murat Ören ölür.) Ankara için deneysel bir durum olması söz konusudur. Bu durum gerçekçilik, saflık ekseninden bir ironi oluştururken yazar politik olarak Türk Modernleşmesini eleştirme fırsatını da kaçırmaz:

Lise kasketli bir kız, herifin bileklerindeki kelepçeyi, yanındaki silahlı jandarmayı görünce ürktü, bunu güzelliğine yaraştıramamış olmalı ki göğüslerini hisımla gerdi, her adımda topuklarını yarı çevirerek ak yağmurluğuna sıkıca sardığı kalçalarını anaç bir ustalıkla çalkalaya çalkalaya uzaklaştı... Kelepçeli herif okula gitme saatinin çoktan geçtiğini düşünmüş, bir “La havle” anlamında başını sallayarak anıta dönmüştü. (B.Ç:10)

Eli kelepçeli adam 23 yıllık öğretmendir ve okulunda öğretmenler arasındaki gayrimeşru bir ilişkiyi açığa çıkardığı için komünistlik iftirası ile hapis cezası almıştır ve hapse götürülürken Ankara’da parti binası önünde karşılaştığı lise öğrencisini anlatırken aynı zamanda modern eğitim sisteminin faydasızlığını ima eder. 23 yıllık çabanın ahlaki doğruları dile getirildiği için ideolojik bir kılıfla yok sayılması modern Türk eğitiminin durumunu da ifade eder. Kız çocuğunun okul vaktinde okulda olmayışı ve erotik anaç bir tarzda tasviri, kız çocuklarının modern

eğitimin olanaklarından faydalanırken gerçek kimliklerinden uzaklaşıp yozlaştıklarının ifadesidir. Eli kelepçeli öğretmenin bu ironisi “Gülle Taşıyan Anadolu Kadını” heykeli karşısında bir iç monologla devam eder. İroninin bu kez hedefi modern ideolojinin sunduğu kadın imajındaki çarpıklığa yönelir:

Anıtın gülle taşıyan köylü karısı da ahmakıslatana metelik vermiyordu. Suratının çatkinliği sırtındaki on beşlik merminin ağırlığından değil angaryanın yüzyıllardır bitmemesindendi. “Bu nasıl Batı uygarlığı efendim Atatürk’üm! Sen atlısın avrat yaya! Beygirin taşıyacağı yükü de ona vurmamız. (B.Ç:10)

Kurgusal ironi, bireyselden toplumsala doğru yönelir. Örneğin yazarın tek parti dönemindeki niteliksiz bir milletvekilini başka bir milletvekili gözünden şöyle tasvir eder:

Kara şemsiyesini kapattığı için parmak kadar kalmıştı. Öyleyken kasılarak içeri girmesini hoca beğendi. “Yürekli adam helal olsun bu kızgınlık tosuna. Tosun büyür öküz olur. Kara kaplı kitabın yazdığı doğruysa dünyayı boynunda gezdirecek yiğitlerden biri de bu. (B.Ç:12)

İroninin sosyal yönünü vurgulayan Kemal Tahir, *Kurt Kanunu*’nda gizlenmek için kadın peçesi kullanan Abdülkerim Bey ağzından kadın modernleşmesi ve halk partisi ilişki üzerine bir ironi kurgular: “Yaşasın peçeler... Halkçıların niçin kadınları çarşaftan çıkarmaya çalıştıkları anlaşılıyor.” sözü peçeyi yasaklayan modern yapının eleştirisi ile erkek egemen mekanik yapının birleştirilmesi ile oluşturulmuş bir ironidir.

Dili kullanım biçiminden başlayarak kurgunun tekniğine doğru ilerleyen ironi, Kemal Tahir’in argo, yerel söyleyişler ve sosyal eleştirdiği buluşturma biçimi olarak dikkati çeker. Ustalıkla kurgulanan ironik durumlar, nispeten diyalogların uzadığı ve okuyucunun sıkıldığı durumlarda, romanın diline ve kurgusuna canlılık katma işlevi ile de kullanılır.

3.3.2 Argonun Doğallığı

Gerçekçi romancılar için gerçekçiliğin; gerçek dünyada yaşanmış olaylara kurgunun uygunluğu dışında, üslupla ilgili de bir anlamı vardır. Emile Zola’nın eserlerinde göze çarpan bir özellik olarak, sınıfların farklılaşmasına göre bu sınıfların kullandığı dil de farklılaşır. İşçi sınıfının dilinin ve ifade biçimlerinin burjuva sınıfına göre daha kaba olması işçi sınıfının bir eksikliğini değil gerçekliğini ifade eder. Bir burjuva ürünü olarak romanın dilinin de halkın öz yaşamını ifade eden argo, küfür veya sakıncalı sözcüklerle örülü olması da dilde hayata ve gerçekliğe doğru ilerleyen bir sapma olarak değerlendirilir. Kemal Tahir’in tüm romanlarında dilin kolektif ruhu

ifade etmek için halkın söyleyişine yöneldiği net olarak söylenebilir. Romancılığının ilk evrelerinde Marksist ideolojinin etkisi bu bağlamda hapisane romanlarında daha net bir biçimde kendini gösterir.

Kemal Tahir'in hapisane için oluşturduğu özel bir dil atmosferi vardır. Mahkûmlar arasında zaman zaman Kürtçeye ve yerel söyleyişlere yönelen bu atmosferin devlet-insan ilişkileri içinde gelişen kısmında; müddeiumumi, müstantik, istida gibi hukuk terimleri sıklıkla ve sevimsizlik imasıyla kullanılır. Bu kullanımlar, ulus devlet fikrinin ve buna bağlı olarak gelişen öz Türkçe girişimlerinin karşısında konumlanarak Kemal Tahir'in Osmanlılığının dil ve üslup düzeyindeki tezahürüdür. Daha dikkat çekici bir özellik olarak hapisane evreninin kendine ait bir sınıf dili oluşturabilecek şekilde, argo ve halk söyleyişlerine yaslanan bir dil evreni de vardır. Bu üslup, Kemal Tahir'in ilk romanlarının kıymetini belirleyen temel özellik olarak kabul edebileceğimiz “gerçekçilik” ve “halktan yana olmak” tavırlarının üslup düzeyindeki görüntüsüdür. Kemal Tahir romanlarında argo, “Anadolu insanının arzu, korku çıkar gibi alt etkenlerinin iyilik, kötülük, çalışmak, tembellik, isyan etmek, saklanmak gibi davranışlarının; cehalet, vurdumduymazlık, uyuşukluk gibi alışkanlıklarının kısaca bütün varlığının ifadesi için kullanılan bir araçtır. Cinsellik, kumar, hapisane, şiddet” (Narlı, 2010: 114) ekseninde gelişen argo kullanımının yazar tarafından bilinçli ve araştırmaya dayalı olarak gerçekçilik istenciyle oluşturulduğu gözlemlenir. Çünkü Kemal Tahir, Sanat Edebiyat Notları 3'te yaklaşık on beş sayfalık bir argo sözlüğü çalışması yapmıştır. “Dil notlarında kaydettiği argo sözlüğü ve Anadolu söyleyişleri, alanlarında ilk olmanın yanı sıra; Kemal Tahir'in konuya verdiği önemin altyapısını da ortaya koyar. O, hapisane vasıtasıyla tanıdığı Anadolu insanında dilin oynadığı rolü ve insana verdiği zenginliği görerek bu durumu dil konusundaki düşüncelerine dayanak yapmıştır (Coşkun, 2004: 105).

Kemal Tahir, hapisane argosu ve küfürlü söyleyişlerin sosyolojisini “*Namusçular*” romanında kurguladığı bir grup üzerinden açıklar. Romanda “*ayrı bir insan cinsi, nevi bu dünyada ya inkıraza yüz tutmuş yahut da yeniden yeniye türemeye başlamış bir kabile*” olarak nitelediği Tahsildar Bedri ve avnesinin konuşma biçimine ve aralarındaki anlaşılmasız sosyal ilişkilere göre bir argo sosyolojisi geliştirir. Bu grubun bireyleri birbirlerine en galiz küfürleri ederek sohbet etmekte ve kimse bu küfürleri onur meselesi yapmamaktadır. Bu küfürlü söylem,

grubun konuşma biçimidir ve sadece grubun içinde anlam kazanmaktadır. Bu jargon gerçek anlamda küfürden ziyade bir samimiyet belirtisi ve eğlence vasıtası olarak kullanılır. Grup içerisinde bu söylem çok tehlikesiz bir boyuttayken grup dışında ya da gruba yeni katılan birinin yanında yapıldığında aynı etkiyi göstermez. Söylemin tehlikesiz olması gerçekte ve küfrün aslı maksadı ile bağlantısının koparılması olmasındandır. Zira *Bedri Bey ve arkadaşları bütün "tolerans"larına rağmen son derece namuslu aile babaları idiler. Ve her küçük şehir kadar dedikoducu olan Malatya'da, bilhassa karıları en namuslu, en şerefli kadınlardan sayılıyorlardı. Bu adamlara İstanbullu, "Küfür liberalistleri" adını taktı. Malatya'da yaşadıkça bu âdetin, kasabada birkaç memurla, mahpushanede birkaç ağaya ve diğerlerine inhisar etmediğini, yavaş yavaş nahiyelere oradan da köylere dağıldığını, âdeta bir gizli mezhep gibi genişlediğini ve mezhep salıklarının, birbirlerine müridâne bağlı olduklarını, yardım dahi ettiklerini (Namusçular: 176) öğrenmiştir. Bu kapalı yapının gerçek dünya ile bağı kurulduğu an büyü bozulacağından bu söylemlerden kesinlikle grubun eşleri (Küfre mevzu olan kadınlar) haberdar edilmemektedir. Murat Bey'in *avrada sövme mezhebi'nin biraz kılıbıklıktan türediğini, bu bedbaht hisle malul kocaların erkek erkeğe kaldıkları zamanı suistimal etmemek için derhal ölç almaya giriştikleri* yorumu yazarın bu dil atmosferini oluştururken psikanalizden de yaralandığının göstergesi olarak karşımıza çıkar. Kendi içerisinde çeşitli statükolara karşıt bir söylem geliştiren grupların bu söylemlerinin asıl sebebinin de bilinçaltlarındaki statükoya yönelik korkuları olduğunu da dil üzerinden ifade eder. Eyleme geçemeyen düşüncelerin abartılı bir söylemin gelişmesine neden olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlatının en dikkat çekici yönü Kemal Tahir'in romanlarının genelinde yarattığı dil anlayışına teknik olarak benzerliğidir. Tanpınar'ın dediği gibi bir dil makinesi olan Kemal Tahir, romanlarında yarattığı üslupla sadece roman içinde kendine has bir atmosfer ve anlam alanı oluşturan bir jargon oluşturur. Bu jargon roman dışında kullanıldığında eskimiş hatta anlamsız bir yapıya evrilir:*

"Hey Allah, ulan bu karı milleti hep mi aynı? Ne istersin orospu, kısa kes"

"Hüs rezil daha bakmakta, ulan ya biz sana çay getir demedik mi?"

"Sen bu işi neden böyle yaptın ben bilmekteyim hay avanak... Sen yoksa bizi bilmez değilsin ya? Bitmekte sin ki zorlu bitmekte sin. İstemezler dinlemekte sin ki... Boyunca günaha girmekte sin, mülevves."

"Belli bir şey, herifçioğlu bu Allah lafını kendine kalkan edinmekte..."

Yazar yarattığı sosyal ortamlara uygun olarak bu biçimde argo ve yerel kullanımları normalleştirir. Bu normalleştirme bazen sosyal ortamları aşarak 12. yüzyıldaki bir kahramanın Çorum ağzı ile kullanılması gibi taşmalara sebep olsa da genel itibarı ile kendi sosyal koşulları içinde oluşturulmuş söylem tabakaları ve jargonlar Kemal Tahir romanını ve üslubunu ortaya çıkaran başarılı bir farklılıktır. Örneğin, “*Devlet Ana*” romanındaki sözcük seçimleri bakımından ilk dikkati çeken özellik roman kişilerinin sıklıkla başvurdukları “çengi, çıfit, kaltaban, kaltak, alık, karı” gibi halk ağzından alınmış kaba sözcüklerin kullanılmış olmasıdır.” Kemal Tahir’in hapisane romanları önde olmak üzere kullandığı yumuşatılmış küfür literatürünün “*Devlet Ana*’da diyalogik bir dinamizm ve okur sempatisi sağladığı ve genel yapıya ironik anlatım niteliği kattığı” söylenebilir (Daşcıoğlu, 2010). *Yol Ayrımı*, Esir Şehir serisi ve bazı tefrikalarında “bitirim” genç takımı ile hanım evladı aydın tiplemesi arasındaki farklılık yine bu dil vasıtası ile çizilir.

3.3.3 Bir Değerler Dizgesi Olarak Atasözlerinin Kurgusallaştırılması ve Halk Bilimi Motifleri

Dilin sosyolojik bir aygıt olması, edebiyatın da malzemesinin temelde dil olması; sosyolojik yapı, dil ve edebiyat üçgeninde derinlikli bir tartışma ve araştırma alanı oluşturur. Bu üç düşünme biçimi bazen birbirlerinin kavram alanlarını kapsar ve her üç noktadan bakıldığında farklı yorumlara olanak tanır. Öncelikle dil, sosyal işlevleri ile var olan bir yapıdır. Bu işlevler, dil ile oluşturulan sanat eserlerinin içinde de gerçek dünyadaki işlevlerinin bir kopyası olarak bir yapı inşa eder. Edebiyat araştırmacısı edebî eser üzerinde inceleme yaparken; dilin kullanılış biçimi, diyalogların ve tasvirlerin metinde kapladığı alan, bakış açısı ve anlatıcı, yerel ağzların kullanılması, metin içinde deyim-atasözlerinin kullanımı, argo ve kaba sözlerin kullanımı ve hatta harflerin kullanım sıklığından dahi sosyolojik yorumlara ulaşılabilir. Bu olanaklar eserin yazıldığı dönemin yazılı ve sözlü dil özelliklerinin ele verdiği sosyolojik yapının çok ötesinde yorumlara olanak tanır. Örneğin Kemal Tahir’in tüm kurgusal eserlerinde yoğun bir biçimde deyim ve atasözlerini kullanması, bunları roman dilinin bir parçası hâline getirmesi elbette ki “Ben halkçıyım.” diye sokak ortasında bağırmasından çok daha etkili sosyolojik bir veridir. Kemal Tahir’in romanın imkânlarından yararlanarak oluşturduğu dil atmosferi oldukça ustalıkla bir biçimde sosyolojik ve tarihî veriler sunar. Dikkat çekici bir

örnek olarak, *Devlet Ana*'da kullanılan deyimlerin henüz mecazlaşmamış ve deyimleşmemiş olduğu görülür:

"Dört iri hayvan koşulmuştu. Bunların ürkiüp gemi azıya aldıkları, zapt olmaktan çıktıkları anlaşılıyordu." (D.A: 422)

"Gemi azıya alma" ifadesinin atlarla birlikte gerçek anlamında kullanımı olması dilin tarihî ve sosyolojik gelişimini gelecekte takip etmek anlamına gelir. Kemal Tahir bir yazar olarak bu ifadenin gelecekte bir deyim olacağını kuşkusuz bilmektedir. Fakat yazarın amacı dönemin dilinin özelliklerini yansıtırken sosyolojik olarak kültürel düzeyin henüz mecazlaşmayı yaratacak seviyeye gelmediğini göstermektir. 1290'lı yıllarda atın Türk toplumu içerisindeki kullanım alanı; onun gerçek anlamda kullanılmasına olanak tanımaktadır. Bugünün modern şartlarında "gemi azıya almak" deyiminin gerçek anlamda kullanılma olasılığı tarihî şartlar dolayısıyla daha azdır.

Kemal Tahir'in romanlarının karakteristiğini belirleyen en önemli odaklardan biri atasözleridir. *Yol Ayrımı* romanının karakterlerinden biri olan Selim Nuri'de kurguladığı gibi yazar, kurgularına kaynak olması için atasözü ve deyim çalışması yapar. Muhalifliğin dil ile birleştiği noktayı da temsil eden Selim Nuri'nin bu özelliği dergide kullandığı atasözlerinin ironik göndermeleri ile ilgilidir. Kemal Tahir'in romanlarında atasözlerini sıklıkla kullandığı düşünüldüğünde Selim Nuri ile kendisini özdeşleştirdiği noktalar da açığa çıkıyor:

Canı çalışmak istemiyordu. Çalıştığı da, dergi için Şinasi'den atasözleri seçmek... Bunlarla "Halk felsefesinden örnekler" diye bir küçük köşe yapmayı düşünmüştü, "Kurtuluş"un gelecek sayısına... "Adam yanılmakla adam olur", "Ölenin malı da beraber ölür", "İlk vuran okçudur", "Türk'ün miracı asılmak", "Davasını bilmeyene tanık olma", "Düşünse toprağa sarıl", "Dar yerde yemek yemekten bol yerde dayak yemek hayırlıdır", "Osmanlı'yı at yıkar, Türk'ü inat", "Kavgada silah ödünç verilmez", "Konuşmak okumaktan iyi", "Tamahkâr varken dolandırıcı aç kalmaz", "Görünürden görünmez çaktır...(Y.A:336)

Ayrıca sorguda da ortaya çıkarıldığı gibi her bir atasözünün sosyolojik ve kültürel göndermeleri vardır:

Adam derginin kapağını çevirdi. İlk sayfayı süzdü, geçti. İkinci, üçüncü sayfalarda, kırmızı kalemle bir yerler çizilmişti. Zabit gülerken ısırrır, ne demek? Zabit mi? Atasözüdür. Orduya hakaret! -Atasözü orduya hakaret etmez.-Kimi yağından yemez, kimi yavandan, ne demek? - Atasözü...-Zenginle fakir arasında fark var demeye getiriyorsun! Yok mu?- Sana mı düşer belirlemek...-Atalarımıza düşmüş ki, söylemişler. Ya şunu napalım: "Yokluk taştan katıdır" ne demek bu?- Vicdan yokluğu demektir, akıl yokluğu...(Yol Ayrımı: 272-273)

Selim Nuri'nin görüşlerini ifade ederken atasözlerinden yararlanması, görüşlerine tüm halk kültürüne ve bilgeliğini eklemesine olanak tanır. Bir tanık

gösterme tekniği olarak da düşünülebilecek bu yapılar, bir yazar olarak Kemal Tahir'in de sıklıkla başvurduğu bir tekniği işaret eder. Kendini, Anadolu halkının yazarı olarak tanımlayan bir yazarın halkın binlerce yılda oluşturduğu dil yapılarından yararlanması bu anlamda gerçekçiliğin de bir payandasıdır. Selim Nuri de gücünü bizzat halktan alan ve bunun karşılığında halktan biri gibi ezilen bir karakterdir. Yazar halk ve roman kahramanı arasındaki tüm aracıları bu söylemle devre dışı bırakarak roman karakteri ve okuyucuyu da aynı duygusal bir bağla aynı noktada birleştirmeyi hedefler.

Notlarında atasözlerini romanlarda kullanılmak üzere alt alta sıraladığı görülen Kemal Tahir, bu atasözleri ve deyimleri romanlarını üzerine inşa edecek kadar önemser. Romanlarında kullandığı epigrafların da sloganik ve özlü söyleyişler içermesi, onları atasözlerine yaklaştırır. Bu açıdan bakıldığında “Kurtlukta düşeni yemek kanundur.” *Kurt Kanunu* romanının ideolojik altyapısını oluştururken, “Mahkûmun karısı dul, parası pul” sözü tüm Esir Şehir serisinin ve hapisane romanlarının psikolojik altyapısını oluşturur. Köy, hapisane romanlarında epik söylemi “*Yiğitlik Allah vergisidir ve bir vakit battal olmaz.*” “*Mert dayanır, namert kaçır.*” “*Yiğitlik vurmakla ağalık vermekle*” “*Geçme namert köprüsünden, ko aparsın su seni*”, “*Yiğitlikte kahpelik olmasın.*” sözleri ile ifade eder. Notlarında Osmanlı-Anadolu halkı ifadesi üzerine saptamalarını da atasözlerinin delil olarak kullanılması ile ispatlamaya çalışan Kemal Tahir'in kullandığı atasözleri de genellikle Osmanlı üzerine yoğunlaşır: “*Osmanlının yasağı üç gün*”, “*Gâvur kazanır Müslüman (Osmanlı) yer*”, “*Osmanlı tavşanı arabayla avlar*”, “*Osmanlının işine akıl ermez*” gibi sık tekrarlanan deyimler, Kemal Tahir'in halk bilincinin otorite karşısında oluşturduğu direnç noktalarını belirlediği işaretler olması dolayısıyla önemlidir. Osmanlı halk ilişkilerinden başka Kemal Tahir'in kullandığı halk söyleyişlerinin yoğunlaştığı bir başka odak Kürtlerdir. Daha çok hapisane romanlarında Kürt olmayan ya da Kürt oluşundan mustarip kahramanların ağzından aktarılan deyimlerin büyük bir kısmı olumsuzdur. Bu durum Kemal Tahir'in Kürtlere bakış açısının olumsuz olması gerekçesini ortaya çıkarmaz. Zira Kemal Tahir, birey olarak anlattığı tüm Kürt karakter ve tipleri olumlu yönleri veya baskı altında ezilmişlikleri ile ele alır. Kemal Tahir'in tavrına göre bireysel olarak iyi olmakla, toplumsal bir yapı olarak iyi olmak aynı şey değildir. Birey olarak iyi olan insanların oluşturdukları toplulukların eğitimsizlik veya baskı gibi unsurlar dolayısıyla belirli

bir medeniyet telakkisi oluşturmamaları, kamu dilinde bu topluluklar hakkında olumsuz söylencelerin dolaşmasına neden olur. Bu yoruma sebep aynı ilişkilerin Çerkezler ve İttihatçılar için geçerli oluşu dolayısıyladır. Örneğin İttihatçı olan Kara Kemal Bey ve Abdülkerim Bey, bireysel manada fedakâr ve yiğit insanlar olmalarına rağmen İttihatçı kimlikleri ile olumsuz bir yapıya bürünürler:

“Alavere, dalavere Kürt Memet nöbete”/“Kürt çobanın sürüsünden koyun aşırıya yumulmuş koca kurt gibi sinmek”/“Kürt kısmında akıl olmaz.”/“Kürt öcünü kırk yılda almış da “oh ne çabuk aldım” diye sefasından bayılmış.”/“Kürt Beyine katarlı gelin mi getirilir?”/“Allah Kürt kısmını yaratmasaydı; eşeklere paha yetişmezdi.”

Anadolu halkının yaşam koşullarına bağlı olarak kullanılan atasözlerinde ve deyimlerde hayvanların kapsadığı yer dikkat çekici bir biçimde kullanılmıştır:

Kurdun adı çıkmış, çakallar baş kesiyor hesabı.../ Kurt kıraatı okumaya girişmek”/“Eşek üstünde tabanca atmak.”/“İt oturumu”/“İti dövmek kolay; sahibinin hatırı var.”/“İt kursağı yağ götürmez.”/“İt dişi, domuz derisi”/“Dayaktan Şafii itine dönmek”¹⁰⁸/“Çingen maymununa dönmek”/“Eşekten düşmüşçe çevirmek.”/“İt ürümekle deniz mundar olmaz.”/“Kısrağa dost gibi bakacak düşman gibi bineceksin.”

Bu kullanımın ilk akla gelen örnekleridir.

Kemal Tahir'in bu tekniği kullanmasının sosyolojik bir yanı vardır. Zira atasözleri bir toplumun ruhunu ifade ederler. Bu ifade kabiliyetlerini zamana karşı direnmeleri ile ispatlarlar. Herhangi bir atasözünün hâlâ halk dilinde dönüşümde oluşu, onun hâlâ gerçek hayatta sosyolojik bir karşılığı olduğunun ispatıdır. Yazar dilin sosyolojik gerçeklerinin edebiyattaki karşılıklarının peşindeyken destek alacağı en gerçek ve dinamik kaynak atasözleridir. Romanda gerçekçiliği kurgulamak için Marksist bir teknik olarak halktan destek almanın en somut ve gerçekçi yolu Kemal Tahir için onun kullanageldiği dil özelliklerini kullanmaktır. Türk halkının karakteristiğini yakalamanın bir yolu onun söylemini kavramaktan geçer. Bu sebeple atasözlerinin oluşumunun sosyolojik kaynakları bir gerçekçilik yaratma biçimidir.

Deyimlerin ve halk söyleyişlerinin Kemal Tahir romanlarında ilk göze çarpan kısmı ünlemlerdir. Bu ünlemlerin büyük bir kısmı argo söyleyişler ve küfürlerle desteklenir. Kadınlar için kullanılan galiz küfürler aşağılama anlamı taşımaz. Doğal bir seslenme unsuru olarak kullanılır:

¹⁰⁸ Şafiilerin köpekle temas etmelerinin abdestlerini bozduğu düşünüldüğünde, atasözündeki vurgu ve içerdiği ironi daha açık anlaşılabilir. *Rahmet Yolları Kesti* romanında Alevî Dedesi'nin köpeğine “Yezit” ismini vermesi de benzer bir ironi içerir. Bu ironiler toplumsal yapı içerisindeki dinî ve etnik farklılıkların yumuşatılmış bir biçimde ortaya çıkarılması işlevini yüklenir.

İki dolansana kahpe, Hele oruspular hele... Höst ayıya!.. Hele ayıya!.. Adam değil, meşe kütüğü... Habisler! İtoğlu itler!” Neme lazım, yanık söylüyor köpoğlusı, yanık...” “Ulan Çerçi, ulan namert Çerçi Domuzu!...

Kahramanlar köylüler dışında olduğunda galiz küfürlerin yerini, “Mülevves, Kaltaban” gibi sözcükler alır. Romanlarda eğitimsiz kahramanların doğal biçimleri ile kendilerini ifade edişleri küfür vasıtasıylaadır. *Rahmet Yolları Kesti* romanında Uzun İskender hem argo tabirleri kullanır hem de bu tabirleri kullanmanın insanı nasıl rahatlattığını da düşünür. Bu düşüncesini eskilerin söylediği sözle destekler ve bu argo tabirleri, Kur’an’ın sözleri ile özdeşleştirmeye kadar vardırıır (Sarıaslan, 2014: 328):

Önce kendi aklına fikrine, sonra Dede'nin paralarına sövüp saydı. Yavaş yavaş korkusu öfkeye dönüyordu. “Nedir yahu? Ben bu dünyada; Kasım Dede gibilerin tekmil analarını, avratlarını... Eşiktekerini, beşiktekilerini... Kümesteki tavuklarını, saçaktaki serçelerini...” diye küfretti. Küfredince rahatlayıp gülümsedi. “Sahi ulan, şu küfrün canını seveyim. Dünyada bir iyi şey var: Küfür... Ona günah demişler. Halbıysa küfür gibi zorlu şey yok... Eskiler ne demiş? “Küfür, yiğit kısmının yürek yelpazesidir. Küfrü sırasında bir güzel eder de ferahlar.” Bu laf debdebeli n’olacaksa... Bunlar Kuran lafı gibi laflar(R.Y.K: 291-292)

Sonuç olarak argo ve küfrün kullanımı Kemal Tahir romanlarında gerçekçiliğin ve natüralizmin bir özelliği olarak kullanılma hususiyetini aşmıştır. Toplumsal ilişkilerin saf şeklini belirleme işlevinde kullanılan bu dil yapısı bir anlamda sosyolojik bir göstergedir.

3.3.4. Polisiye, Tefrika, Anlatıcı, Bakış açısı, Kurmacanın İşleyişi ve Kurgulardaki Bazı Sosyolojik Özellikler Üzerine

Modern çağda bilimin ve devletin güçlenmesi, sanatın kitle kültürü karşısında gerilemesi anlamına da gelir. Bu durum edebiyat sosyolojisi çalışmalarının da etkiler. Moretti’ye göre “mevcut edebiyat sosyolojisi çalışmalarının en gizli arzusu edebiyatı “unutturmak”tır (Moretti, 2005:162). Bu anlayış bu biçimde devam ederse sadece edebiyat sosyolojisi çalışmaları değil tüm edebiyat eleştirisi metinleri, tarih, hukuk, sosyoloji gibi nispeten daha ciddiye alınan çalışma alanlarının hafifletilmiş yedeği olarak kalma tehlikesi ile karşı karşıya olacaktır. Hâkim ideolojik otoritelerin kültürel dolgu malzemesi olarak kullandığı ya da reklamcıların algı stratejileri geliştirmek için kullanacakları bir edebiyat araştırması metodunun bilim için de çok ufuk açısı sağlayacağı söylenemez. Bu tehlikeyi devamlı kılan ve edebiyat araştırmacılarının da kendi alanları içinde hafife alıp üvey evlat muamelesi gösterdiği türler vardır. Polisiye, dedektif romanları, korku romanları, fantastik romanlar ve tefrikalar bunların içinde sayılabilir. Bir araştırmacı, herhangi bir romancı üzerine çalışma

yaparken daha çok onun edebî iddiayla kaleme aldığı eserler üzerine yoğunlaşır. Polisiye ve tefrikalar daha çok ekonomik nedenlerle yazıldığı için yazarının düşünce dünyasını ifade etmeyen türler olarak algılanır.

Dedektif anlatısı, polisiye veya tefrika diğer bütün edebî metinler gibi biri yüzeysel öteki derin olmak üzere (en az) iki anlam katmanına dayanır. Edebiyat araştırmacısı edebî metni tekrar tekrar üreten en temel ve soyut sistemi bulmaya çalışır. Bu açıdan bakıldığında edebî değeri olmayan eserlerin de yüzeydeki kuruluşu, derin yapısını oluşturan kültürel yasalara tabidir. Bu tür eserlerin büyük kitleleri etkilemesi ve büyük satış başarıları yakalaması “kitle kültürü” ile sağladıkları uyum dolayısıyladır. Kitle kültürü farkında olmayışın kültürüdür. İdeolojilerden kaçınarak kestirmeden bir dünya kurar. Bu dünya dış dünya ile karşılaştırıldığında hakiki durmaz. Hakikiliği kendi iç yasalarına göre tutarlı ve bütünlüklü oluşuna bağlıdır. 1800’lü yılların başında ortaya çıkan Avrupa dedektif romanlarının genel özellikleri, bireyden ziyade kitle kültürüne vurgu yapması ekseninde kurgulanışıdır. Bu anlatıların ekonomik ideolojileri, arz talebin kendiliğinden bir dengeye varma eğiliminde olduğu fikrine dayalıdır. Bu dengenin herhangi bir sınıf lehine bozulması sendikal hareketleri ve cinayetleri meşrulaştırma yolunu açar. Bu açıdan dedektif romanı kitle kültürünün tahakküm kurma girişimine bir güzelleme olarak kabul edilir. Çünkü mekânı metropoldür, bilimin mite dönüşmüş hâlidir. Tüm bu verilere dayanarak dedektif anlatısının görevini yasalara ve özellikle ekonomik yasalara saygı gösterilmesini sağlamakla sınırlayan bir devlet figürü olduğunu söylemek mümkündür. Genel olarak liberalizmin karşısında ve kapitalizmle kısmen uzlaşa sağlayan romanlar, insanı yüceltir dönüşen kitle kültürü ile paralel ilerleyerek mitolojiyi modern çağa uyarlar (Moretti, 2005: 160-190). Söz konusu Türk polisiyesi olunca, bu verileri tekrar yorumlamak gerekir. Zira metnin derinindeki anlamı belirleyen kitle kültürü Avrupa ve Amerika’dakinden oldukça farklıdır hatta yoktur. Agatha Christie, Edgar Allen Poe, A. Conan Doyle gibi yazarların hissettiği kitle kültürü, liberalizm karşısında sistemin kendini koruma

yöntemleri olarak algılanabilir. Fakat *Esrar-ı Cinâyât* veya *Cingöz Recai* serisinin sosyolojik kökenleri dahi Osmanlı toplumuna yabancıdır.¹⁰⁹

Tanzimat'la birlikte hamisiz kalan şiir ve edebiyatın gazetecilik vasıtası ile kapitalist sisteme eklenildiğini düşünmek Kemal Tahir örneği için de mümkündür. Edebiyatla ilişkisini birçok çağdaşı gibi gazetecilik üzerinden kuran Kemal Tahir'in edebiyat sosyolojisi açısından incelenmeye değer bir diğer yönü; ikinci sınıf edebiyat ürünleri diyebileceğimiz polisiye ve tefrika romanlar yazmış olmasıdır. Bu tür eserler yazan yazarlar; geçerli sosyoekonomik şartların diktesi karşısında kendi bağımsızlıklarını kuramamış yazarlar olarak nitelenir. Bu düşünce üzerinden edebiyat sosyolojisi hakkında incelemeler yapan Lucien Goldman; büyük yazarların sosyolojik şartları alt ettiğini düşünür. Bu yüzden sadece büyük yazarlar sosyolojik açıdan incelemeye değerdir. Kemal Tahir'i bu bağlamda ilginç kılan hapisanenin dayattığı sosyoekonomik şartları göğüslemek için para kazanmak amacı ile hem ikinci sınıf edebiyat ürünleri ortaya koymuş olması hem de bu şartlardan görece olarak daha bağımsız büyük romanlar yazmış olmasıdır. Goldman'ın 18. ve 19. yüzyıl için yaptığı yorumlar Kemal Tahir'in tefrika ve polisiye romanları için büyük ölçüde geçerlidir. Ona göre “bu dönem yazarlarının çoğu özel bir dinleyici ve okuyucu kitlesi için yazmışlardır. Kendi değerleri ile uyuşan tip ve karakterler yaratmış; büyük ölçüde geniş halk kitlelerini etkilemek için cinselliğe aşırı vurgu yapmışlardır. Dönemin magazin yayıncılığının etkisi ile ucuz ve sansasyonel bir üslup benimsemişlerdir.” (Goldman, 2005) Kemal Tahir'in “Samim Aşkın” müstearıyla yazdığı *Halk Plajı*¹¹⁰ romanı veya polisiye ve tefrikaları bu açıdan önemli sosyolojik verileri ihtiva eder.

Kemal Tahir, 1937 yılında hepsi Sedat Simavi'nin yönetiminde olan, Yedigün, Karagöz, Karikatür dergilerinde çalışırken, çevirmek üzere Fatma İrfan'dan Fransızca macera romanları ister. Bu dönem yazdığı tefrikaların, *Sahte Serseri*, *Aşk Çetesi*, (TA-KA Müstearıyla yazdığı) *Kıskanç Bir Koca*, (Bedri Eser Müstearıyla yazdığı) *Bir Nedim Divanı'nın Esrarı* gibi eserler içlerinde polisiye ve macera

¹⁰⁹ Ayrıntılı bilgi edinmek için Seval Şahin'in *Cingöz Recai* serisi üzerinde niceliksel analizlerle yaptığı bir edebiyat sosyolojisi çalışması olan “Kültürel Sermaye, Kibar Hırsız ve Şehir” çalışmasına bakılabilir (Şahin, 2012).

¹¹⁰ Demirtaş Ceyhan; bu kitabın yazarının kendisi asla kabul etmese de Kemal Tahir olduğunu; Çağlayan yayınevini döneminin yayıncılık dünyasında bir olay yaratan kısmen erotik ve polisiye cep kitapları serisinin etkisini “*Can Çekişen Kitap*” adlı eserinde anlatır. Kitapta Kemal Tahir'in bu yayınevinden yayınladığı çeviri ve telif kitaplarla ilgili ayrıntılı bilgi edinilebilir.

kurgusundan izler taşır. 1953 yılında kurulan, ucuz fiyatı ve renkli kapakları ile kitap piyasasında önemli bir yer edinen Çağlayan Yayınevi'nde 1954'te yayımlanan Mickey Spillane adlı bir Amerikan polisiye yazarının *I, The Jury* adlı polisiyenin çevirmeni F.M. İkinci müstearıyla Kemal Tahir'dir. Kitabın 100.000'in üstünde satış yapması Çağlayan Yayınevi'nin bu tür kitapların çevirisine yoğunlaşmasına neden olur. "Yumrukları ile sevişen ve dudakları ile dövüşen, külhani Amerikan hafiyesi" "Dünyanın en usta kadın ve katil avcısı" ifadeleri ile tanıtılan Mike Hammer'in çevrilen F.M İkinci takma adıyla Kemal Tahir'ce (Fransızcalarından) çevrilen beş kitabı da 100,000'in üstünde bir satış rakamı yakalar. Kitapların yazarı olan Mickey Spillane'nin "Yehova Şahitleri" tarikatına girip roman yazmayı bırakması üzerine Çağlayan Yayınevi kendince bir çözüm geliştirmiştir:

Çağlayan Yayınevi'nin okuyucuları için yapmayacağı hiçbir şey yoktur. Halkımızın sevimli kahramanı Mayk Hammer'i yaratan Mickey Spillane'nin tüm kitapları Türkiye'de yayınlanmış bulunuyor. Hâlbuki dünyada çenesi kırılacak haydut ve haddi bildirilecek meş'um kadın bol bol var... Üzülmeiniz, Çağlayan sevimli kahramanı ölümden kurtardı! Mayk yaşamaya ve dövüşmeye devam edecek hem de yeknesaklıktan kurtulmuş yeni maceralarıyla... Tatlı kalemle Mayk Hammer romanlarını tercüme ede ede bu üslupta ustalaşmış olan F.M. İkinci'nin yazdığı ilk macerayı tetkikinize arz ediyoruz. (Akt, Üyepazarıcı, 2006)

Daha sonra piyasaya arka arkaya Kemal Tahir'in F.M. İkinci adıyla yazdığı dört Mayk Hammer kitabı çıkar: "*Derini Yüzeceğim*", "*Ecel Saati*", "*Kara Nara*" ve "*Kıran Kırana*". Kemal Tahir'in yazdığı bu kitaplar birçok kişiye göre asıllarından daha başarılı bulunur (Üyepazarıcı, 2006). Bu durumda Kemal Tahir'in kahramanlarını Çorum ağzı ve Türk argosu ile donatmış olmasının etkisi vardır. Örneğin *Kıran Kırana* adlı polisiyenin birinci kısmı "Merhaba İtoğlu İt" şeklinde isimlendirilmiştir. Romanda geçen "*Ne köpoğlusudur, ben bilirim! Lakin nasıl çekmişim, imanına çekmişim... Allah göstermesin! Boş atmış dolu tutturmuşum, Allah beterinden saklasın Mayk, Suratı cenabet mi cenabet, Belli bir şey bizimle eğleniyor*" (K. *Kırana*: 5, 14, 29, 49) gibi ifadeler Kemal Tahir'in üslubunu hatırlattığı kadar, onun dönemin Türkiye'sindeki "kitle kültürü"nü özelliklerine ne kadar hâkim olduğunun da göstergesidir. Romanda geçen kısırılmış insandan yana tavır almak ve *Don Kişot* parodileri, zenci bir kahraman yaratarak ırkçılığı aşma girişimleri ve gaddar kahramanın kendini zaman zaman özeleştiriyeye tabi tutuşu Kemal Tahir'in özgün yazma biçiminin polisiye üzerindeki etkisini gözlemleme fırsatı vermesi bakımından dikkate değerdir. Kemal Tahir'in polisiyeleri ve Mickey Spillane'nin polisiyeleri arasında yapısal olarak büyük ortaklıklar vardır. Bu

ortaklıklar polisiye türünün genel özellikleri ile çerçevelenmiştir (Akpınar, 2012). Fakat Kemal Tahir'in adaptasyon ve yaratıcılık arasında konumlanan polisiyeleri, yazarın özgün yazma biçimi ile yaratıcı eser tanımlamasına daha çok yaklaşır.

Söz konusu Kemal Tahir'in polisiyeleri olunca bu inceleme metodu iyice karmaşıklaşır. Spillane'nin Mayk Hammer serisini çevirmekle işe başlayan Kemal Tahir'in bu kitapların devamını yazması, net bir biçimde Batı kültürüne duyulan hayranlığın popüler kitle kültürünü yönlendiren büyük bir etki taşıdığını gösterir. Türk okurunun, kadın, şiddet ve teknolojiye duyduğu hayranlığın yapay bir tatminini sağlayan bu seriler; aynı zamanda geçmişteki başarılı popüler toplum yapısının zararları Batı'ya mal edilebilecek şekilde yeniden mitleştirilmesi işlevini de yüklenir. Kemal Tahir'in Mayk Hammer serisi dışında edebî iddiayla kaleme aldığı romanlarında da polisiye kurguların sıklıkla kullanıldığı görülür. Fakat bu kurgularda polisiye kısım romanın gerilim unsurunu arttırmak için kullanılan bir metottur. Kemal Tahir, *Kurt Kanunu* romanında polisiyenin imkânlarından yararlanırken, İzmir Suikastı ile kurguya ideolojik ve siyasal bir boyut katar. Todorov'un sınıflandırmasıyla "Katil kim?", heyecan romanı ve gerilim romanı olarak isimlendirilen polisiye türlerinden *Kurt Kanunu*, üçüncü grup içerisinde değerlendirilir. *Kurt Kanunu* romanı yazılma biçimi, mekânları ve karakterleri ile Kemal Tahir'in polisiyelerinden derin izler taşır. Mayk Hammer ve Abdülkerim Bey'in yapıları benzerdir. Kadınlar karşısındaki tavırları, ilk ortak nokta olarak telakki edilebilir. Mayk Hammer kadınları gözünü kırpmadan öldürüp cezalandırabilen zampara bir tiptir. Abdülkerim Bey de kadınlar karşısında benzer bir tavır gösterir. Hammer barlarda vakit geçirirken Abdülkerim Bey "Novotni Birahanesi"nin müdavimidir. İkisi de çok iyi silahşordurlar. Fakat iki karakteri farklı kılan ana neden ait oldukları sosyal ortamdır. Hammer kapitalizmin sosyal yapıların tamamına nüfuz ettiğinin göstergesi olarak bir "özel dedektif"tir. Fakat bugün dahi özel dedektiflik bir meslek olarak Türkiye'de sosyal yapıya nüfuz edebilecek bir konumda ortaya çıkmamaktadır. Türk polisiyesindeki karakterler bu yüzden devletçi yapıdan destek almak durumundadır. Bu durum, kahramanların eylemlerinin meşru sayılabilmesi için geçerli sosyal şartların yansımasıdır. Çapkın, acımasız ve yasa dışı bir kahraman olarak Hammer, kapitalizmin kurduğu sıkı denetleyici yapısından kaçışı temsil eder. Hammer'ın romanlarda ilişkide bulunduğu kişiler arasındaki

sosyal bağ yüzeysel ve zayıftır. Gerçekçilik kazanması için tarihin ve geleneğin birikimlerine yaslanmak zorunda değildir. Fakat Türk roman kahramanı belirli durumlarda gerçekliği sağlamak için sosyal ve kültürel yapıdan destek almak zorundadır. Mayk Hammer'ın maceralarının Türkiye'de okunma konusundaki başarısını değerler ortaklığından ziyade okurun bu kurguyu fantastik olarak algılaması dolayısı ile olduğu söylenebilir. Aynı eylemleri gerçekleştiren iki tip okuyucuda aynı etkiyi bırakmaz. İçki içen, çapkın ve acımasız Mayk Hammer Türk okuyucusu tarafından sempatik bulunurken; aynı eylemleri yapan Abdülkerim Bey için aynı durum söz konusu değildir. Abdülkerim Bey'in; beraber suikast planladıkları, Laz Ziya'nın sevgilisini ayartması kurgusunda vurgulanan Abdülkerim'in kadınları elde etme noktasındaki başarısı değil; davasına ve arkadaşlarına olan sadakatsizliğidir. Temel bir tez olarak, devletçiliğin halkın genelinde devleti sömürmek ve onun imkânlarından bürokratik imtiyazlarla daha fazla pay almak düşüncesi ile toplumun yozlaşması Kemal Tahir'in polisiye ile Türk toplumu arasındaki bağ kurma biçimidir. “*Kurt Kanunu*’nda gerçek katilin, muhaliflerini idam edebilmek için suikastçıları kışkırtan iktidar hükümeti olması” (Moran, 2012-III: 201) sosyolojik gözlemlerini polisiye türü ile uzlaştırdığı nokta olarak dikkati çeker.

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde ve doğal olarak da hikâye ve roman gibi türlerde gerek metin halkası ve gerekse vaka örgüsü ile eserin dili, bakış açısına göre şekil alır (Aktaş, 1991: 81). Kurgusal metnin kimin gözünden aktarıldığı yazarın ve eserin toplumsal ve ideolojik önerilerinin de en güçlü kullanılma biçimini ifade eder. Çünkü “hikâye anlatıcısının en bariz yapay araçlarından biri, aksiyonun yüzeyinin altına inerek karakterin zihni ve kalbi konusunda güvenilir bir bakış açısı elde etmektir.” (Booth, 2012: 15) Bu sebeple aslında anlatıcı ile anlatılanlar arasındaki ilişki bireyle toplum arasındaki çatışmaları da ifade eder. Romanlarda çoğunlukla “güvenilir anlatım (her şeye hâkim üçüncü şahıs) ve güvenilirmez anlatım (sonuçta kendisi hakkında okurun bildiğinden daha az şey bilen güvenilirmez birinci şahıs anlatıcı) arasında bir karşıtlık söz konusudur.” Tolstoy gibi romancıların kemikleştirdiği hâkim anlatıcı çoğu modern romancıya göre metnin hem hâkimi, hem yargıcı olduğu için tahammül edilmezdir. Bu yüzden her şeye hâkim “üçüncü

şahıs anlatımı eskimiş bir numaradır. Üstelik hâkim anlatıcı her şeye hâkim değil taraflı bir anlatıcıdır.” (Wood, 2010: 19)

Kemal Tahir, hemen hemen tüm eserlerinde yazar-anlatıcı bakış açısının sağladığı olanaklarla, gerek roman kişileri ve gerekse anlatıya kaynak oluşturan konuları öncesiyle, sonrasıyla, tüm özellikleri ile bilmekte, bu doğrultuda da geriye dönüşler veya ileri sıçramalarla, kurgunun gelişimini başarıyla sürdürebilmektedir (Sümbüllü, 2006). Hapishane romanlarında kendi kişiliği ile kahramanlarının bilinci arasındaki mesafe oldukça kısa ve yakın olmasına rağmen dengelidir. *Sağırdere* ve *Körduman* romanlarından itibaren tanrısal bakış açısının ve yazar anlatıcı dengesinin ustalikle kurgulanmaya başladığını söylemek mümkündür. Fakat Kemal Tahir’in romancılığının en olgun döneminde dahi, üçüncü şahıs hâkimiyeti ile kurduğu anlatıcının taraflılığı tartışılmıştır. Her ne kadar roman anlatıcısının güvenilir olması bir eseri okurken ilk aklımızda bulunması gereken durum olmak zorunda ise de anlatıcının, tarihi çarpıtarak, tarihî kişiliklere kendi görüşlerini söylediği iddiası retorik bir eleştiri olarak algılanmalıdır. Bu problemin retorik yönü, tanrısal anlatıcının tarafsız olması gerekliliği ile üslubun kişiselliği arasındaki çelişkiye dayalıdır. Özellikle ilk romanlarda tanrısal anlatıcının ideolojik yönleri ile beğenilerini ve nefretini karakterleri üzerinden okumak mümkündür. Bu tanrısal anlatıcı için modern romana göre bir kusurdur. Örneğin hapishane romanlarının değişmez kahramanı Gazeteci Murat, Kemal Tahir gibi II. Dünya Savaşı’nda Alman faşizminden nefret eder. Almanları destekleyen herkes hâkim anlatıcının ağzından da “kaltaban” ilan edilir. Din konusundaki karşıt görüşler ise muhafazakâr bir okuyucuyu rahatsız edecek kadar taraflı olmasına rağmen “tanrısal” bakış açısını temsil etme iddiasındadır. *Esir Şehrin Mahpusu*’nda nispeten aşılın bu aşırı taraftar tutum zamanla tanrısal anlatıcının evrensel kurallarına uyum göstermeye başlar. Bu taraflılığı monologlar ve gayrişahsi küçük anlatıların metne montajı ile aşmaya çalışan romancı genellikle sözü metindeki temsilcisine bıraktığında tek taraf ağırlıklı uzun diyaloglar ortaya çıkar. Bu diyaloglar, düşünsel olarak aslında monolog olarak da kabul edilebilir. Çünkü 3-5 sayfa süren diyaloglarda taraflardan biri uzun açıklamalara girişirken diğeri sadece “evet” “hayır” gibi kelimelerle karşılık verir. Yazar ve roman anlatıcı arasındaki bu geçişkenlik özgün bir biçimde Kemal Tahir romanlarında bazen ters işler. Genellikle kahramanlar, yazarın üslubundan

etkilenerek yazar gibi konuşurlar. Fakat Kemal Tahir romanlarında bazen tanrısal anlatıcının dahi Çorum ağzıyla konuştuğuna tesadüf edilebilir. Bu bir yandan bakıldığında affedilmez bir kusur olarak görülmekte öte yandan ise anlatıcı ve yazar arasında doğal ve kolektif bir söz ruhu yarattığı dolayısıyla muhteşem bulunmaktadır.

Kemal Tahir romanlarının anlatım özelliklerinden biri de sinematografikliğidir. Özellikle *Devlet Ana*'daki görsel zenginlik içeren gösterme biçiminin Kemal Tahir, Halit Refiğ ilişkisi, millî sinema oluşturma çabaları ve Türk Batılılaşması ile birlikte okunması, bu gösterme biçiminin ideolojik bir derinliğe ulaşmasını sağlar (Gökyayla, 2012). Kemal Tahir'in aynı zamanda senaryo yazarı olması onun teknik olarak modernleşmeyi takip ettiğinin bir göstergesidir. Halit Refiğ'le birlikte yaptığı "*Yorgun Savaşçı*" filminin devlet eliyle yakılması bu girişimin ideolojik yansımalarının göstergesidir.

Roman türünün kaynağının Batı olması, Türk romancısı için bazı zorunluluklar ortaya koyar. Bu zorunlulukların ilki; tanımı ve oluşumunun gereği olarak romanı tanımak, bilmektir. Romanın özelliklerini belirleyen bu tanımlama girişimi olmaksızın ulusların kendi romanını inşa etmesi olanaksızdır. Kemal Tahir'in sosyolojik tespitleri zaman zaman Batı'yı ötekileştiren ve Batıcılığı hainlikle eş tutan bir boyutta olsa da bilimsel teoride roman türünün Batı'daki örnekleri karşısında kaçınılmaz olarak saygılı bir tavır geliştirdiği gözlemlenir. Batı'da romanın ilk örneğini vermiş olan Cervantes'e, Balzac'a, Tolstoy ve Dostoyevski'ye duyduğu hayranlık, kültürel bir düzlemde değil teknik bir düzlemde anlamlı olur. Bu teknik saygının ve Batı romanının teknik geçerliliğinin ilk göstergesi romanlarda sürekli biçim değiştirmiş bir biçimde karşımıza çıkan "*Don Kişot*" çağrışımlarıdır. *Don Kişot*, romanların içeriğinde de sık sık karşımıza çıkar. Kamil Bey, Esir Şehir serisi boyunca *Don Kişot* çevirisiyle uğraşır; fakat romanlar boyunca bu çeviriyi tamamlayamaz. Aynı başarısız girişime Gazeteci Murat'ın başkişi olduğu hapishane romanlarında da tesadüf edilir. Daha önemlisi Kemal Tahir'in "masasının camı altındaki *Don Kişot* heykelciğinin ağırlığını" daima romanlarda teknik bir yük olarak hissettirmiş olmasıdır (Dosdoğru, 1974: 401). Dikkatli ve eleştirel gözler, "*Rahmet Yolları Kesti*"nin Uzun İskender'i ve Maraz Ali'sinin; *Yorgun Savaşçı*'daki Yüzbaşı Cemil ile Kör Şaban'ın; *Kurt Kanunu*'nda Büyük Efendi ile Abdülkerim Bey'in ve

hatta *Yol Ayrımı*'nda Mustafa Kemal-Dadal Şoför ilişkisinin birer *Don Kişot* parodisi olduğunu fark edebilir. İsmi zikredilen ikili ilişkiler dışında yazar irdelemek istediği toplumsal ilişkileri bu masaya yatırarak incelediğinden hemen hemen tüm ikili ilişkilerde bu parodileştirmenin izleri görülür. Bu parodilerin sosyolojik yanı iki kişinin geliştirdiği ilişkinin toplumsal projeksiyonunun doğru-yanlış, saflık-kurnazlık, iyilik-kötülük gibi insanoğlunun ikili bir özellik arz eden yapısının örnekleme olarak tanımlanmasıdır. Yazarın bu tekniği bilinçli olarak kullandığının göstergesi ise; Türk toplumuna eleştirel bir gözle eğildiği romanlarda köylü karakterler üzerinde denediği tekniği "*Devlet Ana*"da karşıt değerleri ifade eden karakterler; Şövalye Notüs Gladius ve Türkopol Uranha, Dünder Alp-Daskalos Derviş, Alişar Bey-Hophop Kadı çiftleri üzerinde denemiş olmasıdır. Teknik kaynağın Batı olduğunun göstergesi olarak kullanılan bu parodileştirme dışında yine tüm romanların ana iskeletine sirayet eden başka bir kurgusal özellik "kumar masası" kurgusudur. Kumar masası imgesi ilk olarak "*Hür Şehrin İnsanları*" romanında henüz simgeselleşmemiş bir şekilde ve yazarın otobiyografisine bağlı olarak göze çarpar. Bu roman Kemal Tahir'in gençliğinin bıçkın ve bohem dönemlerinin doğrudan etkisini içerir. Kahvehanelerde, kumar masalarında; piket, poker ve ismi tek tek zikredilen onlarca oyunu ustalıkla oynayan bir başkişi olarak Gazeteci Murat, Kemal Tahir'i çağırıştırır. Romanın sonundaki bir olay halkası, kumarı Kemal Tahir'in meşrutiyetle başlayan ve Millî Mücadele ile devam eden süreçleri anlattığı romanlarının tümünde kullanılacak bir problematiğin çekirdeğini oluşturur. Bu olay halkasında Murat babasının Millî Mücadele döneminde şahadetine şahit olduğu asker arkadaşının dul kalan karısını (Aliye Hanım) ve kızını ziyareti ile başlar. Onları, asker arkadaşının babasına, babasının da kendisine emaneti olarak görür. Ziyarete Murat, Aliye Hanım'a âdeta musallat olmuş ve servetini kumar masalarında harcayan Şefik Bey'le tanışır. Poker jargonunun çok detaylı bir biçimde kullanıldığı bir poker oyununda; kahvelerde ve batakhanelerde edindiği tecrübesi ile Murat Refik Bey'i tüm hilelerine rağmen âdeta soyup soğana çevirir. Sonrasında bıçkınlığı ile Aliye Hanım ailesini bu beladan kurtarır. Bu vaka daha sonraki romanlarda kurgulardaki çığ gerçeklikten arka planda işleyen kurgunun omurgasına doğru ilerler ve tersine döner. İttihat ve Terakki'nin Batı ile olan ilişkisi, çok iyi bir kumarbaz olan Batılıların masasına oturmuş genç ve tecrübesiz fakat hırslı İttihatçıların sürekli

kaybetmesi şeklinde romanlarda kullanılır. İkili ilişkilerde de bu ana olay çerçevesi farklı olaylar ve kişiler konu edilerek kullanılır.

Kemal Tahir'in romanlarının okunurluğu bize tüm tartışmaların ötesinde önemli bilgiler verir. Romanlarının ilk yayımlanmaya başlamasından bugüne kadar önemli bir okur kitlesini kendine bağladığı ve bu ilginin hâlâ devam ettiği net bir biçimde söylenebilir. İlk yayımlanan romanları olan *Sağırdere* 1955 yılında *Körduman* ise 1957 yılında Remzi Kitabevi tarafından basılmıştır. 1971'den itibaren iki kitabın yeni baskılarını "Bilgi Yayınevi" yapmıştır. *Esir Şehrin İnsanları* romanının ilk baskısını 1956 yılında Martı Yayınevi'nden yapar. Daha sonra Sander ve Adam Yayınevleri bu kitabın yeni baskılarını yapar. 1957 yılında *Rahmet Yolları Kesti* ve *Yediçinar Yaylası* (1958) *Köyün Kamburu* (1959) *Esir Şehrin Mahpusu* (1961) romanlarının ilk baskısını Aziz Nesin ve Kemal Tahir'in birlikte kurdukları ve yönettikleri Düşün Yayınevi yapar. 1962 yılında yayımlanan *Kelleci Memet*'in ilk baskısının yapıldığı yayınevi Remzi Kitabevi'dir. Kemal Tahir'in daha geniş bir okuyucu kitlesini etkileyen eseri *Yorgun Savaşçı*; 1965'te Remzi Kitabevi, 68'de Bilgi Yayınevi (1973'e kadar 5 Baskı yapmıştır), 1981'de Tekin Yayınevi tarafından basılır. Ardından "*Bozkırdaki Çekirdek*" (1967) Remzi Kitabevi tarafından basılır. Ardından Kemal Tahir'in en çok tartışma yaratan romanı *Devlet Ana* (1967) Bilgi Yayınevi tarafından basıldıktan sonra önemli satış rakamları yakalar. 1969'da Bilgi Yayınları *Kurt Kanunu* romanını; ardından yine aynı yayınevi, *Büyük Mal*'ı (1970) ve Sander Yayınları, *Yol Ayrımı*'nı (1972) basar. Kemal Tahir'in ölümünden sonra *Namusçular* (1974), *Karılar Koğuşu*(1974), *Hür Şehrin İnsanları* (1974) ve *Damağası* (1977) gibi eserleri Bilgi ve Tekin yayınevleri tarafından basılır. 1980'den itibaren tüm kitapları sırasıyla Tekin Yayınevi'nden ve Adam Yayınevi'nden tekrar basılır. Can Yayınevi "*Yol Ayrımı*" romanının 1982'de baskısını yapar. Bugün Kemal Tahir eserlerinin tamamı İthaki Yayınevi tarafından yapılmaktadır. Yazarın polisiyeleri ve tefrikaları yine İthaki Yayınları tarafından 2012 itibarı ile basılmıştır. İthaki Yayınları'ndan basılan kitapların birçoğu birden fazla baskı yapmıştır. Kemal Tahir'in kitapları ilk baskısından itibaren oldukça geniş bir okuyucu yelpazesine ulaşır. Örneğin, Tekin Yayınevi tarafından yapılan baskıların 1984'te 8. baskı; 1994'te 11. baskı oluşu önemli bir veridir. *Köyün Kamburu*'nun 1989-2002 arası Adam Yayınları'ndan yayımlanan baskısının 4 defa yapılmış olması, *Devlet Ana*'nın hâlihazırdaki İthaki baskısının 11.; *Yorgun Savaşçı*'nın 7. ve *Yol Ayrımı*'nin 5. baskı

olması; Kemal Tahir'in bu süreç boyunca ve daha sonrasında Türk okuru tarafından tercih edilen bir romancı olduğunun göstergesidir.

Kemal Tahir'in tercih edilirliliğinin bir başka tarafı eserlerinin televizyon macerasıdır. *Esir Şehrin İnsanları* ve *Mahpusu*, *Yol Ayrımı* ve *Kurt Kanunu* romanları Alev Alatlı danışmanlığında TRT tarafından dizi hâline getirilmiş ve hatırı sayılır bir izleyici kitlesine ulaşmıştır. Halit Refiğ tarafından filme çekilen ve dönemin otoritesince yaktırılan *Yorgun Savaşçı* da muhaliflik, halk-sanatçı ilişkisi ve otorite konularında oldukça dikkat çekici tartışmalara gebe bir alandır.



SONUÇ, BAZI ÖNERİ VE DİKKATLER

Bu çalışmada edebiyat sosyolojisi ile ilgili Türkiye’de yapılacak çalışmalarda, metni merkeze alan, Batı’daki kuramsal çalışmaları ötelemeyen yerli ve kullanılabilir bir edebiyat sosyolojisi metodu geliştirilmeye gayret edilmiştir. Günümüzde edebiyat araştırmasının çalışma alanının genişliği dikkate alındığında tezin amacının bütünüyle yeni ve bu konuda yapılmış tüm çalışmalara kaynaklık etme iddiasından ziyade yerliliğe yönelik bir düşünme girişimi olarak anlaşılması uygun olacaktır. Edebiyat sosyolojisi çalışmalarına sağlanan katkılar içerisinde yerliliğe ait bir düşünme biçiminin gerekliliği çalışmanın bir diğer hedefidir.

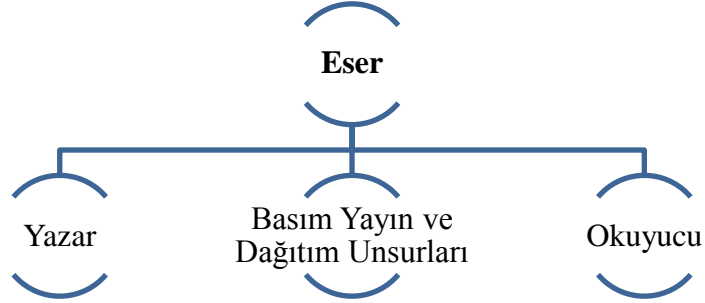
Çalışmanın birinci bölümünde öncelikle disiplinler arası bir çalışma alanı olarak edebiyat sosyolojisi kavramı ve edebiyat sosyoloji ilişkisi ortaya konulmuştur. Bu bağlamda edebiyat araştırması ile modern bilimsel metotların birleştiği noktalara dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Önce edebiyat sosyolojisi çalışmalarının kısa bir tarihçesi verilmiş, daha sonra bugün dünyadaki edebiyat sosyolojisi çalışmalarının durumu tartışılmıştır. Edebiyat sosyolojisinde son 30 yılda yapılan çalışmaların genel özelliği olarak kavram üzerinde net bir tanıma varılmadığı ve yapılan çalışmaların dağınık bir biçimde ilerlediği belirlenmiştir.¹¹¹ Bu dağınıklığın edebiyat sosyolojisi çalışmalarının; sosyolojik eleştiri metodu, Marksist eleştiri gibi çalışma alanları ile iç içe geçmiş oluşu ve disiplinlerarası çalışmalardaki metodolojik problemlerle ilgili olduğu bir tez olarak öne sürülmüştür. 19. yüzyılda fen bilimlerinin metotları ile uç veren edebiyat sosyolojisi çalışmalarının edebiyat araştırması çalışmaları ile çeşitli noktalarda çelişkiler yaşadığı de dikkatlere sunulmuştur. Özellikle son yıllarda sayısal biçimcilikle birlikte ilerleyen edebiyat sosyolojisi çalışmalarının alana etkisi tartışılmıştır.

Tezin birinci bölümünde “yerli bir edebiyat sosyolojisi” kavramı önerilmiştir. Bu öneri, toplumların özgün yapılarının oluşturduğu yaşam biçiminin kalıplaşmış metodolojik süreçlerle çözülemeyeceği şeklinde özetlenebilecek sosyolojik bir hipoteze dayandırılmıştır. Bu sebeple katı şablonlar yerine toplumların özelliklerine göre şekillenebilecek esneklikte bir çalışma biçimi tercih edilmiştir. Türkçe verilmiş

¹¹¹ Bu görüş 2010 yılında Amerika’da yayınlamış bir makaleden hareketle ortaya konmuştur. English, J. F. (2010, Spring). Everywhere and nowhere. *The Sociology of Literature After the Sociology of Literature New Literary History*, 41, 2, v-xxiii, The Johns Hopkins University Press DOI: 10.1353/nlh.2010.0005.

edebî eserlerin iç ve dış yapısının sunduğu veriler, Türk toplumunun sosyolojik özelliklerinin ortaya çıkarılması için bir çıkış noktası olarak kullanılabilir. Diğer taraftan Türk toplumunun sosyolojik özellikleri de Türkçe yazılmış eserleri de daha iyi anlamlandırmak için veri sağlayabilir. Çalışma bu iki yönlü ilişkiye katkıda bulunmayı hedeflemiştir. Edebiyat araştırmasının bugün geldiği noktada “yerlilik” kavramı ile nesnel ve kabul görmüş bilimsel anlayışın çelişmediği kanaatine varılmıştır. Bu çeşit bir yanılığın Batılılaşma süreci ve oryantalizmle yakından ilgili olduğu yargısı ifade edilmiştir. Bu sebeple önerilecek yerli bir metodun uygulanabilirlik konusunda araştırmacılara oldukça mümbit bir alan vaat ettiği gözlemlenmiştir. Edebi eserlerin içerik analizinde Türk toplum yapısını din, mekân, tarihsel koşullar gibi yerlilikle ilişkili olarak anlamlandırılabilir kriterlerce sınanmasının metnin anlam alanını zenginleştirebilecek bir imkân vaat ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Önerilen “yerli” bakış açısının uygulanabilirliği konusunda metinleri üzerinde çalışılan Kemal Tahir’in bir romancı olarak cesaret verici bir konumu vardır. Zira Kemal Tahir’in “roman” gibi evrensel bir ifade biçimini yerlileştirerek bir “Türk romanı” yazma hedefi vardır. Bu hedefi yazdığı *Devlet Ana* romanıyla somutlaştırabilmiştir. Diğer bir yandan Türk toplum yapısı üzerinde düşünürken Türk toplumunun sorunlarının Batılı kuramlarla çözülemeyeceğini belirtmiş olması yerlilik konusunda ilgi çekici bir yönelimdir. Türk toplumunun geçirdiği değişimler içerisinde analitik düşünme biçiminden vazgeçmeyerek ortaya koyduğu yerli düşünme biçiminin akademik çevrelerce ve Türk Okuru tarafından benimsenişi yerli düşünme biçimi noktasında araştırmacıları cesaretlendirecek bir başka vechedir.

Birinci bölümün son kısmı eserde tema ve yapının sosyolojik açıdan irdelenmesi şeklinde oluşturulacak kısma kaynaklık edecek şekilde oluşturulmuştur. Bu bağlamda yazar başlığı altında Kemal Tahir odağı alınmıştır.



Çalışmanın girişten sonraki bölümü, edebiyat sosyolojisi kavramını şekillendiren ana başlıklardan biri olan “yazar” kavramı üzerine kuruludur. Romanların içeriğinden hareketle yapılacak sosyolojik okumalar için Türk romanında Kemal Tahir’in özel bir yeri bulunur. Yaşamı, ideolojik tercihleri ve biyografisinin yanında Türk toplum yapısını anlamlandırma çabası ekseninde ilerleyen romancılığı edebiyat sosyolojisi konusunda Kemal Tahir ismini öne çıkarır. Kitaplarında ortaya koymaya çalıştığı sosyal teorilerin yer aldığı notları da edebiyat sosyolojisi çalışmaları noktasında Kemal Tahir’i ilgi çekici kılan bir başka etkidir. Kemal Tahir’in sosyolojik okuma için ilk tercih edilme özelliği kullandığı bilimsel metodolojidir. Hem tarih konusunda hem sosyoloji konusunda kullandığı metodoloji bilimselliği önceler ve onun ulaşamadığı yerli alanlara nüfuz etmek ister. Kemal Tahir romanlarını sosyolojik okumada araştırmacıya yardımcı olacak bir başka özellik, Kemal Tahir’in sosyoloji konusunda yazdığı hacimli yazılardır. Bu yazılar romanlarla çapraz okunduğunda çok mümbit bir düşünme alanı ortaya çıkarmaktadır.

Yazdığı romanları ve oluşturduğu tarihî-sosyolojik tartışma noktalarıyla özgün ve yerli bir muhayyileye sahip olan Kemal Tahir’in oluşturulabilecek yerli bir metodoloji konusunda araştırmacıya sunacağı imkanlar çalışmanın bu bölümünde söz konusu edilmiştir.

Kemal Tahir, romancılığı boyunca ilerleyen fikrî değişimi ile Türk düşünce hayatı için de önemli bir yerde bulunur. Marksizm konusundaki birikimi ve aksiyonu Türk solu için oldukça önemli bir kaynaktır. Öte yandan ATÜT ve Osmanlı

hakkındaki fikirleri, kalıplaşmış Marksist anlayışı aşarak Türk sağının ve solunun üstünde yerli ve millî bir dünya görüşü ifade eder. Tüm bu özelliklerin yanında edebiyat sosyolojisinin son zamanlarda üzerinde yoğunlaştığı ve kitle kültürü hakkında ayrıntılı bilgi kaynağı olarak görülen tefrika romanlar ve polisiyeler yazmış oluşu, onu ve eserlerini edebiyat sosyolojisi açısından çok dikkat çekici bir yere oturtur. Yayınladığı ilk günden bugüne kadar en az on farklı yayınevinden onlarca baskıları yapılmış Kemal Tahir romanlarının bu açıdan bize sunduğu veri, tüm tartışmaların ötesinde Kemal Tahir'in Türk insanı tarafından tercih edilen bir romancı olduğunun göstergesidir. Kemal Tahir romanlarından yapılan dizi ve televizyon filmi uyarlamalarının TRT'de yayınlanması, son yıllarda Kemal Tahir polisiyelerinin ve tefrikalarının tekrar basılması Kemal Tahir'in Türkiye'deki edebiyat ortamı içerisinde hala canlı bir biçimde dolaşımında olduğunun göstergesidir. Akademik alanda 1990'dan bu yana Kemal Tahir üzerine çeşitli üniversitelerin farklı bilim dallarında 31 yüksek lisans, 9 doktora çalışmasının yapılmış olması onun bir yazar ve düşünür olarak akademik olarak da dolaşımında olduğunun göstergesidir.

Kemal Tahir'in eserlerinin sosyolojik bir gözle irdelenmesi esnasında eserlerin yazılış kronolojisinin önemli bir yeri vardır. Hapishane yıllarında yazdığı romanların yoğun bir Marksist ideoloji ekseninde geliştiği, *Esir Şehrin İnsanları*'ndan itibaren Millîci ve Atatürkçü bir bakış kazanıp Yediçınar serisi ile tarihî eleştirel bir perspektife kaydığı ve *Devlet Ana* ile geniş bir medeniyet telakkisine kavuştuğu gözden kaçırılmamalıdır. Tüm bu süreçte; bugün dahi Türk toplumunun boğuştuğu kimlik inşası, modernizm, Türk milliyetçiliği ve sol düşünce arasındaki gelgitlerin romanların içeriğini oluşturması; Kemal Tahir düşüncesinin tekrar tekrar gözden geçirilmesinin gerekliliğini bize gösterir. Bu çalışmanın, edebî eserler vasıtasıyla Türk toplum yapısının kavranması hususunda alana bir katkı sunması çalışma boyunca bizi diri tutan en önemli etken olmuştur.

63 yıllık yaşamına 19 edebî iddiayla kaleme alınmış roman, onlarca hikâye, yaklaşık 15 ciltlik sosyolojik içeriğe sahip notlar, onlarca tefrika roman, film senaryoları, beş özgün polisiye ve onlarca çeviri sığdırmış velut bir yazar olan Kemal Tahir'in sosyolojik olarak dikkat çekici yönü, bir "Türk Romanı" vücuda getirme isteğidir. Bu veçhesi ile yerlilik millîlik kavramlarıyla bağ kurup roman türünün gelişimi ile Türk romanını yüzleştiren Kemal Tahir'in edebiyat sosyolojisi çalışmalarına konu olacak ve ona materyal sağlayacak birçok yönü vardır. Edebî

türler, ideoloji, tarih ve sanatın çakıştığı karmaşık bir nokta üzerine sanatını bina etmiş bir yazar olarak yapılacak edebiyat sosyolojisi çalışmalarında örnek olarak gösterilebilecek bir özelliğe sahiptir.

Çalışmanın en hacimli kısmı sayılabilecek ikinci kısmı Kemal Tahir romanlarının içerdiği sosyolojik verileri ortaya çıkarma gayreti ile oluşturulmuştur. Bölümün girişinde Kemal Tahir'in sosyal ütopyası ve distopyasını ifade eden romanlar üzerinde durulmuştur. Kemal Tahir'in ortaya koyduğu sosyal teorilere göre şekillenen ütopyasını *Devlet Ana* romanının distopyasını ise Yediçınar serisinin ifade ettiği ortaya konmuştur.

Kemal Tahir romanlarının içeriğini belirleyen önemli kavramlar olan “Batılılaşma” (Kemal Tahir'in özgün ifadesi ile Batılaşma) Asya Tipi Üretim Tarzı ve yerlilik düşüncesi ile ilişkili olarak Anadolu toplumunun özgünlüğü kavramları bu bölümde tartışılmıştır. Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları* romanı ile “Batılılaşma” kavramına eğilmeye başladığı söylenebilir. Tanzimat'la Türk edebiyatında sıklıkla tesadüf edilen yanlış Batılılaşma Kemal Tahir romanlarında masum bir özentinin yarattığı yanılgıdan ziyade “ihamet” ve halktan kopuş olarak ortaya konulur. Bu biçimiyle “Batılılaşma değil Batılaşma” Kemal Tahir'e göre bir kimlik yitirme ve yerli değerlerden uzaklaşma sürecidir. Batı emperyalizminin sadece Türk toplumunun ekonomik yönüyle etkilemediği düşüncesinde olan Kemal Tahir, çarpıcı bir biçimde Türkiye'deki sol düşüncenin de Batılaşarak içermesi gereken gerçek insani değerleri yitirdiğini savunur. *Rahmet Yolları Kesti* romanında bu düşüncüyü Türkiye'deki sol düşünce ve şiddet arasındaki ilişki ile ortaya koyan Kemal Tahir, romanın içeriğinde batılılaşma teması hiç geçmemesine rağmen bu vurguyu yerli değerlerle ortaya koyar. Yediçınar serisi ile Batı-Doğu çatışmasının 17. yüzyıldan başlamak kaydıyla karakteristiğini ortaya koymaya çalışan Kemal Tahir'in ustalığının göstergesi bu seride kullandığı dil ve üsluptur. Bu seride de yerliliği ön planda tutan Kemal Tahir; Batı'nın ekonomik ve sosyal baskısının uzun bir zaman diliminde Türk toplumu üzerindeki etkilerini gözlemlene gayretindedir. *Yol Ayrımı* ve *Kurt Kanunu* romanları Cumhuriyet sonrası Türkiye'nin Batı karşısındaki sosyal yenilgisinin sebeplerinin sorgulandığı romanlardır. Bu romanlar aynı zamanda Atatürk'e ve Kurtuluş Savaşı'na olan kayıtsız şartsız inancın toplum nezdinde yara alışının romanlarıdır. Kemal Tahir bu romanlarda savaşta halkın kazandığı

bağımsızlığın cumhuriyet sonrasında ekonomik ve sosyal yönden Batı'ya teslim edildiğini ima eden tezleri ortaya koyar.

Çalışmanın ikinci bölümünün üçüncü kısmında, Kemal Tahir romanlarının içeriğini belirleyen Marksizm, din, otorite, aile yapısı, ulus devlet, modernizm, milliyetçilik, ideoloji gibi sosyolojik başlıkların romanlardaki yansımaları üzerinde durulmuştur. Kemal Tahir'in bahsedilen kavramları romanlarında nasıl kullandığı ve bu konulardaki düşünme biçimi romanlarından örneklerle incelenmiştir. Köy romanlarında halk yaşayışını gerçekçi bir biçimde anlatma gayreti onun yerlilik ve halkçılığı önemseyişinin ilk fark edilen göstergesidir. Yazarlığa kuvvetli gerçekçilik etkisi ile başlayan Kemal Tahir'in Nazım Hikmet'in yönlendirmesi ile edindiği Marksist bakış açısının bu noktada çok önemli olduğu görülebilir. Bu etki ilk romanlarda din, aile, toprak-mülkiyet, ekonomi gibi konularda yazarın Marksist şablonla neredeyse bire bir örtüşen bir bakış açısı geliştirmesine neden olduğu gözlemlenir. *Yorgun Savaşçı* ile milliyetçilik ve ulus devlet fikri ile Kemal Tahir romancılığının kesişmeye başladığı söylenebilir. Özellikle İttihatçı kadrolarla şahıs dünyası şekillenen bu romanla birlikte Kemal Tahir'in görüşlerinde Marksist şablondan çeşitli sapmalar olduğu net bir biçimde gözlemlenir. *Devlet Ana, Yol Ayrımı* ve *Kurt Kanunu* romanları Kemal Tahir'in yerli düşünceyi önceleyerek oluşturduğu özgün tezleri net bir biçimde ifade ettiği romanlar olarak dikkat çeker.

Klasik Marksist şablonla Kemal Tahir düşüncesinin farklılaştığı noktaların en rahat gözlemlenebileceği noktalardan biri din konusunun romanlarda yansıtılışdır. Kemal Tahir'in romanlarında İslam dinine bakışın başlangıçta sert bir materyalist önyargı ile şekillendiğini; fakat kademeli olarak bu bakış açısının değiştiğini söylemek mümkündür. Hapishane romanlarında dindar tiplerin yansıtılışı tek taraflı eleştirel bir boyutta iken özellikle *Devlet Ana*'da dinin toplumsal yaşam içindeki öneminin olumlu manada vurgulandığı gözlemlenebilir.

Otoritenin şekillenmesi konusunda Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti arasındaki farklar Kemal Tahir romanlarında geniş yer kaplar. 17. yüzyıldan 1930'lu yılların sonuna kadar sosyal yapıdaki otorite biçimleri üzerine eğilen Kemal Tahir özellikle Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yılları ile 1930'lardan 40'lara kadar olan dönemdeki değişiklikler üzerinde durur. Halkın desteği ile kurulan yeni devlet otoritesinin zaman geçtikçe halktan uzaklaşması Kemal Tahir'in romanları ile ortaya koyduğu, oldukça büyük tartışmalar yaratan bir tezdur. *Esir Şehrin Mahpusu* romanında

ülküleştirdiği cumhuriyet idealinin yara aldığı görülür. *Yol Ayrımı* romanının tezi meşru otoritenin halktan uzaklaşarak Avrupa emperyalizmine eklemlediği düşüncesi ortaya konur. *Kurt Kanunu* romanında ise cumhuriyet otoritesinin halkın yanında olarak kazandığı meşruiyetin büyük ölçüde zedelendiği düşüncesine varılır. İdeal otorite biçiminin ayrıntıları *Devlet Ana* romanında ortaya koyulurken *Hür Şehrin İnsanları* romanı otoritenin yozlaşmasının en dip noktasını gösteren roman olarak dikkat çeker.

Kemal Tahir romanlarında temanın sosyolojik imkânı değerlendirilirken romanlardaki kişiler dünyası, mekân ve zaman kavramları üzerinden ilerlenmiştir. Romanlarında toplum tarafından kısıtlanmış, köşeye sıkıştırılmış insanın dramını anlatmaya özen gösteren Kemal Tahir'in ulaştığı son noktada kolektif bir şuurun yansıması olarak tarih tarafından sıkıştırılmış bir toplumun dramını yansıttığı görülür. Bireyden topluma doğru ilerleyen anlatım sürecinde gerçekçiliği önceleyen bir romancı olarak Kemal Tahir'in azınlıkları, İttihat ve Terakki gibi yapıları, askerleri birer durak noktası olarak belirlediği bu tür yapılar üzerinden sosyolojik tahliller yaptığı söylenebilir. Özellikle *Yorgun Savaşçı* romanı Türk Batılılaşmasının aydın kanadı olarak belirtebileceğimiz Jöntürk hareketinin gelişiminin anlatıldığı bir roman olarak düşünölmelidir. Bu hareketin askeri, seköler ve genç bir hüviyete büründüğü İttihat ve Terakki de romanın şahıs kadrosunun şekillendiricisi olan sosyolojik gruptur. *Kurt Kanunu* romanı İttihatçıların Cumhuriyet Dönemi'nde tasfiyesini anlatırken *Yol Ayrımı* da Cumhuriyet'in kurucu kadrosunun yozlaşmasını aydın yabancılaşması ekseninde ortaya koyar. *Yediçınar Yaylası* serisi Anadolu toplumunun kolektif şuurunun karakteristiğini sorgulayan bir romandır. Bu şuurun temel çıkış noktaları da *Devlet Ana* romanında ortaya konmuştur.

Marksist bir romancı olarak Kemal Tahir'in romanlarındaki sosyolojik içeriğin mülkiyet ve meta üzerinden derin yorumlara kapı araladığını söylemek yanlış olmaz. Bu sebeple romanlarda kullanılan mekânların Türk toplumunun kültürel kodları ve sosyal yapısı ile ilgili sembolik veriler ihtiva ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Kemal Tahir'in biyografisinde ve romancılığının başlangıç yıllarında bir mekân olarak hapishanenin çok önemli bir yeri olduğu gözlemlenir. Özellikle Anadolu toplumu hakkında öne sürdüğü tezlerin en mümbit kaynağı hapishane koşullarının beslediği sosyal ortamdır. Kemal Tahir'in Çorum-Çankırı yöresi ağızlarından yararlanarak oluşturduğu stilize dilin kaynağı da hapishanedir.

Romanlarda kuvvetli bir realist etki yaratan deyimlerin ve halk söyleyişlerinin de kaynağı olan hapishane, Nazım Hikmet’le olan dostluğunun da mekânı olarak Kemal Tahir romancılığının en önemli kaynaklarından biridir. İlk romanlarında köy, toprak, göç gibi kavramlar üzerinden modernizm ve kapitalizm eleştirisine odaklanan Kemal Tahir’in kademeli olarak romanlarında mekânın kültürel anlamlarına eğildiği gözlemlenebilir. Özellikle *Bir Mülkiyet Kalesi* romanı mülkiyet ilişkileri ile kültürel yapının değişiminin yüzleştirildiği bir roman olarak içeriğinde oldukça önemli sosyolojik yorum imkânları barındıran bir romandır. *Devlet Ana*, *Bozkırdaki Çekirdek* ve *Yediçınar Serisi* mülkiyet ilişkilerinin değişimi üzerine eğilen romanlardır. *Esir Şehir* serisi de Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılışı sürecinde kapitalizm ve emperyalizmin etkisini İstanbul üzerinden okuma gayreti ile oluşturulmuş romanlar olarak dikkati çeker.

Zaman kavramı, Kemal Tahir romanları üzerinden incelenirken sosyolojik boyutuyla ele alınmıştır. Tarihsel süreç içerisinde toplum yapısı içerisinde ortaya çıkan değişimler romanla üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan 1950’li yıllara kadar geçen süre içerisinde Türk toplumunun yaşadığı tarihî kırılmalar ekseninde sosyolojik bir perspektif geliştirmeye çalışan Kemal Tahir’in ortaya koymaya gayret ettiği ideal yapı esasını tarihî verilerden alır. Türk toplumunun Batı toplumlarından farkının farklı tarihsel süreçler geçirmesi olduğunu düşünen Kemal Tahir bu düşüncesini romanları ile somutlaştırma gayretindedir. Bu sebeple tarihî kırılma noktalarını romanlarına zaman olarak seçen Kemal Tahir; Türk toplum yapısının şekillendiricisi olarak özel zaman dilimlerinin sosyolojik etkilerine odaklanır. *Devlet Ana*’nın Moğol istilası sonrası Anadolu topraklarının siyasi ve kültürel olarak büyük bir boşluk yaşadığı dönemi içermesi bu manada tesadüfi değildir. Muayyen bir zaman diliminde toplum yapısını şekillendiren sosyal olaylara eğilme yönelimi, *Esir Şehir* serisinin başlangıcında İstanbul’un İşgali, *Yorgun Savaşçı*’da 31 Mart Vakası ve Kurtuluş Mücadelesi, *Kurt Kanunu* ve *Yol Ayrımı*’nda Cumhuriyet’in ilk yılları ve tek parti dönemi gibi örneklerde de gözlemlenebilir.

Çalışmanın son bölümü dil sosyolojisi ekseninde Kemal Tahir romanlarının yorumlanması ve roman türünün ihtiva ettiği biçimsel sosyolojik veriler üzerine kuruludur. Bölümün girişinde romanlarda dilin, söylemin ve retorik’in sağladığı sosyolojik verilere yoğunlaşmaya çalışılmıştır. Atasözü ve deyimlerin sosyal yönleri; ironinin ve argonun sosyal eleştiri amacıyla kullanımı Kemal Tahir

romanlarının dil açısından karakteristik özellikleri olarak dikkat çeker. Bölümün son kısmında romanın bir tür olarak ihtiva ettiği sosyal veriler; tefrikalar, polisiyeler üzerinden incelenmiş Kemal Tahir romanlarında bakış açısı ve mesafe kontrolü üzerine yorumlamalar yapılmıştır. Bu yorumlamaları dikkat çekici bir sonucu olarak Kemal Tahir'in Anadolu ağızlarından yararlanarak oluşturduğu özgün bir roman dili yarattığını ve bu dili *Devlet Ana* gibi tarihî bir romanda kullandığı gözlemlenir. Sanatsal açıdan özgün bir üslubun göstergesi olan bu kullanım; diğer romanlarda kuvvetli bir gerçekçilik unsuru olarak göze çarpar. Kemal Tahir'in ideolojik bilinç olarak yarattığı kahramanların daha üstünde bir bilince sahip olduğu, bu nedenle kahramanları karşısında zaman zaman aşırı biçimde otorite sahibi olduğu tüm romanlarında kullandığı tanrısal bakış açısının sonucu olarak düşünülebilir.

Polisiye romanlarında Kemal Tahir'in en dikkat çekici özelliği yabancı bir kahramanı söylemiyle yerlileştirme girişimidir. Asıl şekliyle mesleği ve tavırlarıyla Amerikan kapitalizminin mücessem hali olan Mayk Hammer; argosu, bedduaları, kullandığı deyimleri, yüce gönüllüğü, çapkınlığı ve insancılığıyla Kemal Tahir'in kaleminde adeta bir "Türk bitirimi" kimliği kazanır.

Çalışma dikkate alındığında yerli bir bakış açısıyla yapılacak sosyolojik okumalara rehberlik edebilecek bazı öneriler ortaya çıkmaktadır. Öncelikle yerli kaynaklar üzerinden yapılacak bilimsel çalışmaların, Türk aydınının Batı karşısında duyduğu oryantalist yanılgıdan kurtulması gerekmektedir. Yerlilik ekseninde ilerleyecek edebiyat sosyolojisi çalışmaları, Batı'nın kendi toplumuna uygun olarak geliştirdiği değişken doğruların farkında olarak yapılacak bir seçim mantığı ile ilerlemelidir.

Türkiye'deki edebiyat sosyolojisi çalışmaları, Marksist eleştiri, sosyolojik içerik analizi ve biçimsel yöntemlere indirgenme problemi ile karşı karşıyadır. Bu manada edebiyat sosyolojisinin bu gibi kategorilerin hiçbirine indirgenemeyecek bir çalışma alanı olduğunun göz ardı edilmemesi gereklidir. Türk araştırmacısının ve romancılarının -özellikle toplumcu gerçekçi çizgide roman yazmış romancıların- düştüğü bu yanılgıdan kurtulma yolları için de Kemal Tahir, olumlu bir örnek olarak karşımızda durmaktadır.

Sayısal biçimcilik, roman araştırmasında son dönemde oldukça gözde bir çalışma alanıdır. Çeşitli bilgisayar programları vasıtası ile herhangi bir metnin; kelimelerin kullanım sıklığından harflerin dizilişine kadar incelenip bu incelemelerden

anamlı sonuçlar çıkarma gayreti, edebiyat araştırması için önemli bir yöntem vaat etmektedir. Fakat edebiyat araştırmasının ve özellikle edebiyat sosyolojisinin bu metoda indirgenmesinin de doğru bir yönelim olmayacağı göz önünde bulundurulmalıdır. Zira edebiyat sosyolojisinin bağımsız bir çalışma alanı olarak algılanması için diğer herhangi bir alana indirgenememesi gerekir. Bunun yanında edebiyatın niceliksel analizler için uygun olmayan ahlaki, metafizik ve estetik yönleri bu indirgenmenin sağlıklı sonuçlar vermeyeceği konusunda ipuçları sunar.

Edebiyat sosyolojisi ile niceliksel analizlerin kesiştiği bir başka nokta, herhangi bir edebî eserin toplum içerisindeki basım-yayım ilişkilerinin somutlaştırılmasıdır. Eserlerin basım sayıları, yıllara göre bu eserlerin satış grafikleri, sosyal olaylarla bu grafiklerin karşılaştırılıp anlamlı sonuçlara ulaşılması hedefi edebiyat sosyolojisinin diğer önemli bir metodolojik imkânıdır. Üzülerek söylemek gerekir ki şu ana kadar Türkiye’de bu çeşit bir çalışma yapılmamıştır. Bizim araştırmamızda Kemal Tahir romanlarının hangi yayınevlerinden kaç kez baskı yaptığı konusunda el yordamı ile yapılmış bir analiz yapılmıştır. Fakat özellikle Türk roman kanonu üzerine yapılacak bu çeşit bir çalışmanın alana çok büyük bir katkıda bulunacağı düşünülmelidir.

Sosyal bilimler üzerine yapılan çalışmaların büyük bir çoğunluğu dünyada olduğu gibi Türkiye’de de hâlâ belirli bir kararsızlık ve muğlaklık taşımaktadır. Bu durum, ortaya konulan düşüncelerin özelliği olarak değil; sosyal bilimler çalışmalarında kullanılan metotların, doğa bilimleri çalışmalarının metotları ile karşılaştırılmasından ileri gelir. Son iki yüz yıl içinde üniversitelerin, devletlerin ve şirketlerin sosyal bilimler çalışmalarından da ampulü icat etmek veya kansere çare bulmak gibi hızlı ve etkili katkılar bekliyor olması; doğası gereği tekrarı, dinginliği ve derinliği önceleyen sosyal bilimler çalışmalarının toplum nazarında işlevselliğinin sorgulanmasına neden olmaktadır.

Bir başka veçhesi ile insandan uzaklaşıp sade manipülatif bir aygıt dönüşebilecek edebiyat teorisi çalışmalarının yükselmesi, bir sanat olarak edebiyatın toplum nazarında durağanlaşmasına ve ötekileştirilmesine sebep olmuştur. Bilimsel metotlarla desteklenen bu bakış açısı anlam ve değerini sürekli başkaları tarafından saptandığı yanılgısını oluşturarak toplumla sanat arasındaki bağın zayıflamasına sebep olur. Sosyolojik edebiyat araştırmalarının vaaz verircesine buyurgan olmayan tarafının bu problemin de çözümüne katkılar sunacağı edebiyat teorisi için de bir

çıkış noktasıdır. Şöyle ki, yaratıcı edebiyat sosyolojisinin hareket noktalarından biri de edebiyatın toplumsal gerçekliği inşa süreçlerinde rol almasıdır. Belirli bir plan dâhilinde işleyen bir kalıp ya da toplum mühendisliği olarak algılanmadığı sürece edebiyat sosyolojisi, teorinin düştüğü açmazları aşma gücüne sahip olabilir. Neyle karşılaşacağını bilemeyen bir yolcunun, geldiği yollardan edindiği insani tecrübelerden faydalanarak yeni çıkış yolları bulması, alışılmış teorilerin katılığı karşısında esnek ve geçişken bir modelle inşa edeceği düşünme biçimleri ile mümkün olacaktır.

Edebiyat sosyolojisi, Marksizm'in doldurduğu ideolojik söylemi de kapsadığından geniş bir hareket alanına sahiptir. 19.yüzyıl sonrasında bilimsel edebiyat teorileri, özellikle Marksist bakış açısı, edebiyatın insan ruhuna dair gerçek bir bilgi sağlamayacağını ispat etme girişimlerinde bulundular. Bunun karşısında edebiyatın ideolojiyi kullanarak ona meydan okuduğu fikri ortaya çıkmış olsa da bilim çerçevesine sıkıştırılmış edebiyat teorisi bu kısırlığı aşmak için insanın ve metinlerin varoluşunu anlamlı kılacak, ona yön verecek, ondan etkilenecek yolunu bulacak toplumsal kavramları kavrama yetisine sahip olmalıdır. Bu, insan ve toplum için iç görü sağlayabilecek biricik umut kaynağıdır. Bunu ister dolaylı anlatımın tüm yanlışlarından sıyrılmış dil çalışmalarıyla yapalım ister doğrudan ideolojik saiklerle yapalım metindeki insani öze odaklanarak onun anlam alanının gelişmesinde en umut vaat eden yol sosyolojik incelemelerdir.

Güncel edebiyat araştırması ortamında toplumsal tarihsel araştırmalarla edebiyat araştırmasının birçok noktada birbirlerini görmezden gelmeleri, sosyal bilimler alınındaki araştırmaların her birine zarar vermektedir. Odaklandığımız temel kavram insansa, insanın ekonomik, ideolojik, kültürel ve mekanik yönlerini kuşatabilecek bir metoda muhtacız. Tüm karmaşası ve gizemi ile insana ait olan her türlü düşünsel ve estetik eylemin anlamını daha sarıh bir biçimde kavrayabilmemiz için disiplinler arası çalışmalara ihtiyacımız var. Bunun için akıl çağıyla bütünlüklü bir insan ve toplum düşüncesinin nasıl parçalandığına ve buna bağlı olarak bilim dallarının nasıl hem çeşitlenip hem de sınırlandığına dönmeye ihtiyacımız olacak. Bu noktaya döndüğümüzde Lukacs'ın roman tanımı ile karşılaşmak, yani bütünlüklü dünyanın yıkılışıyla bilimsel çeşitlenmenin aynı zamana denk geldiği noktada romanı görmek bizi şaşırtmamalı. Aksine modern toplumların yapısı ile roman türünün ortaya çıkışı arasındaki paralellik toplum bilimsel metotların roman incelemesi ile

paralel ilerlemesinin doğru bir yol olduğu konusunda bizi cesaretlendirmeli. Romanın bir başka tanımı olan “yozlaşmış bir dünyadaki soylu bir arayış” nitelemesi, roman biçiminin sosyal oluşum şartlarını da içeren “roman türü”nü de belirttiği için roman konusunda sosyolojik çalışmaların öncelenmesi gereklidir.

Roman türünün oluşumunun tarihî bir medeniyet durumuna işaret etmesi, Türk romanının sosyolojik okuma gayretinde üzerinde durulması gereken bir durum. Zira roman tam anlamıyla, biçimi ve ideolojik-toplumsal göndermelerinin tümüyle Batılı bir türdür. İnsan yaşamının temel belirleyicisi olarak düşünülen iki kavram: kültür ve doğa arasındaki ilişki Batı’da Doğu’dan oldukça farklı dinamikler üzerinden ilerlemiştir. Batı medeniyetinin gelişimi esnasında kültür ve doğa farklılaşarak iki farklı kutba dönüşmüştür. Doğu’da ise Çin, Hint, Fars ve İslam medeniyetlerinde ortak olmak üzere öznenen kopmamış, bilgeliğin ve ahlakın yerli hususiyetlerini yitirmemiştir. Bunun sonucunda Doğu’da biyoloji ya da fizik gibi nesnel ve kesin yasaları olan bir düşünme biçimine kat’i bir biçimde iman etmemişlerdir. Batı bu tanımlama girişimi dolayısıyla kendini Doğu’dan farklı ve üstün bir yerde gördüğünden, durumdan şikâyetçi değildir. Tüm bu farklılığa rağmen temel dinamikleri tamamen farklı olan toplumların edebî türleri arasındaki tek yönlü bir akış olarak romanın Osmanlı’ya gelişi, parçalanmış bir bilinç yapısının bilimsel bir dayanakla ve güçlü bir biçimde Doğu’ya nüfuzunu ifade eder. Bu parçalanmışlık ulus devlet fikrinin Doğu’daki tezahürü ile imparatorluğun parçalanmasını tetikler. Fakat stratejileri başarıya ulaşmış Batı zihniyeti, Doğu toplumlarının kendi medeniyetlerini tekrar başarıya ulaştıracak bir araç olarak kullanabilecekleri bir yapı buldukları hevesi ile çok büyük tepkilerle karşılanmamıştır. Batı kaynaklı ideolojiler ve bu ideolojileri temsil eden modern devlet yapıları vasıtasıyla imparatorluk bakiyesi toplumlar, ulus-devlet idealine sınıksız sarılmışlardır. Bu noktada sanat, edebiyat, ideoloji perspektifinde yeni bir değerler dizisi ortaya çıkar: Millîlik ve yerlilik. Bu kavramların herhangi bilimsel bir çalışma içerisinde telaffuzu dahi bilimin katı kuralcılığı sebebi ile araştırmacıyı itinalı davranmaya iter. Fakat edebiyat gibi malzemesi dil olan bir araştırma alanında, Türk araştırmacısının öncelemesi gereken durumlardan biri yerli ve millî bir metodoloji inşa etme girişimi olmalıdır.

Benzer dönemlerde ortaya çıkan ve bilimin evrenselliği çizgisinde kendine alan açmaya çalışan sosyoloji, periferi ülkelerinde, evrensellik ve yerlilik dilemması arasında kalmıştır. Bu dilemmayı, oryantalizmin belirlediği şekli ile Doğu-Batı

ikilemi ile de ifade etmek mümkün. Doğa bilimlerinin metotları ile daha yakın ilişki kuran antropolojinin, sosyolojiye dönüşümü sağlayan belirgin etken sosyolojinin modern toplumların farklılıkları üzerine inşa edilmiş bir bilim olma çabasıdır. Bu noktada kendi dinamikleri ile bir sosyolojik kategori olan “Türk Toplumunu”nun ürettiği sanat eserleri de (Roman için düşünüldüğünde Batı toplumundan alınmış olsa da) farklı özellikler taşır. Bu farklılıkları ortaya çıkarmanın geçerli yollarından ilki toplumsal farklılıklarla sanat eserlerini paralel okumaktır. Bu sebeple edebiyat sosyolojisi; Türk romanının özgünlüğünü, farklılığını, eksikliğini ve güçlülüğünü belirlemek için geçerli yollardan biridir.

Türk aydını için Batı’yı bilimin ve metodolojinin sarsılmaz ve tek kaynağı görme yanılması, edebiyat sosyolojisi çalışmalarının sadece niceliksel analizlere yoğunlaşarak tabiri caizse onun ruhunu ve insanla olan ilişkisini elinden alıyor. Niceliksel analizlerin temel işleyiş mantığı farklılıkları benzerleştirmek üzerine kuruludur. Romancının ürettiği söylemin ve özgün düşüncelerin sadece benzer sayısal verilere indirgenmesi de yapılacak özgün ve yerli çalışmalar önünde bir engeldir. İnsansızlaşmış ve sadece veriler üzerine kurulu bir çalışmanın sosyolojik ve anlam geliştirici yönünün eksik kalacağı düşünülmelidir.

KAYNAKÇA

Ağaoğlu, A. (2011). Serbest fırka hatıraları. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ahmad, F. (2011). İttihatçılıktan Kemalizm'e. (6. Baskı). Ankara: Kaynak Yayınları.

Ahmad, F. (2013). İttihat ve Terakki. (1908-1914). (9. Baskı). (Çev. Nuran Yavuz) İstanbul: Kaynak Yayınları.

Ahmad, F. (2012). Modern Türkiye'nin oluşumu. (11. Baskı). (Çev. Yavuz Alogan). Ankara: Kaynak Yayınevi.

Akşin, S. (2013). Kısa Türkiye tarihi. (17. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınevi.

Akşin, S. (2000). Türkiye tarihi-5: Bugünkü Türkiye 1980-1995. (3. Baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.

Aktaş, Ş. (1991). Roman sanatı ve roman incelemesine giriş. Ankara: Akçağ Yayınevi.

Althusser, L. (2014). İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları. (Çev. Alper Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınevi.

Altuğ, T. (2013). Dile gelen felsefe. (3. Baskı). İstanbul: YKY.

Alver, K. (2012). Edebiyat sosyolojisi. İstanbul: Hece Yayınları.

Art, G. (1996). Şeyhülislam fetvalarında kadın ve cinsellik. İstanbul: Çivi Yazıları Yayınları.

Bachelard, G. (2013). Mekânın poetikası. (Çev. Alp Tümertekin). (2. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Bachelard, G. (2006). Su ve düşler: Maddenin imgelemi üzerine düşünceler. (Çev. Olcay Kunal). (2. Baskı). İstanbul: YKY.

Bağlı, M. (2011). Özensel Ertan; Türkiye’de töre ve namus cinayetleri. (1. Baskı). İstanbul: Destek Yayınları.

Bakhtin, M. (2004). Dostoyevski poetikasının sorunları. İstanbul: Metis Yayınları.

Bakhtin, M. (2001). Karnaval dan romana. İstanbul: Metis Yayınları.

Balcı, Y. (2002). Türk romanında aydın problemi. (1908-1950). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Balibar, E. (2000). Marx’ın felsefesi. İstanbul: Birikim Yayınları.

Barkan, Ö. L. (1980). Türkiye’de toprak meselesi: Toplu eserler. Ankara: 1. Gözlem Yayınları.

Bauman, Z. (2014). Sosyolojik düşünmek. (Çev. Abdullah Yılmaz). (10. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Belge, M. (2014). Edebiyat üstüne yazılar. (5. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Berksoy, N. Ç. (1971). Romanda hesaplaşma. İstanbul: Türkiye Defteri Yayınları.

Bloom, H. (2014). Batı kanonu: Çağların ekolleri ve kitapları. (Çev. Çiğdem Pala Mull). İstanbul: İthaki Yayınları.

Booth, W. C. (2012). Kurmacanın retoriği. (Çev. Bülent O. Doğan). İstanbul: Metis Yayınları.

Bourdieu, P. & Wacquant, L. (2007). Düşünümsel bir antropoloji için cevaplar. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bourdieu, P. (2006) Sanatın kuralları. (Çev: Necmettin Kamil Sevin. İstanbul Yapı Kredi Yayınları

Bozdağ, İ. (2003). Kemal Tahir’in sohbetleri. (3. Baskı). İstanbul: Yaba Yay.

Bozdağ, İ. (2007). Yıldızların arkası: Beyaz arılar. (2. Baskı). İstanbul: Emre Yayınları.

Campbell, J. (2010). Kahramanın sonsuz yolculuğu. İstanbul: Kabalcı Yayınları

Cebeci, O. (2008). Komik edebî türler. İstanbul: İthaki Yayınları.

Ceyhun, D. (1985). Can çekişen kitap. İstanbul: Can Yayınları.

Connerton, P. (2014-I). Modernite nasıl unutturur. (Çev. Kübra Kelebekoğlu). (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Connerton, P. (2014-II). Toplumlar nasıl anımsar. (Çev. Alâeddin Şenel). (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Coşkun, S. (2012). Esir şehrin hür insanı Kemal Tahir: İnsan, eser, fikir. İstanbul: Dergah Yayınları.

Çetişli, İ. (2008). Batı edebiyatında edebî akımlar. (9. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Çiğdem, A. (2006). Toplum: Kavram ve gerçeklik. İstanbul: İletişim Yayınları.

Dilthey, W. (1999). Hermeneutik ve tin bilimleri. (Çev. Doğan Özlem). İstanbul: Paradigma Yayınları.

Dino, G. (2008). Türk romanının doğuşu. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Divitçioğlu, S. (1981). Asya üretim tarzı ve Osmanlı toplumu. Kırklareli: Sermet Matbaası.

Dosdoğru, H. (1974). Batı aldatmacılığı ve putlara karşı Kemal Tahir. İstanbul: Tel Yayınları.

Eagleton, T. (2014). Marksizm ve edebiyat eleştirisi. (2. Baskı) (Çev. Utku Özmakas.) İletişim Yayınları. İstanbul.

Ekinci, İ. & Güladağ, H. (2013). Sencer Divitçioğlu anlatıyor. (2. Baskı). İstanbul: YKY.

Ekşi, D. (2006) Cumhuriyet dönemi siyasî kültüründe üç çizgi üç yazar (Y. Kadri Karaosmanoğlu, Kemal Tahir, Tarık Buğra) Marmara Üniversitesi / Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Anabilim Dalı, Cumhuriyet Tarihi Bilim Dalı. İstanbul.

Engels, F. Marks, K. & Lenin V.I. (2014). Marksizm kadın ve aile. (1. Baskı). (Çev. Öner Ünalın). İstanbul: Evrensel Basım-Yayım.

Escarpit, R. (1968). Edebiyat sosyolojisi. (Çev. Ali Türkay Yazıcı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Fischer, E. (2013). Sanatın gerekliliği. (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: Sözcükler Yayınevi.

Findley, V. C. (2011). Modern Türkiye tarihi. (Çev. Güneş Ayas). İstanbul: Timaş Yayınları.

Foucault, M. (2014). Özne ve iktidar. (4. Baskı). (Çev. Işık Ergüder, Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freyer, H. (2013). Din sosyolojisi. (Çev. Turgut Kalpsüz). İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.

Fuat, M. (2006). Nazım Hikmet: Yaşamı, ruhsal yapısı, davaları, tartışmaları, dünya görüşü, şiirinin gelişmeleri. İstanbul: Adam Yayınları.

Gasset, Y. O. (2007). İnsan ve Herkes. (Çev. N. Gül Işık). İstanbul: Metis Yayınları.

Giddens, A. (2014). Modernliğin sonuçları. (6. Baskı). (Çev. Ersin Kuşdil). İstanbul.

Goldman, L. (2005). Roman sosyolojisi. (Çev. Ayberk Erkay). Birleşik Yayıncılık. Ankara: Ayrıntı Yayınları.

Gökyayla, M. (2012). Sinema-edebiyat ilişkilerinde Türk modernleşmesi: Halit Refiğ-Kemal Tahir ilişkisi. İstanbul: Mühür Kitaplığı Yayınevi.

Gruen, A. (2010). Demokrasi mücadelesi: Radikalizm, şiddet ve terör. (Çev. İlknur İgan). İstanbul: Çitlenbik Yayınları.

Gutting, G. Foucault. (2005). (Çev. Hakan Gür). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Gülşen, A. (2012). Tarihî gerçek ve roman gerçeği açısından Kemal Tahir'in romanları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Gürbilek, N. (2010). Kör ayna, kayıp şark: Edebiyat ve endişe (3. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

Gündüz O. (2006). Türk romanında toplumsal gerçeklik: Kemal Tahir örneği. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sosyoloji Anabilim dalı. İstanbul.

Gürsel, N. (1997). Başkaldıran edebiyat. İstanbul: YKY.

Hartmann, H. (2006). Marksizm ve feminizm'in mutsuz evliliği. (Çev. Gülşat Aygen). İstanbul: Agora Kitap.

Heidegger, M. (2008). Varlık ve zaman, (Çev. Kaan H. Ökten), Agora Kitaplığı, İstanbul.

Hikmet, N. (1975). Kemal Tahir'e mapusaneden mektuplar. (2. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.

Hilav, S. (2008). Edebiyat yazıları. İstanbul: YKY.

Işıksalan, N. (1990). Kemal Tahir'in tarihî romanları üzerine bir inceleme. Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı, Ankara.

İlkkaracan, P. (2014). Müslüman toplumlarda kadın ve cinsellik. (4. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

James, H. (2010). Roman dünyası roman teorisi Philip Stevick. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). (3. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınevi.

Jung, C. G. (2009). Dört arketip. (3. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.

Karakoç, S. (2007). Edebiyat yazıları II: Dişimizin zarı. (3. Baskı) Devrimler ve Edebiyatımız. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakaş R. (2010). Kemal Tahir'in romanlarında halkbilimi unsurları. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Diyarbakır.

Karpat, K. (2011). Osmanlı'dan günümüze edebiyat ve toplum. (Çev. Onur Güneş Ayas). İstanbul: Timaş Yayıncılık.

Kayalı, K. (2005). Düşüncenin coğrafyası I: Toplumdan soyutlanmış düşünce ve direnç potansiyeli. Ankara: Deniz Kitabevi.

Keyder, Ç. (2013). Türkiye'de devlet ve sınıflar. (18. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kıran, A. E. & Kıran, Z. (2000). Yazınsal okuma süreçleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Kırbaş, D. (1987). Osmanlı toplum düzeni ve Kemal Tahir. İstanbul: Arba Yayınları.

Kızılçelik, S. (2012). Özgün ve sosyal bir teorisyen olarak Kemal Tahir. İstanbul: Anı Yayıncılık.

Koç, M. (2005). Türk romanında İttihat ve Terakki. (1908-2004). Temel Yayınları. İstanbul.

Korkmaz, R. (2008). Cengiz Aytmatov anlatılarında ötekileşme sorunu ve dönüş izlekleri. Ankara: Grafiker Yayınları.

Koselleck, R. (2009). Kavramlar tarihi: Politik ve sosyal dilin semantiği ve pragmatigi üzerine araştırmalar. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kurukafa V. (1997). Kemal Tahir'in romanları üzerine bir inceleme, Yayınlanmamış doktora tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya

Küçük, Y. (2004). Bilim ve edebiyat. İstanbul: İthaki Yayınları.

Le Bonn, G. (2014). Kitlelerin psikolojisi. (Çev. Hasan İlhan). Ankara: Alter Yay.

Livingston, R. (1998). Geleneksel edebiyat teorisi. (Çev. Yunus Karaaslan). İstanbul: İnsan Yayınları.

Luckacs, G. (2000). Çağdaş gerçekçiliğin anlamı. (Çev. Cevat Çapan). (5. Baskı). İstanbul: Payel Yayınları.

Luckacs, G. (2003). Roman kuramı. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları.

Mardin, Ş. (2012). 9 Yeni Osmanlı düşüncesinin doğuşu. (Çev. Mümtazer Türköne, Fahri Unan, İrfan Erdoğan). (12. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Marks, K. Engels, F. & Lenin, V.I. Kadın ve Marksizm (Der: Edition Sociale, 1950) Çev. Ö. Ufuk (9. Baskı) Sorun Yay.

Meriç, C. (2001). Sosyoloji notları ve konferanslar. (13. Baskı). İletişim Yayınları. Ankara.

Moran, B. (2001). Edebiyat kuramları ve eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moretti, F. (2005). Mucizevi göstergeler. (Çev. Zeynep Altok). İstanbul: Metis Yayınları.

Moretti, F. (2006). Edebî teoriye soyut modeller: Grafikler, haritalar, ağaçlar. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Moretti, F. (2004). Modern epik. (Çev. Nurçin İleri, M. Murat Şahin). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Naci, F. (2012). Yüz yılın 100 Türk romanı. (7. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Oktay, A. (2010). Bütün yapıtlarına doğru. 5. Cilt: Emperyalizm Roman ve Eleştiri. İstanbul: İthaki Yayınları.

Orr, J. (2005). Trajik gerçekçilik ve modern toplum. (Çev. Abdullah Şevki). Ankara: Hece Yayınları.

Ortaylı, İ. (2014). İmparatorluğun en uzun yüzyılı. İstanbul: Timaş Yayıncılık.

Öztürk, K. (1969). Cumhurbaşkanının Türkiye Büyük Millet Meclisini açış nutukları. İstanbul.

Pareto, V. (2013). Seçkinlerin yükselişi ve düşüşü: Kuramsal bir sosyoloji uygulaması. (Çev. Merve Zeynep Doğan). (3. Baskı). Ankara: Doğubatı Yayınları.

Parla, J. (2012-I). Don Kişot'tan bu güne roman. (11. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, J. (2012-II). Efendilik, şarkiyatçılık, kölelik. (5. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Pınarbaşı E. (2000). Kemal Tahir'de batılılaşma: Türk modernleşmesine farklı bir yaklaşım. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sakarya.

Pospelov, G. (2005). 9 Edebiyat bilimi. (Çev. Yılmaz Onay). (2. Baskı). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Refiğ, H. (2000). Gerçeğin değişkenliği: Kemal Tahir. İstanbul: Ufuk Yayınları.

Ricoeur, P. (2012). Zaman ve anlatı III: Kurmaca anlatıda zamanın biçimlenişi. (Çev. Mehmet Rifat). İstanbul: YKY.

Said, E. (2009). Entelektüel: Sürgün, marjinal, yabancı. (3. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Said, E. (2003). Şarkiyatçılık. İstanbul: Metis Yayınları.

Sarıaslan, S. (2014). Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir'in 1950-1960 yılları arasındaki köy romanlarında halk kültürü unsurları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

Saydam, B. (1997). Deli Dumrul'un bilinci: Türk-İslam ruhu üzerine bir kültür psikolojisi denemesi. İstanbul: Metis Yayınları.

Sennet, R. (2002). Karakter aşınması. (Çev. Barış Yıldırım). (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sennet, R. (2014). Otorite. (Çev. Kamil Durand). (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Seyda, M. (1969). Türk romanı açık oturumu. [Katılımcılar: Kemal Tahir, Semiha Demir (Kemal Tahir'in Eşi) Gülcihan Kasaroğlu, Sabahattin Selek, Ahmet Oktay, İsmet Bozdağ, Ö. E. Yaşar Trak Tekin Yayınevi, İstanbul, (Açık oturum Tarihi: 27 Mayıs 1968).

Sezer, B. (1993). Sosyolojide yöntem tartışmaları. İstanbul: Sümer Kitabevi Yayınları.

Stevick, P. (1988). Roman teorisi. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.

Sümbüllü, Y. Z. (2006). Kemal Tahir'in tarihî romanları üzerine oluşumsal yapısalci eleştiri bakımından bir inceleme. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Şahin, S. (2012). Kültürel sermaye kibar hırsız ve şehir. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Şentürk, R. (2008). Türk düşüncesinin sosyolojisi: Fıkıhtan sosyal bilimlere, İstanbul: Etkileşim Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2012). 19. Asır Türk edebiyatı tarihi. (20. Basım). İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanpınar A. H. (2011). Edebiyat üzerine makaleler. (11. Basım). İstanbul: Dergah Yayınları

Tatarlı, İ. & Mollof, R. (1969). Marksist açıdan Türk romanı. İstanbul: Habora Kitabevi.

Tekin, M. (2015). Roman sanatı: Romanın unsurları 1. (13. Baskı) İstanbul: Ötüken Yayıncılık.

Toprak, Z. (2013). Türkiye’de popülizm. (1908-1923). İstanbul: Doğan Kitap.

Towshend, C. V. F. (2007) Irak Seferi ve esaret. (Çeviren: Tarih-i Asker-i Osmâni Encümeni). (Sadeleştiren: Recep Ahışalı). İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Troçki, L. (1976). Edebiyat ve devrim, Kız Yayınları (Çev. Hüseyin Portakal) İstanbul,

Tunaya, T. Z. (1989). Türkiye’de siyasal partiler: İttihat ve Terakki, bir çağın, bir kuşağın, bir partinin tarihi. C.3. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

Tükel, T. (1960). Beş romancı tartışıyor. İstanbul: Düşün Yayınevi.

Türkdoğan, O. (2004). Sosyal hareketlerin sosyolojisi. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Türkdoğan, O. (1984). Sosyal şiddet ve Türkiye gerçeği. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Tüzer, İ. (2014). Ahmet Mithat anlatılarında kimlik inşası ve modernizm. Ankara: Akçağ Yayınevi.

Urry, J. (2015). Mekânları tüketmek. (Çev. Rahmi G. Ögdül). (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Voloşinov, N.V. (2001). Marksizm ve dil felsefesi. (Çev. Mehmet Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Watt, I. & Barthes R. (2002). Roman ve gerçek etkisi. İstanbul: Don Kişot Yayınları.

Weber, M. (2012). Din sosyolojisi. (Çev. Latif Boyacı). İstanbul: Yarın Yayınları.

Weber, M. (2013-II). Bürokrasi ve otorite. (Çev. H. Bahadır Akın). (6. Baskı). Ankara: Adres Yayınları.

Weber, M. Protestan ahlakı ve kapitalizm (Tam Metin). Çev. Emir Aktan, Alter Yay. Ankara, 2013-I.

Wellek, R. & Warren, A. (2001). Yazın kuramı. (Çev. Yurdanur Salman, Suat Karatay) İstanbul: Adam Yayınları.

Wood, J. (2010). Kurmaca nasıl işler? (Çev. Ekin Bodur). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Yalman, A. E. (1970). Yakın tarihte gördüklerim ve geçirdiklerim. İstanbul: Yenilik Basımevi.

Yavuz N. (2000). Kemal Tahir'in siyasal ve toplumsal görüşleri. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi Anabilim Dalı. Ankara.

Yavuz, H. (2008). Edebiyat ve sanat üzerine yazılar. İstanbul: YKY.

Yerasimos, S. (2007). Az gelişmişlik sürecinde Türkiye II. (Çev. Babür Kuzucu). (8. Baskı). İstanbul: Belge Yayınları.

Makaleler

Acehan, A. (2011). Geçit Mecmuası ve Kemal Tahir [Zeitschrift für die Welt der Türken]. Journal of World of Turks, 3, 1.

Acehan, A. (2012, Kış). Sürgünle gelen aşk. Karadeniz Araştırmaları. 32, 123-135.

Afyoncu, E. (2008, 13 Nisan). Asker ayaklandı irtica isyanı dediler. Bugün Gazetesi. <http://www.bugun.com.tr/pages/marticle.aspx?id=22372> (Erş. Tarihi: 20.08.2015).

Akpınar, S. (2012, Bahar). Mickey Spillane ve Kemal Tahir'in Mike Hammer serilerinin biçimsel karşılaştırılması. TÜBAR, XXXI.

Akyol, Taha. (2010, 25 Ekim). Cavit Bey'in idamı. Milliyet Gazetesi. <http://www.milliyet.com.tr/cavit-bey-in-idami/tahaakyol/siyaset/siyasetyazardetay/25.10.2010/1305703/default.htm> (Erş. Tarihi: 20.08.2015).

Altuğ, F. (2012). Yazarlık figürleri edebiyat sosyolojisi incelemeleri. K. Alver içinde (Ed.). İstanbul: Hece Yayınları.

Alver, K. (2012-II). Edebiyata giriş. K. Alver içinde (Ed.). Edebiyat sosyolojisi incelemeleri (ss. 11-46). İstanbul: Hece Yayınları.

Alver, K. (2012-III). Sosyoloji okumaları kılavuzu, İstanbul: Hece Yayınları.

Alver, K. (2010). Kemal Tahir'in roman sosyolojisine katkısı. Kemal Tahir 100 Yaşında. E. Eğribel & F. Andı içinde (Ed.). Ankara: TC Kültür Bakanlığı Anma ve Armağan Kitapları Dizisi.

Alver, K. (2011). Berna Moran ve edebiyat sosyolojisi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 26, 64-72.

Alver, K. (2012-I). Edebiyatın sosyolojik imkânı. K. Alver içinde (Ed.), Edebiyat Sosyolojisi. (Hocam sayfa sayısı yazılacak). İstanbul: Hece Yayınları.

Andı, M. F. (2004) Türk romanında köy ve Kemal Tahir. Sosyoloji Yıllığı-Kitap 11: Baykan Sezer'e Armağan, Baykan Sezer ve Türk Sosyolojisi (Yay. Haz. Ertan Eğribel, Ufuk Özcan). İstanbul: Kızılelma Yayıncılık.

Arslan, M. (2001, Kasım). Yakın dönem tarihimizde Yeşil Ordu Cemiyeti'ne toplu bir bakış. Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Cilt: XVII, 51.

Avcılar S. B. (2002, Yaz). Asya tipi üretim tarzına veda. Bilig Dergisi, 22, 1-28.

Aydın, E. (2009, Kış). Edebiyat sosyoloji ilişkisinde sosyolojik kaynak ve ölçütler. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 4/1, I.

Aysoy, M. (2013, Eylül). Sosyolojimizin ontolojisine dair. TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi Türkiye'nin Sosyolojisi, Ankara.

Aytulu, G. (12.06.2011). Bir garip muhalif gazeteci. Radikal Gazetesi. http://m.radikal.com.tr/yazarlar/gokce_aytulu/bir_garip_muhalif_gazeteci-1052516 (Eriş. Tarihi: 17.03.2015).

Baş M. K. (2013, Kış). Yakup Kadri'nin romanlarını sosyal kronik olarak okumak mümkün müdür? International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/1, 1004-1032.

Bay, A. (2014). XVIII. Yüzyıl ve XIX. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı taşrasında siyaset pratiği: Taşrada iktidar mücadelesi, hizipleşme ve merkez The Pursuit Of History-International Periodical for History And Social Research, 12, 1-40.

Bayur, Y. H. Türk inkılabı tarihi, C. I, Ks. II, TTK., Ankara

Belge, M. (2004). Türkiye'de kanon. Kitaplık. Aylık Edebiyat Dergisi, Edebiyat Kanonu Dosyası, YKY, İstanbul, 11, 68, 51-59.

Berber, G. Ş. (2011, Temmuz). Osmanlının son döneminden cumhuriyet'in ilk yıllarına liberalizm-devletçilik çatışması. Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Cilt XXVII, 80.

Berge, M. (1995). Kemal Tahir'in AÜT, feodal üretim tarzı üzerine okumaları. Kebikeç, 1.

Bergen, L. (Ocak, 2016) Anadoluluk, milliyetçilik, yerlilik. <http://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/7475/anadoluculuk-milletcilik-yerlilik#.VusFZ9KLQdU>. Birikim Dergisi.

Berksoy N. Ç. (1974, Nisan). Kemal Tahir için biyografi çalışması. Türkiye Defteri.

Berksoy N. Ç. (2004). Tanıklarla Kemal Tahir'in altı yılı: 1932-1938. Biyografya-4: Kemal Tahir, Biyografya Kitap Dizisi, Ankara: Bağlam Yayıncılık.

Beydilli, K. (1999). Selim III. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (TDVİA), Türkiye Diyanet Vakfı, C. XXXVI, s. 420-425, Ankara.

Bora, T. (1998 Temmuz/Ağustos). Sol ve yerlilik meselesi. Birikim Dergisi. Sayı: 111-112

Coşkun, S. (2004-II). Bir mülkiyet kalesini okuma denemesi. Biyografya 4: Kemal Tahir, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Coşkun, S. (2004). Kemal Tahir'de dil düşüncesi ve Türkçe'nin meseleleri Biyografya 4: Kemal Tahir, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Coşkun, S. (2010). Teori ve Uygulama Bağlamında Kemal Tahir'in dili. Kemal Tahir 100 Yaşında. E. Eğribel & F. Andı içinde (Ed.). Ankara: TC Kültür Bakanlığı Anma ve Armağan Kitapları Dizisi.

Çelik, K. (2007, Kasım). Millî Mücadele'de iç isyanlar, Vatana İhanet kanunu ve İstiklâl Mahkemeleri. Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, 40, 569-613.

Çiğdem, A. (1998 Temmuz/Ağustos). Yerlilik verimleri. Birikim Dergisi. Sayı: 111-112

Çobanoğlu, M. (2003). Kemal Tahir'in düşüncesi, son akşam yemeği ve vasiyetnamesi. Sosyoloji Yıllığı-Kitap 10: Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına (Haz. Ertan Eğribel, Ufuk Özcan). İstanbul: Kızılelma Yayıncılık.

Çavdar, T. (2004), Türkiye'nin demokrasi tarihi 1839--1950, İmge Kitabevi, Ankara.

Daşcıoğlu, Y. (2010). Dil ve ideoloji: Devlet Ana'da üslûp sorunları. Akademik İncelemeler Dergisi, 5, 2.

Doğan, C. (2011, Fall). II. Mahmut Dönemi Osmanlı merkezileşme politikasının doğu vilayetlerinde uygulanması. Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 6/4, 505-521.

Elgür, E. (2008). Althusser'de bilim etkinliği: Teorik pratik olarak bilim felsefe bilim politika ilişkisi. Ankara Üniversitesi/Felsefe, Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi, 19, 21-44.

English, J. F. (2010, Spring). Everywhere and nowhere. The Sociology of Literature After the Sociology of Literature New Literary History, 41, 2, v-xxiii, The Johns Hopkins University Press DOI: 10.1353/nlh.2010.0005.

Erdoğan, T. (2012). Türkiye'de edebiyat sosyolojisinin gelişimi üzerine düşünceler. Edebiyat sosyolojisi. K. Alver içinde (Ed.). İstanbul: Hece Yayınları.

Eryılmaz, C. Z. (2013, 7 Aralık). Karılar Koğuşu'nun sancılı tarihi. <http://www.gazetebilkent.com/2013/12/07/karilar-kogusunun-sancili-tarihi/#sthash.SQzHp38.dpuf> (Erş. Tarihi: 19.12.2014). Gazete Bilkent.

Fedai, Ö. (2010). Kemal Tahir'in romanlarında kadınlar Kemal Tahir 100 yaşında. E. Eğribel, & F. Andı içinde (Ed.). Ankara: TC Kültür Bakanlığı Anma ve Armağan Kitapları Dizisi.

Griswold, W. (2012). Edebiyat sosyolojisinde son gelişmeler. (Çev. Fatih Savaşan). Edebiyat Sosyolojisi. K. Alver içinde. (Ed.). İstanbul: Hece Yayınları.

Gülendam, R. (2008, Spring). Kemal Tahir'in kadın mahkûmları: Karılar Koğuşu. Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. 3/2.

Gündoğdu, S. (2012, Mayıs-Haziran). Marksizm, din, politika üçgeninde bir tartışma. Marksist Teori Dergisi, 6, 23-39.

Gürbilek, N. (1987, Ekim-Kasım). Parçalanmış zamanın akışında. Defter, 1.

Hamilton, P. (1974). Knowledge and social structure - An introduction to classical argument in the sociology of knowledge - London: Routledge & Kegan Paul.

Hoggard, R. (1996). Literature and society in a guide to social sciences, ed. N. Mackenzie, London, Wiedenfeld & Nicolson.

Hüküm, M. (2014) Türkiye'nin ruhunu aramak: Milletlerin ruh ve edebiyatları üzerine. Bizim Külliye üç aylık kültür sanat dergisi, 60.

İçel, H. (2011, Summer). Devlet Ana romanında Şamanizm izleri. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 6/3, 895-902.

İleri, S. (1973, Haziran). Kemal Tahir'le konuşma. Yeni Dergi, 15.

İnam, A. (2012). Edebiyat gönül kürede. (Eklerle 3. Baskı). Edebiyat Sosyolojisi. K. Alver içinde. (Ed.). Ankara: Hece Yayınları.

Kadızoade, E. D. ve Hüküm, M. (2015). Kemal Tahir romanlarında ebeveynler, çocuk kahramanlar ve eğitim meselesi. Route Educational and Social Science Journal, 2(2), 715-724.

Karadeniz, M. (2013, Summer). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Utanmaz Adam romanında insan-toplum tahayyülü ve şahıs kadrosunun niteliği. Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 8/9, 1751-1767.

Karakaş, R. (2012, Bahar). Devlet Ana romanına nakşedilen Dede Korkut dil ve üslup özellikleri. TÜBAR, XXXI.

Kayalı, K. (2012). Türkiye'deki edebiyat sosyolojisinin önündeki önemli açmazlar üzerine bazı düşünceler. Edebiyat Sosyolojisi. K. Alver içinde (Ed.). İstanbul: Hece Yayınları.

Kodaman, B. (2010, Mayıs). II. Abdülhamit ve Kürtler-Ermeniler. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 21, 131-138.

Konuk, O. (2004). Türk sosyolojisi ve Türk romanı: Paralel bir okumaya giriş. Sosyoloji Yıllığı-Kitap 11: Baykan Sezer'e Armağan, Baykan Sezer ve Türk Sosyolojisi (Yay. Haz. Ertan Eğribel, Ufuk Özcan). İstanbul: Kızılelma Yayıncılık.

Korkmaz, R. (2007). Romanda mekânın poetiği. Edebiyat ve dil yazıları-Mustafa İsen'e Armağan. A. K. İslam & S. Eker içinde (Ed.). 399-415, Ankara.

Korkmaz, R. (2009). Değişen dünyanın Osmanlıya çarpması ve bozgunun şok dalgaları. Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı. R. Korkmaz içinde (Ed.). Ankara: Grafiker Yayınları.

Korkmaz, R. (2002). Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler. 20. Yüzyılda Türk Romanı Sempozyumu (19-21 Nisan 200). Düzenleyen; Marmara Üniversitesi. Türkiyat Araştırma Merkezi. Yayım yeri: A Festschrift to Lars Johanson/ Lars Johanson Armağanı. Ankara: Grafiker Yayınları. s. 271-282.

Korkmaz, R. (1997). Kemal Tahir'in Sağırdere ve Körduman ikilemesi üzerine bir çözümleme denemesi. Adam Sanat, 145, 42-58.

Lekesiz, Ö. (2010). Devlet Ana'daki heterodoksi. Bir Kemal Tahir kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak. K. Kayalı içinde (Ed.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Lowenthal, L. (2012). Edebiyat sosyolojisi üzerine (Çev. Salih Özer). Edebiyat sosyolojisi. K. Kayalı içinde (Ed.). İstanbul: Hece Yayınları.

Lowenthal, L. (1957). Literature and the image of man. Beacon Press.

Mazıcı, N. (1998). 1930'a kadar basının durumu ve 1931 Matbuat Kanunu. Atatürk Yolu Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Dergisi. 18, 5.

Merril, F. E. (2012). Edebiyat sosyolojisi (Çev. Gubse Uzun). Edebiyat Sosyolojisi. K. Alver içinde (Ed.). İstanbul: Hece Yayınları.

Mert, N. (1998 Temmuz/Ağustos). Yerlilik: şeffaf bir maske. Birikim Dergisi. Sayı: 111-112

Metin K. A. (2010 Ağustos) Entelektüel düşüncenin yerlilik perspektifinden muhasebesi için bir giriş. Hece Dergisi Özel Sayı:20. Düşüncede, Edebiyatta Sanatta Yerlilik. Yıl: 14. Sayı: 162-163-164. Haziran, Temmuz, Ağustos. Ankara.

Milton, C. A. (1954, March). The relationship of literature and society, American Journal of Sociology, 59, 425-436.

Moran, B. (2012). Devlet Ana'da kalıplar. Türk romanına eleştirel bir bakış-3. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2012-III). Kurt Kanunu'nun polisiye kurgusu ve suçlusu. Türk Romanına eleştirel bir bakış-3. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2012-II). Kemal Tahir'in roman anlayışı. Türk romanına eleştirel bir bakış-3. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moretti, F. (2015). Matthew Jockers, Sarah Allison, Ryan Heuser, Michael Witmore; Edebiyat laboratuvarı sayısal biçimcilik: Bir deney (Çev. Nefise Kahraman). Monograf Journal. 3 s.567-609.

Naci, F. (1960-II, Ocak). 1959'da romancılığımız. Dost Dergisi, 6, 28.

Naci, F. (1960-I, Mart). Kemal Tahir'in evinde. Dost Dergisi, 30.

Narlı, M. (2010). Biyografi ve roman: Kemal Tahir'in hapisane romanları, hapisane insanları ve argosu. Kemal Tahir 100 Yaşında. E. Eğribel & F. Andı içinde (Ed.). TC Kültür Bakanlığı Anma ve Armağan Kitapları Dizisi. Ankara.

Noble, T. (2012). Sosyoloji ve Edebiyat (Çev. Nurettin Çalışkan). (Eklerle 3. Baskı). Edebiyat sosyolojisi K. Alver içinde (Ed.). Ankara: Hece Yayınları.

Ocak, A. Y. (2004). Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda dervişlerin rolü Osmanlı Devleti'nin kuruluşu: Efsaneler ve gerçekler. Panel Bildirileri. (2. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.

Oral, M. (2006, Bahar). Çağdaşları tarafından Ziya Gökalp eleştirisi. ÇTTAD, 12, 21-34.

Örgen, E. (2012, Ocak). Kemal Tahir'deki biz söylemi ve Selim Nuri'nin ölümü. Hece Dergisi Özel Sayı: 23: Türkiye'nin Ruhunu Arayan Aydın: Kemal Tahir, Yıl:16, 181, 252-260, Ankara.

Örgen, E. (2011, Kış). Kemal Tahir'in Esir Şehir dizisi romanlarında İstanbul. Bilig, 56, 195.

Özsoy, İ. (2004). Kemal Tahir'in 63 yılı. Biyografya-4 Kemal Tahir. Bağlam Yayıncılık.

Parla, J. (2004). Edebiyat kanonları. Kitaplık Aylık Edebiyat Dergisi, Edebiyat Kanonu Dosyası. 11, 68, 51-59. İstanbul: YKY.

Pulur, H. (9 Ağustos 1979). Yorgun savaşçılar ve doğrular. Hürriyet.

Rene, G. (2010, Mayıs). İmge ve tartım (Çeviren: Mehmet Yalçın). Yazın Akımları Özel Sayısı Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi. Ocak 1981, C: XLII, 349, 203.

Sakin, S. (2010, Kış). Birinci Dünya Savaşı'nda Irak cephesinde Osmanlı Devleti ile İngiltere arasındaki çarpışmalar (1915). Gazi Üniversitesi Akademik Bakış Dergisi, 4, 7.

Seçkin, S. T. (2013). Kemal Tahir eserlerinde iktidarın kurumsallaşması ve meşruluğu. Umut Vakfı Araştırma Merkezi IV. Hukukun Gençleri Araştırma Sempozyumu.

Sevim, S. (2004). Kemal Tahir ve Türk solu. Biyografya 4: Kemal Tahir. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Sezer, B. (2010). (Kemal Tahir) Doğu Batı çatışması ve marxizm. Kemal Tahir 100 Yaşında, TC Kültür Bakanlığı Anma ve Armağan Kitapları Dizisi. E. Eğribel & F. Andı içinde (Ed.). Ankara.

Somel, A. (2006). 1930'lardan 1960'lara geçişte devletçilik ve planlamanın dönüşümü: Forum dergisindeki tartışmalar. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi Ana Bilim Dalı, Ankara.

Swingwood, A. (2012). Edebiyat sosyolojisine yaklaşımlar (Çev. Kaya Bayraktar). Edebiyat Sosyolojisi. K. Alver içinde (Ed.). İstanbul: Hece Yayınları.

Şahin, S. (2011). Aurotik hırsızın kültürel sermayesi. Folklor/Edebiyat, 17, 68, 9-30.

Şan, M. K. (2012). Edebiyat sosyolojisinin tarihinden basamaklar, Edebiyat Sosyolojisi. K. Alver içinde (Ed.). Hece Yayınları. İstanbul.

Şenderin, Z. (2011). Türk romanında taşra: Toplumsal yapılanma, aydınlar ve yabancılaşma. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, 18, 115-136.

Şeşen R. (1994) Daviyye ve İsbitariyye. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (TDVİA), Türkiye Diyanet Vakfı, C. IX, s.19-20, Ankara.

Tural, Ş. (Spring-Bahar, 2011). Kemal Tahir'in köy romanlarında natüralist bir eğilim olarak cinselliğin vulgarize edilmesi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 20.

Tutel, E. (1997). Seyr-i Sefain: Öncesi ve sonrası, İletişim Yayınları, 118-126.

Tüzer, İ. (2003). Kemal Tahir ve 'Sağirdere' gerçekliği üzerine. Bilim Yolu, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 3, 649-657.

Uzun M. (1989) Ali Kemal. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (TDVİA), Türkiye Diyanet Vakfı, C. II, s.407-408, Ankara.

Ünal, M. (1994). Miralay Bekir Sami Günsav'ın Kurtuluş Savaşı anıları. İstanbul: Cem Yayınevi.

Ünlü, M. (1991). Özcan Ömer, 20. Yüzyıl Türk edebiyatı 4. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Üyepazarıcı, E. (2006). Kemal Tahir'in polisiye romanla ilgisi veya nam-ı diğer F.M İkinci'nin polisiye romanları (Sunuş Yazısı). Tahir Kemal Ecel Saati. İthaki Yayınları.

Yeşilçiçek, V. (2011). Biçer seçil gelenek ve mistik unsurların tarihî roman türüne yaptığı katkı: Devlet Ana örneği. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 4/2, 61-87.

Yetkin, Ç. (1973). Sol bölünmeler üstüne konuşma. Türkiye Defteri, 2, 18.

Yıldırım, Y. (2010). Kemal Tahir ve Osmanlılık. Kemal Tahir 100 Yaşında. E. Eğribel & F. Andı içinde (Ed.). TC Kültür Bakanlığı Anma ve Armağan Kitapları Dizisi, 251-261.

Yüceer, S. (1998). Vrangal ordusu'nun İstanbul'daki faaliyetleri. Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, 06, 21.

Zola, E. (1893). The experimental novel and other essays. New York: The Cassel Publishing Company.

Kemal Tahir Kitapları:

Tahir, K. (1989). Notlar 1, Sanat ve edebiyat. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Tahir, K. (1989). Notlar 2, Sanat ve edebiyat. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Tahir, K. (1989). Notlar 3, Dil dosyası. (Haz. Cengiz Yazoğlu).. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Tahir, K. (1990). Notlar 4, Sanat ve edebiyat. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Tahir, K. (1990). Notlar 5, 1950 öncesi şiirler ve Ziya İlhan'a mektuplar. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Tahir, K. (1990). Notlar 6, 1950 öncesi cezaevi notları. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Tahir, K. (1990). Notlar 7, roman notları-1: Topal kasırğa/Darmadağın olan devlet. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Tahir, K. (1991). Notlar 8, roman notları-2: Batı çıkmazı. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Tahir, K. (1991). Notlar 9, roman notları-3: Patriyot Ömer, Gülen Azap Çıkmazı. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Tahir, K. (1992). Notlar 10, Osmanlılık-Bizans. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Tahir, K. (1992). Notlar 11, Batılaşma. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Tahir, K. (1992-IV). Notlar 12, Çöküntü. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Tahir, K. (1992). Notlar 13, sosyalizm toplum ve gerçek. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Tahir, K. (1993). Notlar 14, kitap notları. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Tahir, K. (1993). Notlar 15. notlar-mektuplar. (Haz. Cengiz Yazoğlu). İstanbul: BağlamYayıncılık.



Romanları:

Tahir, K. (2007). Esir şehrin insanları. Bütün Yapıtlar 1. (7. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Tahir, K. (2013). Yorgun savaşçı. Bütün Yapıtlar 5. (7. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Tahir, K. (2013). Devlet ana. (11. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları:

Tahir, K. (2012). Kurt kanunu. Bütün Yapıtlar 7. (5. Basım).. İstanbul: İthaki Yayınları.

Tahir, K. (2012). Bir mülkiyet kalesi. 6. Basım. (İthaki'den 2. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Tahir, K. (2013). Damağası: Notlar/müsveddeler. Bütün Yapıtları 14. (3. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Tahir, K. (2013). Yol ayrımı. Bütün Yapıtlar 3. (5. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Tahir, K. (2013). Namuscular: Malatya Cezaevi notları. Bütün Yapıtları 15. (3. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Tahir, K. (2012). Bozkırdaki çekirdek. (6. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Tahir, K. (1970). Esir şehrin mahpusu. İstanbul: Sander Yayınları.

Tahir, K. (2013). Karılar koğuşu. Bütün Yapıtları 4. (5. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Tahir, K. (2013). Rahmet yolları kesti. Bütün Yapıtları 12. (5. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Tahir, K. (2002). Köyün kamburu. (4. Basım). İstanbul: Adam Yayıncılık.

Tahir, K. (2002). Kelleci Memet. (4. Basım). İstanbul: Adam Yayıncılık.

Tahir, K. (2002). Sağırdere. (3. Basım). İstanbul: Adam Yayıncılık.

Tahir, K. (2004). Körduman. (3. Basım). İstanbul: Adam Yayıncılık.

Tahir, K. (2013). Yediçınar yaylası. Bütün Yapıtlar 19. (3. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Tahir, K. (2010). Hür şehrin insanları. Bütün Yapıtları 21. (6. Basım). (İthaki'den 2. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları.

Tefrika Romanları:

Tahir, K. (2013). Tefrika Romanları. Cilt 1 (1947-1951): Biz böyle delikanlılar değıldik. (Der: Özgür Günay). İstanbul: İthaki Yayınları.

Yedek sevgili, Karikatür, 11 Eylül 1947/ 23 Ocak 1948

Sevmek hakkı, Yedi Gün Dergisi, 24 Kasım 1947/ 7 Temmuz 1949

1949 Camı kıran çocuk, Hürriyet Gazetesi, 11 Ağustos 1949/30 Ağustos

Sevenlerin zaferi, Son Saat Gazetesi, 16 Ocak 1950/-

Zoraki nişanlı, Hürriyet Gazetesi, 12 Temmuz 1950/ 17 Ağustos 1950

Bir Nedim Divanı'nın esrarı, 12 Şubat 1951/ 23 Mart 1951

Tahir, K. (2014). Tefrika Romanları. Cilt 2 (1937-1949): Biz böyle delikanlılar değıldik. (Der: Özgür Günay). İstanbul: İthaki Yayınları.

Bu roman olan şeylerin romanıdır, Tan Gazetesi 12 Mart 1937

Sahte Serseri, Karikatür, 6 Ocak 1938/21 Nisan 1938

Aşk modası, Karikatür, 28 Nisan 1938/ 28 Temmuz 1938

Acayip bir aile, Karikatür, 2 Eylül 1945/ 4 Nisan 1949

Ödeşmek, Yedi Gün Dergisi, 14 Eylül 1947/ 20 Ekim 1949

Muhallebi çocuğu, Son Saat Gazetesi, 3 Mart 1947/ 25 Nisan 1947

Bir gecenin beyliğı, Karikatür, 19 Mayıs 1947/ 4 Eylül 1947

1947 Gönül denen hayvan, Son Saat Gazetesi, 15 Haziran 1947/ 5 Eylül

Tahir, K. (2005). Aşk çetesi. (Yay. Haz. Sevgül Sönmez). (1937 Tıpkıbasım) İstanbul: İthaki Yayınları.

Tahir, K. (1954). (Samim Aşkın Müstearıyla). Halk plajı. İstanbul: Çağlayan Yayınevi.

Polisiyeleri¹¹²:

Tahir, K. (2006). (F.M. İkinci imzasıyla) Ecel saati. (Yay. Haz. Ömer Türkeş). İstanbul: İthaki Yayınları. (15 Kasım 1954, Çağlayan Yayınevi. Tıpkıbasımı).

Tahir, K. (2006). (F.M. İkinci imzasıyla) Bir Mayk Hammer romanı: Derini yüzeceğim. (Yay. Haz. Ömer Türkeş). İstanbul: İthaki Yayınları. (15 Eylül 1954, Çağlayan Yayınevi Tıpkıbasımı).

Tahir, K. (2006). (F.M. İkinci imzasıyla) Bir Mayk Hammer romanı: Kara nara. (Yay. Haz. Ömer Türkeş). (4. Basım). İstanbul: İthaki Yayınları. (15 Ocak 1955, Çağlayan Yayınevi Tıpkıbasımı).

Tahir, K. (2006). (F.M. İkinci imzasıyla) Merhaba Sam Krasmer. (Yay. Haz. Ömer Türkeş). İstanbul: İthaki Yayınları. (1957, Kader Yayınevi Tıpkıbasımı).

Tahir, K. (2006). (F.M. İkinci imzasıyla) Bir Mayk Hammer romanı: Kıran kırana. (Yay. Haz. Ömer Türkeş). İstanbul: İthaki Yayınları. (15 Mayıs 1955, Çağlayan Yayınevi Tıpkıbasımı).

Tahir, K. (2006). (F.M. Duran imzasıyla) Gangsterler kraliçesi. (Yay. Haz. Ömer Türkeş). İstanbul: İthaki Yayınları. (1 Nisan 1955, Çağlayan Yayınevi Tıpkıbasımı).

¹¹² Çeviri polisiyeleri ve diğer çeviri kitapları inceleme kapsamına alınmamıştır. Kullanılan eserler yalnızca Kemal Tahir'in F. M. İkinci F.M. Duran ve Samim Aşkın takma adlarıyla yazdığı özgün romanlar, polisiyeler ve tefrikalardır.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Soyadı Adı: Muhammed Hüküm

Uyruğu: T.C.

Doğum Tarihi: 21.08.1982

Doğum Yeri: Elazığ

Eğitim:

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Fırat Üniv. Sos. Bil. Enst.	2003
Yüksek Lisans	Fırat Üniv. Sos. Bil. Enst.	2012

İş Tecrübesi

Yıl	Yer	Görev
2003-2009	Ordu, Elazığ	Türk Dili ve Ed. Öğr.
2009-2012	Kilis 7 Aralık Üniv.	Türk Dili Okutmanı
2012- Şu an	Kilis 7 Aralık Üniv.	Öğretim Gör.

YAYINLAR

Hüküm, M. Elif Şafak'ın Aşk Romanında Postmodern Bir Unsur Olarak Tasavvuf Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2010; 5(2):621-643

Hüküm, M. Mehmet Selimoviç'in Derviş ve Ölüm Romanında Yabancılaşma ve Dönüş İzlekleri (2010)Uluslararası Osmanlı'dan Günümüze Bosna-Hersek Tarih ve Kültür Sempozyumu 09-11 Haziran 2010, Tuzla Hotel, Bosna-Hersek, Tuzla. (Osmanlı'dan Günümüze Bosna-Hersek Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 09-10-11 Haziran 2010, Editör: Prof. Dr. Enver Halilovic, Tuzla Üniversitesi, Felsefe Fakültesi, s. 583-593 Tuzla 2011,

Hüküm, M. İhsan Oktay Anar'ın 'Puslu Kıtalar Atlası' Romanının Metinlerarası İlişkiler Açısından Değerlendirilmesi Mersin Üniversitesi I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumu (2011) Mersin, Türkiye

Hüküm, M. Şiirin Millî Bütünleştiriciliği ve Nurullah Genç'in Gülnâre Şiiri Üzerine Bir İnceleme, Kilis 7 Aralık Üniv. Sos. Bil. Dergisi Haziran, 2011, C.1, S.1, s.82-89

Hüküm, M. Necip Fazıl'ın Çile Şiirinde Yüce ve Trajik Üzerine Bir Tahlil Denemesi Asia Minor Studies, 2012, Ocak, 2013 C.1 S.1, s.42-51

Hüküm, M. Yeni İfade Biçimleri Karşısında Olay Öyküsü ve Şevket Bulut'un Öykücülüğü I.Uluslararası Muallim Rifat Kilis ve Çevresi Sempozyumu (2013) Kilis

Hüküm, M. Halit Ziya Uşaklıgil'in 'Bir Ölünün Defteri' Romanında Yazma Stratejileri İstanbul Kültür Üniversitesi V. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi, 23-24 Haziran 2014, İstanbul.

Hüküm, M. Kemal Tahir Romanlarında Kolektif Kahraman Olarak Askerler ve Savaş Olgusu Sakarya Üniversitesi Uluslararası Savaş ve Edebiyat Sempozyumu, 16-18 Aralık 2014 Sakarya

Hüküm, M. Ece Ayhan'ın Padişah İle Aslan Şiirinde Osmanlı Tarihine Muhalefet Aracı Olarak Dilin Kullanımı, SOBİDER Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2014, Sayı 1, s. 52-60.

Uzun, H.& Hüküm M. Öğretmen Adaylarının Çağdaş Türk Edebiyatına Yönelik İlgilerinin İncelenmesi (Kilis İli Örneği) Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 4, S.8, Aralık 2014, s.77-93

Kadıozade, E. D. & Hüküm, M. Kemal Tahir Romanlarında Ebeveynler, Çocuk Kahramanlar ve Eğitim Meselesi, Route Educational and Social Science Journal, Volume 2(2), April 2015.

