T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRKÇE ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA TEMA, DİL VE EĞİTİM ÖGELERİ

Fatih Alper TAŞBAŞ

İzmir
2012

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRKÇE ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA TEMA, DİL VE EĞİTİM ÖGELERİ

Fatih Alper TAŞBAŞ

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin TUNCER

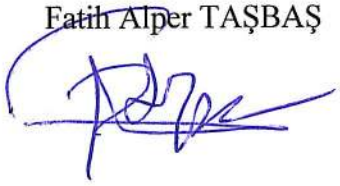
İzmir
2012

YEMİN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Attilâ İlhan'ın Romanlarında Tema, Dil ve Eğitim Öğeleri" adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçalarda gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Eylül 2012

Fatih Alper TAŞBAŞ



Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı Türkçe Öğretmenliği Programında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Hüseyin TUNCER

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI

Üye : Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN

Onay
Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

28/09/2012

Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstitü Müdürü

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	444972
Yazar Adı / Soyadı	Fatih Alper Taşbaş
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 15070370496
Telefon / Cep Telefonu	
e-Posta	falpertasbas@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Attilâ İlhan'ın Romanlarında Tema, Dil Ve Eğitim Öğeleri
Tezin Tercümesi	Novels Theme, Language And Educations Elements Of Atillâ İlhan
Konu Başlıkları	Türk Dili ve Edebiyatı Eğitim ve Öğretim
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Eğitim Bilimleri Bölümü
Anabilim Dalı	Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Türkçe Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2012
Sayfa	732
Tez Danışmanları	Yrd. Doç. Dr. Hüseyin TUNCER
Dizin Terimleri	27 Mayıs 1960 ihtilali=27 May 1960 revolution İlhan, Attila=İlhan, Attila Edebiyat=Literature Roman=Novel Eğitim=Education Dil=Language Aydınlar=Intellectuals Siyaset=Politics Cinsellik=Sexuality 100 temel eser=100 basic works
Önerilen Dizin Terimleri	
Yayımlama İzni	☐ Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum ☑ Ertelenmesini istiyorum [2 Yıl]

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının 05.10.2014 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.
NOT: (Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

08.10.2012

İmza:.....

ÖN SÖZ

Türk milleti tarih sahnesine çıktığı günden bu yana pek çok münevver, fikir adamı ve edebiyatçı yetiştirmiş; günümüzde de yetiştirmeye devam etmektedir. Geçmişi iki yüz yıla yaklaşan Çağdaş edebiyatımızda da bu alışkanlık bozulmamış; pek çok değerli isim eserleriyle edebiyatın hakkını vermeye uğraşırken; bu isimlerden bazıları da okuyucularını aydınlatmaya ve onlara yeni ufuklar açmaya çalışmıştır. Bu doğrultuda çabalarını esirgemeyen, Türk Edebiyatı'nın yetiştirdiği en değerli sanatçılarından biri de hiç kuşkusuz Nâm-ı Diğer Kaptan: Attilâ İlhan'dır. Seksen senelik ömründe edebiyata aşkla bağlı; disiplinli çalışmanın, vatanperverliğin örneği velûd bir kalem olmanın yanı sıra "Türk Aydını" sıfatının getirdiği sorumluluk duygusuyla hareket ederek kendinden sonraki nesillere de örnek bir sanatçı olmayı bilmiştir.

Çalışmamız, Attilâ İlhan'ın yayımlanmış on üç romanında ele alınan temaları irdelemek, bu temaların romanda var olma sebeplerini ve niteliklerini tespit etmek; romanları Türkçe'nin dil özellikleri açısından değerlendirerek romanların bünyesinde barındırdığı dil öğelerini vurgulamak ve bu on üç eserde eğitim açısından ele alınan unsurları okuyucuya iletebilmek hedefini taşımaktadır.

Attilâ İlhan'ın yayımlanan ilk romanı Sokaktaki Adam'dır. Aslında Sokaktaki Adam, sanatçının kaleme aldığı on birinci romandır. Araştırmamızda bu gerçeği ortaya koyarken; çalışmanın selâmeti ve doğru bir bilimsel değerlendirme yapabilmek için sanatçının kitap halinde yayımlanmış on üç romanını ele aldık. Bu romanları: Sokaktaki Adam (1953), Zenciler Birbirine Benzemez (1957), Kurtlar Sofrası (1963/64), Bıçağın Ucu (1973), Sırtlan Payı (1974), Yaraya Tuz Basmak (1978), Dersaadet'te Sabah Ezanları, Fena Halde Leman (1980), O Karanlıkta Biz (1988), Haco Hanım Vay (1984), Allahın Süngüleri-Reis Paşa (2002), Gâzi Paşa (2005), O Sarışın Kurt (2007), şeklinde sıralamak mümkündür.

Söz konusu romanlardan dokuz tanesi, Bıçağın Ucu (1973), Sırtlan Payı (1974), Yaraya Tuz Basmak (1978), Dersaadet'te Sabah Ezanları, Fena Halde Leman (1980), Allah'ın Süngüleri; Reis Paşa (2002), Gazi Paşa (2005) "Aynanın İçindekiler" ırmak roman dizisini oluşturur. Attilâ İlhan "Aynanın İçindekiler"de

dönemin toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasal anlayışını derinlemesine değerlendirir. Burada dikkat çekilmesi gereken bir husus da Attilâ İlhan'ın ilk üç romanı olan Sokaktaki Adam (1953), Zenciler Birbirine Benzemez (1957), Kurtlar Sofrası (1963/64)'nın aslında Aynanın İçindekiler dizisinde olduğu gibi, kendi içerisinde bir bütünlük arz etmesidir. Bu üç roman - özellikle ele aldığı toplumsal ve bireysel temalar da göz önünde bulundurulduğunda- birbirini tamamlayan bir yapıda olduğunu söylemek mümkündür. Kurtlar Sofrası romanıyla da Aynanın İçindekiler dizisine yumuşak bir geçiş yapıldığı görülmektedir. Dokuz romanlık "Aynanın İçindekiler" ırmak romanlarında, Osmanlı'nın II. Meşrutiyet ertesinde, "İttihat ve Terakki"yle başlayan ölüm-kalım mücadelesinden, 12 Mart 1971 Muhtırası'yla sarsılmış genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kendini toparlama sürecine kadar geçen zaman dilimindeki maceralarını, roman figürlerinin beşerî özelliklerini, yaşanmışlıklarını ve çıkmazlarını göz ardı etmeden ele alır. Kaptan'ın ölümünden iki yıl sonra -yani 2007 yılında- , yazdığı film senaryosundan uyarlanıp "Görsel Roman" etiketiyle yayımlanan eseri "O Sarışın Kurt"ta, İstanbul'un işgalinden, vatanın kurtarılması ve İzmir Suikastı'nın faillerinin bertaraf edilmesine dek geçen sürede, Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşlarının başlarından geçenler, roman gerçeği ve romancılık adabı göz ardı edilmeden yayımlanmıştır.

Çalışmamızın Birinci Bölümü'ne Giriş kısmı ile başladık. İkinci bölümde ilgili yayın ve araştırmalardan bahsettik. Üçüncü bölüm yöntem, dördüncü bölüm bulgular ve yorumlar, beşinci bölüm ise sonuç ve önerilerden oluştu.

Birinci bölümde, yani Giriş'te Attilâ İlhan'ın kim olduğunu ortaya koymaya çalıştık. Biyografisi, sanatçı kişiliği, düşünürlüğü, eserleri ve roman kavramına bakış açısını derinlemesine irdeledik. Tema, dil ve eğitim kavramlarının tanımlarını yaptık.

İkinci bölümde ise çalışmamızda yararlandığımız edebî, tarihi, sosyal, siyasal ve diğer bütün konularla ilgili yazılmış başlıca kaynakları kısaca tanıttık. Çalışmamıza sağladıkları faydaları değerlendirdik. Çalışmamızın Türk Edebiyatı'na sağlayabileceğini düşündüğümüz naçizane katkılar üzerinde durduk.

Üçüncü bölümde araştırma yöntemini tanıttık. Araştırmanın modeli, evreni, örneklemi, veri toplama araçları ve veri çözümleme teknikleri üzerinde gerekli açıklamalar yaptık.

Çalışmamızın bel kemiğini oluşturan kısım ise dördüncü bölüm oldu. Bu bölümde romanlar hakkındaki bulguları ortaya koyduk ve yorumlamaya çalıştık. Romanlar hakkında detaylı bilgiler ve romanların özetleri verdikten sonra, romanlarda ele alınan temaları belirledik. Bu temaları uygun başlıklar ve alt başlıklar hâlinde gruplandırdık ve değerlendirdik. Temaları toplumsal ve bireysel olmak üzere, iki ana başlık altında inceledik. Toplumsal temalar içerisinde: Aydınlar, Fuhuş, Kaçakçılık, Sanat, Siyaset, Dindarlık vb. birçok konuyu ele alırken; bireysel temalar içerisinde ise Aşk- Sevgi, Cinsellik, Kötümserlik, Ölüm ve Yalnızlık gibi konulara değindik. Tespit ettiğimiz temaları, yaptığımız tasnif doğrultusunda alt başlıklara ayırdık ve gruplandırdık. Romanlardaki dil öğelerini belirledik. Bu öğelerin yazarın romancılığına, üslûbuna ve anlatım gücüne olan katkısını belirlemeye çalıştık. Kaptan'ın, romanlarında kullandığı dil öğelerinin Türk Dili'nin zenginliğini göstermesi açısından önemine dikkat çekmeyi amaçladık. Romanlarda, cümlelere ait tabloları 100-125. sayfalar arasını dikkate alarak oluşturduk. Sokaktaki Adam'da gerilimin tırmandığı 140- 164. sayfaları, Kurtlar Sofrası romanında ise anlatımın en canlı olduğu 360 -384. sayfalar arasını ele aldık. Romanlardaki eğitim öğelerini tespit ettik. Söz konusu tespitlerden yola çıkarak Attilâ İlhan'ın romanlarının Türk Millî Eğitimi'ne ve öğrencilere olan katkısını irdeledik.

Beşinci ve son bölümde elde edilen bulguları değerlendirdik, yorumladık ve önerilerimizi sunduk. Ayrıca tezin yazılmasında yararlandığımız kaynakları Attilâ İlhan'ın Romanları, Attilâ İlhan'ın Fikir Eserleri ve Diğer Eserler başlığı altında okuyucuya sunduk. Eserleri kronolojik bir sıra ile kaynakçada belirtik.

Çalışmamızın en başından beri bilgisini, görgüsünü, yardımını, hayata ve edebiyata dair tecrübelerini benden hiçbir zaman esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Tuncer Bey'e; bana her zaman bütün güçleriyle ve sevgileriyle destek olan aileme teşekkürlerimi sunarım.

Fatih Alper TAŞBAŞ

2012

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ……..…. i
İÇİNDEKİLER…….. iv
TABLOLAR…….. x
ÖZET……. xi
ABSTRACT…….. xiii

BÖLÜM I
GİRİŞ
1.1. Giriş……... 1
1.1.2. Attilâ İlhan Kimdir?..... …… 1
1.1.2.1. Biyografisi Ve Sanatçı Kişiliği……..... 1
1.1.2.1.1. Çocukluk Dönemi……..... 2
1.1.2.1.2. İlkokul Yılları …… 5
1.1.2.1.3. Anadolu İle Tanışma/
Ilgın'da İzmirli Bir Çocuk…… 7
1.1.2.1.4. Lise Yılları/ İlk Aşk ve Tutukluluk……. 9
1.1.2.1.5. Bahçe'den İstanbul'a Bir Umut …….. 15
1.1.2.1.6. İstanbul Yeniden ……. 16
1.1.2.1.7. Üniversiteye Yılları ……. 20
1.1.2.1.8. Fransa'ya İlk Sefer …….. 23
1.1.2.1.9. I. Paris Seferi Dönüşü İzlenimler/
İstanbul Günleri…….. 28
1.1.2.1.10. II. Paris Seferi (1951) …….. 30
1.1.2.1.11. İstanbul'a Dönüş/
Mavi Hareketi/ Askerlik…… 33
1.1.2.1.12. III. Paris Seferi (1960) ……. 36
1.1.2.1.13. Paris Yıllarının Ardından ……. 38
1.1.2.1.14. İzmir'e Kesin Dönüş (1960)…….. 40
1.1.2.1.15. Ankara Yılları (1973) …… 41
1.1.2.1.16. Ya Şehr-i İstanbul/
Bir Ayrılık Hikâyesi (1981) ……..…… 42

1.1.2.1.17. 1990'lardan 2000'lere/ An Gelir……..…… 44

1.1.2.1.18. Meraklısına ……. 45

1.1.2.2. Eserleri…..…….47

1.1.3. Kaptanın Seyir Defterinde Roman…..……. 48

1.1.3.1. Roman Dedikleri ……. 48

1.1.3.2. Meslekten Romancı Kime Denir? ……..…….. 54

1.1.3.3. Romanda Gerçekçilik Meselesi Üzerine ……..…….. 56

1.1.3.4. Tilâ Han Ve Roman ……...…..... 57

1.1.3.5. Hangi Roman ……..…….. 61

1.1.3.6. Romanda Mekân, Dil ve Figürler Üzerine …….. 65

1.1.3.7. Plehanov'un Toplumcu Estetiği

Ve Attilâ İlhan'ın Romanına Etkisi ……....…….. 69

1.1.3.8. Kent Romancısı Attilâ İlhan

"Köy Romanı"na Karşı ….. …… 73

1.1.3.9. Attilâ İlhan'ın Romanında Cinsellik Paradoksu ……..…… 76

1.2. Problem Durumu.....……. 79

1.3. Araştırmanın Amacı ve Önemi..... …… 80

1.4. Problem Cümlesi…..…… 81

1.5. Alt Problemler…..…… 81

1.5.1. Attilâ İlhan'ın Romanlarındaki Temalar Nelerdir?.....…….. 81

1.5.2. Attilâ İlhan'ın Romanlarındaki Dil Öğeleri Nelerdir?.....…….. 81

1.5.3. Attilâ İlhan'ın Romanlarındaki Eğitim Öğeleri Nelerdir?.....……. 81

1.6. Sayıltılar…..….. 81

1.7. Sınırlılıklar…… 81

1.8. Tanımlar…… 81

1.8.1. Roman ……. 81

1.8.2. Tema…..…….…….. 82

1.8.3. Dil…..…….…….. 82

1.8.4. Eğitim Öğeleri…..……. 82

1.9. Kısaltmalar…… 83

BÖLÜM II
İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR
2.1. İlgili Yayın ve Araştırmalar…… 86

BÖLÜM III
YÖNTEM
3.1. Araştırma Modeli……..… 94
3.2. Evren ve Örneklem……..… 94
3.3. Veri Toplama Araçları……..… 94
3.4. Veri Çözümleme Teknikleri……..… 95

BÖLÜM IV
BULGULAR VE YORUMLAR
4.1. Attilâ İlhan'ın Romanlarının İncelemesi…..……. 96
4.1.1. Sokaktaki Adam ……..……. 96
4.1.1.1. Romanın Özeti…….. 103
4.1.2. Zenciler Birbirine Benzemez …….. 107
4.1.2.1. Romanın Özeti……... 113
4.1.3. Kurtlar Sofrası ……..…… 119
4.1.3.1. Romanın Özeti…….…….. 130
4.1.4. Aynanın İçindekiler ……..…… 140
4.1.4.1. Bıçağın Ucu …….. 145
4.1.4.1.1. Romanın Özeti……..….. 150
4.1.4.2. Sırtlan Payı …….….. 155
4.1.4.2.1. Romanın Özeti……..….. 161
4.1.4.3. Yaraya Tuz Basmak …….. 166
4.1.4.3.1. Romanın Özeti……..….. 169
4.1.4.4. Dersaadet'te Sabah Ezanları ……. 171
4.1.4.4.1. Romanın Özeti……..….. 174
4.1.4.5. Fena Hâlde Leman ……..….. 177
4.1.4.5.1. Romanın Özeti……..…... 182
4.1.4.6. O Karanlıkta Biz …….. 185

4.1.4.6.1. Romanın Özeti……... 188
4.1.4.7. Haco Hanım Vay ……. 191
4.1.4.7.1. Romanın Özeti…… 196
4.1.4.8. Allahın Süngüleri "Reis Paşa" ……. 200
4.1.4.8.1. Romanın Özeti…… 202
4.1.4.9. Gazi Paşa …….. 205
4.1.4.9.1. Romanın Özeti…… 206
4.1.5. O Sarışın Kurt ……..... 208
4.1.5.1. Romanın Özeti……..... 209
4.1.2. Romanlardaki Temalar …… 211
4.1.2.1. Romanlardaki Toplumsal Temalar…..... 211
4.1.2.1.1 Aydınlar…….. 211
4.1.2.1.1.1. Aktif/ Eylemci Aydın…….. 217
4.1.2.1.1.2. Alafranga/ Yabancılaşmış Aydın……. 229
4.1.2.1.1.3. Arayıştaki Aydın…….. 249
4.1.2.1.1.4. Çıkmazdaki Aydın…… 254
4.1.2.1.1.5. İdeal/ Kemalist Aydın ……. 256
4.1.2.1.1.6. İşbirllikçi Aydın…….. 268
4.1.2.1.1.7. Milliyetçi Aydın ……. 269
4.1.2.1.1.8. Pasif/ Söylemci Aydın …… 271
4.1.2.1.1.9. Sosyalist/ Toplumcu Aydın …… 277
4.1.2.1.1.10. Turancı Aydın…… 283
4.1.2.1.1.11. Yalnız Aydın……. 284
4.1.2.1.2. Cinayet…… 291
4.1.2.1.3. Dindarlık …….. 292
4.1.2.1.4. Dinî ve Ahlâki Değerleri İnkâr ……. 296
4.1.2.4.5. Emperyalizm ……. 297
4.1.2.1.5. Fakirlik/ Kimsesizlik …… 298
4.1.2.1.6. Fuhuş …… 299
4.1.2.1.7. Halk (Sokaktaki Adam) …… 303
4.1.2.1.8. İşkence …….. 304
4.1.2.1.9. Kaçakçılık …… 305

4.1.2.1.10. Kayıp Gençlik …… 310
4.1.2.1.11. Kemalizm …… 311
4.1.2.1.12. Komprador İşadamı…….. 318
4.1.2.1.13. Mustafa Kemal Paşa……. 324
4.1.2.1.13. Nâzım Hikmet…….. 326
4.1.2.1.14. Sahtekârlık/ Dolandırıcılık…… 329
4.1.2.1.15. Sanat ……. 332
4.1.2.1.15.1. Edebiyat……. 332
4.1.2.1.15.2. Müzik……. 341
4.1.2.1.15.3. Resim …… 346
4.1.2.1.15.4. Sinema …….. 347
4.1.2.1.15.5. Tiyatro …….. 351
4.1.2.1.16. Sanayileşme ……. 352
4.1.2.1.17. Savaş……. 355
4.1.2.1.17.1. Birinci Dünya Savaşı……. 355
4.1.2.1.17.2. İkinci Dünya Savaşı…… 357
4.1.2.1.17.3. Kore Savaşı……. 360
4.1.2.1.17.4. Millî Mücadele/ Kurtuluş Savaşı…… 362
4.1.2.1.18. Siyaset …….. 380
4.1.2.1.18.1. Faşizm……. 386
4.1.2.1.18.2. Irkçılık/ Turancılık ……. 387
4.1.2.1.18.3. İnönü İktidarı Dönemi…… 388
4.1.2.1.18.4. İttihat ve Terakki…… 391
4.1.2.1.18.5. Jöntürk Hareketi……. 400
4.1.2.1.18.6. Komünizm Karşıtlığı……. 402
4.1.2.1.18.7. Masonluk …….. 403
4.1.2.1.18.8. Menderes İktidarı Dönemi……. 404
4.1.2.1.18.9. 27 Mayıs 1960 İhtilâli/Darbesi…….. 410
4.1.2.1.18.10. 12 Mart 1971 İhtilâli/ Darbesi……. 421
4.1.2.1.18.11. Sendika/ Sendikalaşma……. 423
4.1.2.1.18.12. Sosyalizm…….. 425

4.1.2.1.19. Spor ……. 431
4.1.2.1.20. Sultan Galiyef ……. 432
4.1.2.1.21. Tasavvuf ……. 436
4.1.2.2. Romanlardaki Bireysel Temalar …….. 437
4.1.2.2.1. Aşk- Sevgi (İmkânsız, Platonik,
Mutlu, Karşılıksız, Yasak)……. 437
4.1.2.2.1.1. Kamarot Hasan- Ayhan (SA)……. 437
4.1.2.2.1.2. Mehmed Ali- Sabiha (ZBB)…… 438
4.1.2.2.1.3. Mehmed Ali- Sevilla (ZBB)…… 438
4.1.2.2.1.4. Mehmed Ali- Hilde (ZBB)…….. 440
4.1.2.2.1.5. Mahmud- Ümid (KS)…….. 441
4.1.2.2.1.6. Arap Zehra- Bekir (KS)…….. 444
4.1.2.2.1.7. Arap Zehra- Abduş (KS)……. 445
4.1.2.2.1.8. Miralay Ferid- Ruhsâr Hanım (SP)…… 445
4.1.2.2.1.9. Bilezikli Kalyopi- Yüzbaşı Rene (SP)…… 447
4.1.2.2.1.10. Eczacı İhsan- Dr. Sevim (SP)…….. 447
4.1.2.2.1.11. Yüzbaşı Demir- Suat (YTB)…….. 447
4.1.2.2.1.12. Dr. Hayrullah- Suat Hanım (YTB)…… 447
4.1.2.2.1.13. Münif Sabri- Neveser (DSE)……. 448
4.1.2.2.1.14. Leman Korkut- Ekrem Korkut (FHL)…… 450
4.1.2.2.1.15. Ahmet Ziya- Melissa (OKB)…….. 450
4.1.2.2.1.16. Binbaşı Mustafa Kemal- Mara Kovaçeva
(ASRP)……. 451
4.1.2.2.1.17. Gülistan Satvet- Yüzbaşı Rene (ASRP)……. 451
4.1.2.2.1.18. Mustafa Kemal Paşa- Fikriye (OSK)…… 452
4.1.2.2.2. Bencillik ……..... 453
4.1.2.2.3. Cinsellik ……. 453
4.1.2.2.3.1. Grup Seks …… 456
4.1.2.2.3.2. Heteroseksüellik …….. 457
4.1.2.2.3.3. Homoseksüellik/ Lezbiyenlik ……. 466
4.1.2.2.3.4. Mastürbasyon …….. 478
4.1.2.2.2.5. Sado- Mazo İlişki……. 481

4.1.2.2.5. Kıskançlık …….. 483
4.1.2.2.6. Kötümserlik …… 485
4.1.2.2.7. Ölüm …….. 486
4.1.2.2.8. Yabancılaşma ……. 491
4.1.2.2.9. Yalnızlık ……. 492
4.1.3. Romandaki Dil Öğeleri……..…….. 493
4.1.3.1. Sözcükler…….…….. 494
4.1.3.1.1. Pekiştirmeli Sözcükler……. 546
4.1.3.1.2. Yansıma Sözcükler…….. 552
4.1.3.2. Cümleler……561
4.1.3.2.1. Sokaktaki Adam…….. 561
4.1.3.2.2. Zenciler Birbirine Benzemez……... 567
4.1.3.2.3. Kurtlar Sofrası……. 573
4.1.3.2.4. Bıçağın Ucu……. 580
4.1.3.2.5. Sırtlan Payı…….. 586
4.1.3.2.6. Yaraya Tuz Basmak…… 593
4.1.3.2.7. Dersaadet'te Sabah Ezanları…… 599
4.1.3.2.8. Fena Halde Leman…….. 605
4.1.3.2.9. O Karanlıkta Biz……. 610
4.1.3.2.10. Haco Hanım Vay…….. 616
4.1.3.2.11. Allahın Süngüleri Reis Paşa……. 620
4.1.3.2.12. Gazi Paşa……. 625
4.1.3.2.13. O Sarışın Kurt……. 631
4.1.3.3. Deyimler…….. 635
4.1.3.4. İkilemeler…….. 654
4.1.3.5. İmlâ, Yazım ve Noktalama……..... 666
4.1.4. Romandaki Eğitim Öğeleri……..…… 673
4.1.4.1. Beşerî Meselelere Işık Tutmak……. 673
4.1.4.2. Hangi Aydın…….. 676
4.1.4.3. Millî Eğitim……..... 688
4.1.4.4. Millî Dil ve Millî Tarih Bilinci…….…… 690

BÖLÜM V
SONUÇ VE ÖNERİLER
5.1. Sonuç ve Öneriler…… 694

KAYNAKÇA…….. 711
1. İncelenen Romanların Kaynakçası ……. 711
2. Attilâ İlhan'ın Fikir Kitapları …… 712
3. Diğer Kaynaklar…….. 714

TABLOLAR

Tablo 1. Attilâ İlhan'ın Romanlarındaki Aydınlar ve Aydınların Tasnifi…… 215
Tablo 2. Cinsellik Teması ve Figürler Arası Cinsel Yakınlaşmalar……455
Tablo 3. Sokaktaki Adam Romanında 140-164. Sayfalar Arasındaki
Cümlelere Ait Tablo …….. 561
Tablo 4. Zenciler Birbirine Benzemez Romanında 100-124. Sayfalar
Arasındaki Cümlelere Ait Tablo ……..... 567
Tablo 5. Kurtlar Sofrası Romanında 360-384. Sayfalar
Arasındaki Cümlelere Ait Tablo ……... 573
Tablo 6. Bıçağın Ucu Romanında 100-124. Sayfalar
Arasındaki Cümlelere Ait Tablo……..... 580
Tablo 7. Sırtlan Payı romanında 100-125. Sayfalar
Arasındaki Cümlelere Ait Tablo…..…….. 586
Tablo 8. Yaraya Tuz Basmak romanında 100-125. Sayfalar
Arasındaki Cümlelere Ait Tablo……. 593
Tablo 9. Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında 101-125. Sayfalar
Arasındaki Cümlelere Ait Tablo.…… 599
Tablo 10. Fena Halde Leman romanında 101-125. Sayfalar
Arasındaki Cümlelere Ait Tablo…… 605
Tablo 11. O Karanlıkta Biz romanında 100-124. Sayfalar
Arasındaki Cümlelere Ait Tablo…… 610

Tablo 12. Haco Hanım Vay romanında 101-125. Sayfalar

Arasındaki Cümlelere Ait Tablo…… 616
Tablo 13. Allahın Süngüleri: Reis Paşa romanında 100-125. Sayfalar
Arasındaki Cümlelere Ait Tablo…… 620
Tablo 14. Gazi Paşa romanında 100-124. Sayfalar
Arasındaki Cümlelere Ait Tablo…… 625
Tablo 15. O Sarışın Kurt romanında 100-125. Sayfalar
Arasındaki Cümlelere Ait Tablo…..…… 631

ÖZET

Çalışmamızın adını: "Attilâ İlhan'ın Romanlarında Tema, Dil ve Eğitim unsurları" olarak belirledik.

Mevcut çalışmamızda, Yeni/ Çağdaş Türk Edebiyatı'nın en önemli yazar, şair, düşünür ve münevverlerinden Attilâ İlhan'ın romanlarında, Osmanlı'nın en buhranlı Cihan Harbi günlerinden Millî Mücadele yıllarına; Gazi Paşa'nın milletiyle omuz omuza verip kurduğu genç Türkiye Cumhuriyeti'nin varoluş mücadelesinden, temeli milliyetçiliğe, bağımsızlığa ve antiemperyalizme dayanan bir ihtilâli başarıyla yürütmüş bir milletin iktisadî, siyasî ve kültürel bir kalkınma hareketiyle, muasır medeniyetler arasına girme çabasına; Millî Şef İnönü'lü İkinci Dünya Savaşı yıllarının "Tek Parti" idaresinden, Demokrat Parti'li Adnan Menderes dönemine; 27 Mayıs Darbesi'ne sebep olan gelişmelerden, darbenin ülke üzerindeki etkilerine ve 12 Mart Muhtırası'nın ertesinde Türkiye'nin ahvaline ilişkin olarak ele aldığı pek çok temayı tespit etmek mümkün oldu.

Attilâ İlhan'ın romanlarını, sanatçının eserlerini yayımladığı kronoloji doğrultusunda ele aldık. Romanlardaki temaları, dil ve eğitime dair öğeleri saptayıp detaylı bir biçimde değerlendirilmeye çalıştık. Romanlarda ele alınan temaları toplumsal ve bireysel olmak üzere, iki ana başlık altında toplayarak inceledik. Toplumsal temalar başlığı altında: Aydın, Dindarlık, Dinî ve Ahlâkî Değerleri İnkâr, Fakirlik, Fuhuş, Gençlik, Kaçakçılık, Kemalizm, Halk, Sahtekârlık, Sanat, Siyaset gibi konuların ele alındığını; bireysel temalar adı altında ise Aşk- Sevgi, Cinsellik, Kötümserlik, Yalnızlık ve Ölüm başlıkların karşımıza çıktığını gördük. Tespit ettiğimiz temaları, roman içerisinden verdiğimiz örneklerle ayrıntılı bir biçimde değerlendirdik.

Attilâ İlhan'ın ele aldığı temaların yanı sıra romanlarda kullanılan dil öğeleri de çalışmamızda önemli bir yer tuttu. Kaptan, romanlarını yazarken Türkçe'nin ahenginden, ses özelliklerinden ve anlatım gücünden sonuna kadar yararlanmıştır. "Türkçe'yi sadeleştirme" adı altında yapılan tasfiyecilik ve uydurmacılığa sadece fikir kitaplarıyla değil; romanlarıyla da karşı çıkmıştır. Romanlarını yazarken

“Osmanlı Türkçesi”nin söz varlığından yararlanarak, yüzlerce yıllık kültür birikimimizi korumayı ve gelecek nesillere aktarmayı hedeflemiştir.

Attilâ İlhan, romanlarında eğitim konusunda da ince mesajlar vermiştir. Özellikle, “Aydın” temasını çok yönlü olarak işlemeyi tercih eder ki bu tercihin sebebi gayr-i millî, alafranga veya yabancılaşmış aydınların ülkeyi getirdiği çıkmazı okuyucuya ve hepsinden önemlisi Türk gençliğine göstermektir. “Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin ilelebet payidar kalması, ülke gençliğinin millî/ulusal değerler çerçevesinde, modern dünyayı ve çağın ilerisini görerek hareket etmesine bağlıdır”, düşüncesindedir. Romanlarındaki olumsuz figürlerle Türk gençliğinin aynı hatalara düşmesine fırsat vermemeye çabalarken, ideal ve olumlu figürlerle “Ufkun arkasını görebilen” bir Türk gençliği yaratılması için yol göstermeye çalışmıştır.

Anahtar Sözcükler: Attilâ İlhan, roman, edebiyat, tema, eğitim, dil, aydın.

ABSTRACT

We identified as " Novels theme ,language and educations elements of Atilla İlhan" name of the study.

The present study, have been able to determined that addressed various issues, most critical days of the Ottoman Empire until the National Struggle years, Gazi Pahsa established that shoulder to shoulder with his nation to whether the struggle of existence of the Republic of Turkey until the basis; nationalism, independence and anti-imperialism that based on the economic, political and cultural movement of a development effort to enter one of contemporary, the administration of the single party years with İnönü of the second world war until the Democratic Party of Adnan Menderes periods, developments that the May 27 coup caused until on the country of effects of impact in the novels of Atilla İlhan that New Contemporary Turkish literature the most important writers, poets, thinkers.

Atilla İlhan's novels was discussed according to chronology that published his works.themes in novels was determined that the elements of language and education and have been evaluated in detail.themes in novels were dealt with social and individual were collected under two main headings. Mentioned under the heading of social themes that Piety, Poverty, Prostitution, Youth, Anti-Smuggling, Kemalism, the People, Fraud, Art, Politics. It is possible to say, the Love-Love, Sexuality, Pessimism, Loneliness and Death under the name of the individual themes. Themes that were identified were evaluated in details with examples in novel that we provide.

In addition to the themes dealt of Attila İlhan, holds an important place in our study that used elements of the language. Kaptan, uses until the end to Turkish harmony, and expressive power of sound features while writing his novels. He opposed to purification and fake that under the name of simplification the turkish with the idea books and novels He benefit from the vocabulary of Ottoman Turkish,to protection to accumulation in the culture of hundred years and to transfer to future generations.

Key Words: Attilâ İlhan, novel, literature, them, education, language, intellectual.

I BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Giriş

1.1.2. Attilâ İlhan Kimdir?

1.1.2.1. Biyografisi Ve Sanatçı Kişiliği

Nâm-ı Diğer Kaptan, büyük Türk düşünürü ve edebiyatçısı Attilâ İlhan 15 Haziran 1925 yılında "Güzel İzmir"in Menemen kazasında dünyaya gelir. Babası İzmir'in tanınmış avukatlarından Muharrem Bedrettin Bey, annesi Emine Memnune Hanım'dır.

Soyadları, Attilâ İlhan'ın büyük dedesi İsmail İlhanî'den gelir. Baba tarafı kadılık, müderrislik gibi mesleklerle uğraştığı için "Kadılar" ve" Kadızâdeler" adıyla anılırlar. Sivas'ın Gürün ilçesi kütüğüne bağlı bulunurlar. Attilâ İlhan'ın anne tarafının şeceresi, bir yandan Şam'a bir yandan Alanya'ya uzanır. Memnune Hanım'ın ninesi Şam kökenlidir; Attilâ İlhan'ın dedesi Ali Çavuş ise Alanya kökenli olup; anne ve baba tarafı Menemen'e yerleşirler. Memnune Hanım'ın annesi Zekiye Hanım ve babası Ali Çavuş burada evlenirler.

Attilâ İlhan'ı daha yakından tanımak için babası Bedri Bey'e değinmek gerekir. Kaptan, babasının şeceresi, ruhî yapısı, düşünce dünyası, iş çevresi, şairliği ve edebî eğilimleri hakkında şu bilgileri verir:

> "Babam, kökeni itibariyle, Anadolulu bir ailenin çocuğu. Doğum yeri, Gürün, Sivas'ın ilçesi. Fakat aile aslında Gürünlü değil. Dedemin, yani babamın babasının kadılığı yüzünden çeşitli ilçelere gidiyorlar. Meselâ Darende kadısıymış. Başka kadılıkları da olmuş. Onun babası da müftü, müftünün babası da müderris… Yani aile ulema. Nitekim, gelenek sürsün diye, çocuklarının birini sarıklı hoca yapmışlar, babamı da Hukuk Mektebi'ne veriyorlar… Ve babam, on bir yaşında Gürün'den ayrılmış, İstanbul'da Aksaray civarı, Tavukpazarı'nda bir medrese: Oradaki medreselerde, oda oda, çocuklar yurt gibi kalırlarmış. Babam önce Mercan İdadisi'ne gidiyor, sonra da Hukuk Mektebi'ne. Hukuk'tayken Tefeyyüz İdadisi'nde müdür muavinliği yapıyor. Bu hayat

> onu İstanbul'da bazı çevrelerle temasa geçiriyor. O çevrelerde aydın kişiler var. Babam şiir yazıyor, aruz vezniyle ve Nedim tarzında yazıyor, ism-i Müstearı Nejat diye… Dergilerde yayımlanırmış şiirleri, kendisi öyle söylerdi. Bira yandan da bohem çevrelerle içli dışlı, içki âlemleri, sohbetler. İçki âlemlerinde saraya mensup bazı şehzadelerle dostlukları oluyor ve bu, netice itibariyle, babamın iki kardeşinden biraz farklı, biraz aristokrat bir tavır almasına sebep oluyor. Hayatı boyunca böyleydi. Bağ falan, öyle şeylerden hoşlanmıyordu, yani "kırsallıktan" hoşlanmıyordu. Daha çok şehir hayatını, gece muhabbetini, sofrayı ve buralarda "edep"le içilmesini severdi. Kendisi devamlı içerdi, yan, akşamcıydı. Fakat babamı hiçbir zaman aşırı içmiş, yerlere yıkılacak kadar sarhoş görmedim; orada da aristokrat… Ölçülü içerdi. Mesela bizi, karısını alıp gazinoya götürürdü. Orada biz seyir yapardık, babam da içkisini içerdi. Otuzlu yıllar hatırlıyorum, annem de o yıllarda bira içiyordu. Öyle bir yasağımız yoktu ailede. Zaten burada şunu söylemek gerekiyor: Ulema ailesiydik ama babam enikonu laikti" (İleri, 2002: 18-19).

Sanatçı, ilk çocukluk yıllarını İzmir'de geçirir. Babası Bedri İlhan hukukçudur. Menemen'de savcılık yapar; daha sonra İzmir'de avukatlık mesleğini icra eder. Yurdun çeşitli yerlerinde Kaymakamlık gibi görevlerde bulunur. Attilâ İlhan ailesinin sosyo- kültürel yapısını şu şekilde anlatır:

> "Önce burjuva, sonra memur ailesi. Baba tarafı kırsal kökenini yitirmiş, tamamiyle Osmanlı şehirlisi, ana tarafı uzaktan kırsallığını koruyor. Her iki tarafta da Darülfünun bitirmişler epeyce var, rüşdiye ve idadi bitirmişler mebzul. (…) Annem aşırı okurdu, hâlâ okur. Büyük dayımdan geçtiğini sanıyorum. (…) Zeynel Besim ve Orhan Rahmi aile çevresindeki yazarlardan" (Sarmaşık, 2005: 20).

1.1.2.1.1. Çocukluk Dönemi

Attilâ İlhan varlıklı ve kültürlü bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Ailesi ona maddî ve manevî anlamda her zaman rahat bir ortam sunmaya çalışmıştır. Çocukluğunun büyük bir kısmı Karşıyaka'da geçen Attilâ İlhan, mutlu bir çocukluk yaşar:

> "Çocukluğumuz, neresinden bakılsa, o zaman için mutlu bir çocukluk denilebilir. Hiçbir sıkıntımız yoktu. Büyük evlerde oturduk. Yanlış hatırlamıyorsam, Karşıyaka'da dört evde oturduk. İkisi yalıydı; öbür ikisi de çok büyük evlerdi, geniş bahçeleri olan" (İleri, 2002: 20).

Kaptan'ın okuma ve yazmaya olan ilgisi küçük yaşlarda başlar. Evlerinde mecmualar, kitaplar ve gazeteler hiç eksik olmaz. Özellikle babasının avukatlık

mesleğinin yanı sıra İzmir'de çıkan "Hizmet" gazetesinin mesul müdürlüğünü yürütmesi, henüz küçük bir çocuk olan Attilâ'nın gazetelere ve gazeteciliğe ayrı bir ilgi duymasına sebep olur. Babası gazetedeki faaliyetleri yüzünden kısa bir süre tutuklu kalır:

> "Okuma tutkusu veya merakı, sanıyorum, evimizdeki gazete ve dergi dostluğundan kaynaklandı. Bunda ayrıca, annemim hem dergi, hem de roman okuma merakı vardır. Annemi, sıcak yaz günleri öğleden sonralar, akşamüzerleri, elinde şezlonga uzanmış hatırlıyorum… Gazeteye gelince; eve iki sebepten giriyordu: Biri, normal olarak gazete alındığı için. Babam İzmir'de avukattı o zaman. Fakat aynı zamanda, İzmir'de çıkmakta olan Hizmet gazetesinin de mesul müdürüydü. Hatta bu yüzden başına dert de geldi. Hizmet Serbest Fırka taraftarı bir gazeteydi. Fethi Okyar Bey İzmir'e gelip bir takım olaylar olunca, şimdi bile tam bilemediğim ve asla öğrenemediğim bazı sebeplerden dolayı, gazetenin sahibi ve başyazarıyla birlikte babam da tutuklandı. (…) 1930'lar… Bu tutuklanış kısa sürdü. Ama bizde büyük bir olay haline geldi: Çocuktum ve babam tutuklanmıştı! Tutuklanma olayı karşısında annem çok sakindi; öyle yıkılmış, ağlayan bir kadın değildi… Arabalara bindik, hapishaneye yataklar falan götürdük, bunları hep hatırlıyorum. Cezaevine ziyarete gittik" (İleri, 2002: 7-8).

Babasının tutuklanma hadisesi Attilâ İlhan'ı çok etkiler. Babası daha sonra "Ege" adlı bir gazete çıkarma teşebbüsünde bulunsa da muvaffak olamaz. Lâkin oğlu Attilâ'nın kitaplara ve okumaya karşı olan hevesini daha da arttırır. Attilâ İlhan'ı etkileyen olaylardan biri de çocukluğunda ailecek yaptıkları Menemen ziyaretleridir. Menemen günlerinden bahsedip; Attilâ İlhan'ın dedesi Hasan Femhi'yi göz ardı etmek olmaz. Yunanlılar İzmir'i işgal ettiğinde, onun dedesi Hasan Fehmi, Yunanlılarla çatışmış ve mücadele etmiştir. Menemen'deki evde bulunan kurşun izleri Atttilâ İlhan'daki millî duyarlılığı daha o yaşlarda şekillendirmeye başlamıştır:

> "İşgalde Menemen hiç direnmemiş. Emine ninemiz tepeden görmüş; "Gâvur mızıkasını döve döve İzmir'e girdi…" derdi. Aynen öyle. Hiçbir şey yapmamışlar. Yunan, Menemen'e girdikten sonra da Bergama'ya gidiyor. Ama Bergama'ya giremiyor. Bergama'da asker vardır, Ali Çetinkaya kumandasındadır. Yunanlıları perişan ediyorlar. Geriye kalanlar Menemen'e dönüyor ve intikam için katliam düşünülüyor. O gece katliam yapılıyor. Öldürüleceklerin arasında büyük dedem de var. Dedemin kabahati de, Bergama'daki olayı duyduğu zaman, Kuvay-ı Millîye için "Menemen'e gelsinler ben de bir ay besleyeyim!..." demesi. Yerli Rumlar yetiştirmişler bunu Yunanlılara, biz de hesaba katılmışız. Yüzlerce defa anlatıldığı için ezbere biliyorum. O

> akşamüzeri Ramazan. Annem büyükninede, büyük dedemin yanında. İstasyondaki evdeler. İstasyon şehrin dışında. Havuzlu bahçe içinde büyük bir ev, gül bahçesi falan… Nasıl oluyor? Bir gece evvel, sahura kalkıldığı zaman, büyük ninem mutfağın penceresinden bakarken, gelmekte olan bir köylüyü görüyor. Eşeğin üstündeki köylü kurşunlanıp birden bire yere düşüyor. Çünkü yolun bu tarafında zeytinlikler var; zeytinliklerin içerisinde de Yunanlılar, Bergama bozgunu Yunanlılar… Bizimkiler şüpheleniyorlar, Hasan Fehmi Dedem'e, "Memnune'yi götürelim," diyor annem için. Ertesi akşam Hasan Fehmi Bey, annemi arka yoldan Menemen'e götürüp nineme teslim ediyor her ihtimale karşı. Sonra eve dönüyor. Evde dayım var, bir de ailenin emektarı Boşnak Mehmet. Bunlar akşam ezanına doğru silah sesleri işitiyorlar. Derken Yunanlılar geliyor, "Açın Kapıyı!" diye bağrışıyorlar! Bunun üzerine büyükdedem, dayım, Boşnak Mehmet silahları çıkarıyorlar. Resmen sokak savaşı ve uzun süre direniyorlar; Yunan başa çıkamıyor. Bu arada zavallı büyüknineyi, üst katın arka tarafındaki gusülhaneye saklıyorlar. Orada saklanmış o. Çok korkaktı. Annem, ihtiyarlayınca ona baktı… Sabaha karşı mühimmat bitince, silah sesi kedilince, aşağıda kapıyı kırıyorlar, içeriye giriyorlar. Bizimkileri kapının önüne diziyorlar. Sonra da Yunan askeri karşılarına geçiyor. İlk önce dedeyi vurmak istiyorlar. Dayı, dedenin önüne geçip, "Beni vurun!" diyor. "Çekil oradan!" diyorlar. Bu kez Boşnak Mehmet öne atılıyor, "Allah'ın takdiri!" diyor. O sırada şoseden bir askerî araba geçiyor, içinde de mütareke komisyonundan bir Fransız subayı var. Fransız subayı olayı bilmiyor; bunlar anlatıyorlar, "Bize mukavemet ediyorlar…", bilmem ne. Subay, "Tamam da" diyor, "mahkeme kararı var mı?" Diyorlar ki, hayır… "İdam edecekseniz… İdam kararı olmadan idam edemezsiniz ki, mahkeme edilmeleri lâzım." Bunun üzerine hepsini alıyorlar, kışlaya götürüyorlar. (…) Bize o bina çok gösterilmiştir ama, büyükdedemler bir daha orada oturmamışlar. Hasan İzzettin Dinamo, *Kutsal İsyan*'da bu olayı anlatır" (İleri, 2002: 26).

Attilâ İlhan'ın tatillerdeki ikinci durağı olan Menemen ve Menemen'deki bağ evi kendisi için çok önemlidir. Çünkü "Hakiki Türk"ü, ninesi ve bağ evi sayesinde tanır:

> "Tatillerden biri İstanbul'du. İkincisi bağdı. Bağ bizi çok çekiyordu. Bir kere arkadaşlık edebileceğim çocuklar vardı, gidince bağda onları bulurduk. Dedem henüz sağdı, yani annemin babası Ali Dede… Aksakallı, böyle Müslüman sakalı olan, kasvetli fakat hayata fevkalade bağlı bir adamdı. Biz gelir gelmez, ayakkabılarımızı çıkarttırır, yalınayak koştururdu bizi. Elimize birer kazma verirdi ve bağda işe, göreve koştururdu. Dedem mükemmel bir toprak adamıydı. Aslında iki işi varmış. Asıl işi, astsubaylık. Menemen'deki alayın en yakışıklı astsubayıymış. Ninem ona vurulmuş. Ninem Zekiye Hanım'ın babası menemen eşrafında çok zengin bir adam olduğu halde, ninem, "Ben astsubayı seviyorum, onunla evleneceğim demiş," ve dedemle evlenmiş.

> Dedem evlenince astsubaylığı bırakmış; bu defa bir bakkal dükkânı açmış, ama bügunkü marketler gibi büyükçe bir şey. O dükkânları ben gördüm sonra: Birbirinin peşi sıra üç dükkân… Sonra müteahitliğe başlamış. Askerlikten gelme olduğu için askeriyeye müteahitlik yapıyormuş. O arada biraz malı mülkü olmuş; bağ da onlardan bir tanesi. İlginç bir adamdı: Hayata pratik bakıyor; öyle entelektüel bakmıyor. Bizim "hayat insanı" olmamızın temelinde, dedemin payı büyüktür. (…) Ninem bir kere çok çalışkan, gayretli bir kadındı. Çok da güzelmiş, öyle düşünüyorum, gözlerini düşünüyorum; iri, yeşil gözleri vardı, etkileyici pırıl pırıl. Anadolu tarzı entariler giyerdi. Biz orada, teyzemler falan, ortakçılar, bir yığın insanız; ninem bunların ekmeklerini fırında yapardı. (…) Ninem kızlarından hiç yardım beklemezdi. Zaten annemle teyzemin bu işlere hiç yatkınlıkları yoktu. Yine ninem, bir çıkar bağın içerisine, bir sürü meyve ağacı var, onları aşılar, ilaçlar, meyveler olmuşsa onları toplattırır." (İleri, 2010: 16-17).

Menemen'in sıcak yaz gecelerinde ninesi Zekiye Hanım'ın anlattığı masallardan çok etkilenir. Bu masallar hayatında ve sanatında derin izler bırakır:

> "Ninem, "Size bir masal anlatacağım," der. Masal anlatacak ama, bir şartı var: Bir taraftan meyveler ayıklanacak, kabuklarından çıkartılacak. Biz onları yaparken başlardı masal. Ben çok defa masala dalardım, meyve ayıklamayı unuturdum. O kadar güzel anlatırdı ninem. Anlattığı masallar sıradan değildi. Bir tanesini çok iyi hatırlarım: Bir kadın vardı, fakat o kadın aynı zamanda devdi. Ama belirli zamanlarda bu özelliğine kavuşuyordu, öfkelendi mi! Bir oğlan da ona âşık olur, gönül verir. Çocuğun da bir özelliği var; onu arslanlar, kaplanlar terbiye etmiş! Kadın, devanası olup delikanlının üstüne geldiği zaman, oğlan, "Arslanlarım! Kaplanlarım! Yetişin!.." diyor. Arslanlar da zincirlerini koparıp geliyorlar. Biz dehşet içinde dinliyoruz ve ninem çok renkli anlatıyor. Bu masallar aşağı yukarı ilkokulun sonuna kadar sürdü; her yaz, her yaz ninem bize masallar anlattı. İzi hâlâ silinmemiştir" (İleri, 2002: 17-18).

1.1.2.1.2. İlkokul Yılları

Attilâ İlhan, ilkokula Karşıyaka'da başlar. O yıllarda henüz soyadı kanunu çıkmadığı için babasının adıyla "217 Attilâ Bedri" olarak okula devam eder. Attilâ İlhan'ı etkileyen isimlerden biri ilkokul öğretmeni Fatma Hanım olur. Vatanperver ve milliyetçi bir öğretmen olan Fatma Hanım, henüz çocuk yaşta olan öğrencilerine "Millî Mücadele"nin haklılığından, cumhuriyetin kuruluşundan, inkılapların yapılış amacından ve niçin bir İstiklâl Marşı'na sahip olduğumuzdan söz eder. Attilâ İlhan ilkokuldan itibaren cumhuriyet bilinciyle yetişir. Öyle ki 1933 yılında, o henüz

ilkokul üçüncü sınıftayken bestelenen "Onuncu Yıl Marşı"nı büyük bir heyecanla söylediklerini daha dün gibi hatırlamakta ve hatıralarında bundan bahsetmektedir.

Küçük yaşlardan itibaren romanlara ayrı bir ilgi duymuştur. Romanlar onun hayal gücünü ve kültürel dünyasını zenginleştirmiştir. Attila İlhan'ın çocukluğunda okuyup etkilendiğini romanların başında "Galiçyalı Mustafa", "Murat Reis'in Oğlu" ve Burhan Binbaşar'ın "Canlı İskelet"i gelir. Bu yıllarda çocuk dergilerini de keşfeden Attilâ İlhan: "Mektepli", "Çocuk Sesi" ve "Afacan" dergilerini büyük bir ilgiyle takip eder. İlkokulun son yıllarında karşısına çıkan "1001 Roman" serisini gayr-ı millî oluşundan dolayı beğenmez. Attilâ İlhan'ın Türkçe bilinci açısından bu konu hakkındaki tespitleri önemlidir:

> "Mesela biz Afacan'da ve Çocuk Sesi'nde iki Baytekin tanıdık. Bunlardan biri Avcı Baytekin'di. Çok yıllar sonra onun Flash Gordon olduğunu öğrendim. İsimler Türkçeydi hep: Baytekin, Bayan Yıldız, Bilgin, böyle gidiyor isimler… Bir dil bilinci söz konusuydu. Öteki Baytekin'in de Jungle Jim olduğunu öğrenecektim sonraları. Çünkü bunların filmleri de çekildi… Şimdi, Çocuk Sesi, Afacan ve Mektebli İnkılâbın etkisi içindeydiler. Halbuki 1001 Roman "Brit Redford" diye bir kahramanla geldi!" (İleri, 2002: 9).

Kaptan'ın edebiyata, özellikle romana ve şiire olan ilgisi ailesi sayesinde gelişir. Sanata duyarlı bir aile ortamında yetişen Attilâ İlhan ilk şiirini ilkokul üçüncü sınıfta yazar. Çiçekler ve kelebekler sözcükleri ile kafiyelenmiş bu şiirin adı "İlkbahar"dır. Babası Bedri Bey'e şiirini götürmüş; babası şiiri beğenmemiş fakat oğlunu takdir etmiştir:

> "Benim şiirle ilgilenmem de, romanla ilgilenmem de oradan geliyor. Çünkü evde babam mütemadiyen şiir okurdu, annem birçok şiiri ezbere bilirdi. Bu yüzden okula başlar başlamaz ben de şiirle ilgilendim. O dönemlerde, bizim öğretmenlerimizin inkılâpçı bir tavrı vardı, inkılâbı oturmak için. Yani hocalar, fırsatını düşürdükçe, inkılâp tarihini anlatırdı. Bu tutum İzmir'de apayrı bir anlam kazanıyordu, çünkü işgalden çıkılmıştı. Şiirle ilgilenişimde, evin dışında, okulun payı ne kadardır kestiremem. Yalnız, üçüncü sınıftayken şiir yazdığımı hatırlıyorum ilk kez… İsmi "İlkbahar"dı; çok iyi hatırlıyorum. Dizi değil, iki kafiyeyi hatırlıyorum: Çiçekler, kelebekler…" (İleri, 2002: 11).

Öğrencilik hayatı süredursun, onu etkileyen ve yaşamında önemli bir yere sahip olan sinemayla tanışması ve sinema tutkusu da çocukluk yıllarında başlar. İlk

gördüğü film Nuh Tufanı olur. Küçük bir çocuk olduğu için sinemaya annesi Memnune Hanım'la gider. Ortaokul yıllarında Karşıyaka'da Pazar Sokağı olarak bilinen Yıldırım Kemal Sokağı'ndaki küçük evde otururlarken, hayatında ilk defa sinemaya yalnız gitme zevkini tadar; sinema dergilerini takip edecek ve ölene kadar bu alışkanlığını bırakamaz.

Attilâ İlhan, ilkokulu başarıyla bitirir ve ortaokula başlar. Ortaokulda da ilkokuldaki gibi başarılı bir öğrencidir. Bir yandan romanlar okur. Bir yandan da sinema filmleri izleyerek çocukluk âlemini ve hayal dünyasını zenginleştirir. Bu yıllarda izlediği sinema filmlerinin de etkisiyle, ilk romanı olan "Merih'e Seyahat"i yazar. Daha ortaokul birinci sınıftayken roman sahibi olur.

Anadolu İle Tanışma/ Ilgın'da İzmirli Bir Çocuk

İlhan ailesi İzmir'deki huzurlu hayatlarını sürdürürken; aile reisi Bedri Bey ani bir kararla Anadolu'ya tayinini ister. Ve tayini Konya'nın Ilgın ilçesine çıkar. Bu ilçenin kaymakamlık görevini yürütür. Babasının görevi icabı gittikleri Ilgın, Attilâ İlhan'ın Türkiye'nin acı, ama gerçek taraflarını görmesini sağlar. Attilâ İlhan'ı Attilâ İlhan yapan, babası Bedri Bey'in Anadolu'ya çıkan tayinidir. Yolculuk trenle yapılır. Karşıyaka İstasyonu İlhan ailesini uğurlamaya gelen kalabalık bir gruba ev sahipliği yapar. Attilâ İlhan bu yıllarda ortaokul birinci sınıf talebesidir. Bu ilk Anadolu yolculuğunu Attilâ İlhan şöyle anlatır:

> "Trenle giderken, Manisa'ya kadar her şey yolundaydı.. Heyecan duyuyordum. Manisa'dan sonra, hatta Uşak'a kadar yadırgamadım. Çünkü etraf hâlâ Ege'ydi. Uşak'tan sonra şoka girdik resmen. Bir çoraklık başladı; evler… toprak evler, topraklar damlar başladı. Yani, elle tutulur bir yoksulluk başladı. Afyon'da aktarma yapılıyordu, çünkü İzmir'den gelen tren, o yıllarda, Ankara'ya gidiyordu. Bizim İstanbul'dan gelen trene binip bu defa Konya istikametine gitmemiz gerekiyordu. Afyon'da o treni bekliyoruz. Afyon'da ilk defa olarak Anadolu'dan bir tokat yedim. O tokat ne dersen… Ağustos ayında gidiyoruz, ağustoslarda İzmir cehennemî sıcaktır. O akşam Afyon garında tir tir titredik. Müthiş soğuktu. Bize bir eğlence gibi başlayan seyahatimiz dramatik bir hal almaya başladı. Afyon'la Ilgın arası çok uzak değildir. Neticede, Akşehir'i geçtikten sonra, Argıthanı istasyonuna –ki Ilgın nahiyesiymiş-, sonra Ilgın istasyonuna geldik. Telgraf çekilmiş, geleceğimiz bildirişmiş. Memurlar, babamı karşılamak için istasyona gelmişler. Böyle bir şeyi ilk defa görüyorum, trenin penceresinden bakıyorum: Bayağı ciddi bir

> merasim. Babam indi, annem indi, biz indik… Çolpan (İlhan) o zaman yeni doğmuştu, bebekti… İnince, kaymakama vekâlet eden memur geldi, kendini tanıttı, "Hoşgeldiniz Beyefendi," dedi. Babam onun elini sıktı, sonra "Zevcem," dedi, annemi tanıttı; annem onların elini sıktı. Tam bir Cumhuriyet havası esiyor" (İleri, 2002: 28).

Ortaokul dönemlerini ilk yıllarını Ilgın'da geçiren Attilâ İlhan'ın şiir merakı, ilkokul öğretmeni Ayşe Hanım'ın kendisine verdiği edebiyat kitabıyla iyiden iyiye artar. Faruk Nafiz'in "Han Duvarları", Necip Fazıl'ın "Otel Odaları" ve Mehmet Âkif Bey'in bir şiiri onu çok etkiler. Ve bu dönemde ikinci şiirini yazar: "İkinci şiiri Ilgın'da yazdım. "İzmir İzmir güzel İzmir/ Uzak kaldım güzel İzmir" diye başlıyor; o kadarını hatırlıyorum. Evde okudum, annem ağladı, Emine nine ağladı…" (İleri, 2002: 33).

Ilgın'da ortaokul olmadığı için bir süre sonra aileyi bölerler. Bedri Bey Ilgın'da kalır, İzmir'de bir ev tutulur. Ailenin kalanı İzmir'e döner. Fakat Bedri Bey bir süre sonra ailesini yanında ister. Attilâ İlhan Menemen'de, dedesi ve ninesinin yanında kalır, okuluna devam eder. Ailesi de bir süre sonra İzmir'e döner. Bedri Bey görevi gereği Anadolu'da kalır. Bedri Bey'in yeni görev yeri Balıkesir'in Balya ilçesi olur. Attilâ İlhan, Balya yıllarında Nâzım'ın şiirlerinyle tanışır. Daha sonra İzmir'e dönerler. Nâzım Hikmet'in şiirleri Attilâ İlhan'ı çok etkilemiştir. İzmir'de kitapçı kitapçı dolaşarak, o yıllarda tescilli bir komünist ve yasaklı bir şair olan Nâzım'ın kitaplarının arar:

> "Balya, İzmir derken hayatımdaki büyük olay da Nâzım'ın şiiriyle tanışmam. Ben şiire vurgunum, boyuna şiir okumak istiyorum, o sıralar Necip Fazıl'ın başka şiirlerini okudum, onlar beni etkiliyor. Yahya Kemal'in bazı şiirlerini okuyorum, Faruk Nafiz'i okuyorum. Fakat Nâzım Hikmet'in şiirleriyle karşılaşınca iş değişti. Nâzım'ın şiirleri ortada yok, Nâzım'ın bir şiirini doğru dürüst bulamıyorum. Bir gün İzmir'de Kemeraltı'nda dolaşırken, sokak kitapçılarından birinde, gözlerime inanamadım, evet inanamadım, ismi yazıyor: Nâzım Hikmet! Bir kafatası yanında Nazi işareti olan bir kitap: *Alman Faşizmi ve Irkçılığı.* Kitapçıya da heyecanımı belli etmedim, önemsemez bir hava içinde, "Bu kitap kaça?" dedim. Tam hatırlamıyorum ama, elli kuruş civarında bir şey istedi. (…) Her satırının tam anlayamadığıma hükmettim ama ben artık kendimi komünist sayıyorum. Yani öyle bir düşünce içindeyim. Nazilere düşmanım, Almanya hakkında kötü fikirlerim var o sırada. (…) Ve şiirler yazıyorum, yazdığım şiirler Nâzım'ın şiirlerine ne kadar benzerse, bence o kadar güzel oluyor, o

kadar mutlu oluyorum. Böyle bir atmosfer… O günleri bilmem neden, hep bir sonbajar gibi hatırlarım"(İleri, 2002: 37-38.)

Attilâ İlhan ortaokulu bitirmiş ve İzmir'in ünlü Atatürk Lisesi'ne kaydolmuştur. Hayatını baştan sona değiştirecek olaylar silsilesi de bu dönemde başlar.

Lise Yılları/ İlk Aşk ve Tutukluluk

Attilâ İlhan ortaokulda olduğu gibi lisede de başarılı bir öğrencidir. Vapurla her sabah Karşıyaka'daki evlerinden İzmir'deki Atatürk Lisesi'ne gider. Çocukluk yıllarından beri devam eden okuma tutkusu bu dönemde daha da artar. Özellikle Kitapçı İhsan'dan aldığı ve kiraladığı kitaplarla ufkunu genişletmeye çalışır. Attilâ İlhan, bu yılları ve okuduğu kitapları şöyle anlatır:

"Bir okuma humması içindeydim. Her şeyi okuyorum. Kitapçı İhsan var; İhsan'a çok borçluyumdur. Şundan borçluyumdur: O kitapların hepsini edinemedim, ama ödünç aldım. Şimdi, İhsan'ın orada, o dönem çok okunan eserler vardı. Bunlar Esat Mahmut Bey'in kitaplarıydı. Muazzez Tahsin vardı. Peride Celal'ın *Kızıl Vazosu'*nu orada okudum. Reşat Enis'i keşfettim, *Afrodit Buhrdanında Bir Kadın,* beni allak bullak etti. Sadri Ertem'i keşfettim, *Bir Şehrin Ruhu.* Arkasından Mahmut Yesari… (…) Bu defa çevirilere daldım. Çevirilere dalınca, ilk okuduklarım arasında Maksim Gorki! Artık solcuyuz ya… *Serseriler'*den çok etkilendim. Fransız klasikleri… Yani bir okuma hırsı içindeyim. Ve o sıralarda bir roman yazmaya karar verdim. O sıralarda Anatole France'ın *Allahlar Susamışlardı'*sını okuyordum: Devrim, İhtilâl, ölümler… Ben de artık komünistim ya, Bolşevik hayaller içerisindeyim, bir devrimin tahlili ile muhayyel, düşsel bir ülkedeki bir devrimi anlatan bir roman başladı. Başıma iş açanlardan biri de o romandır…" (İleri, 2002: 41-42).

Lise yıllarında ilk zamanlar her şey güzel gitmektedir. Çalışkan bir öğrencidir, maddî açıdan hiçbir sıkıntısı yoktur. Artık genç bir delikanlıdır. Karşıyaka'da aynı sokakta oturdukları Vacide adlı bir kıza âşık olur. Vacide, İzmir Kız Muallim Mektebi'nde okumaktadır. Attilâ İlhan, Vacide'ye bir mektup yazar ve evlerinin önünden geçerken Vacide'nin penceresinden içeri atar. Kaptan'ın hayatının seyrini büsbütün değiştirecek olaylar da böylece başlamış olur:

"Ortaokul nihayet bitti. Yazın babam geldi, ancak bir ay kalabildi, izni o kadar. İşte o sıralarda Vacide'yi keşfettim. Vacide bizim sokakta

oturuyor, iki- üç ev ötemizde. Vacide Kız Muallim Mektebi'ne gidiyor. Ben de artık İzmir'de Atatürk Lisesi'ne yazılmışım. Karşıyaka'dan İzmir'e vapurla gidip geleceğim. Yine bir vapur seyahati hikâyesi başlıyor, ben çok seviniyorum. Fakat İzmir hep karanlık, sonbahar. Savaş var. Karşıyaka'dan İzmir'e yolcu taşıyan vapurlardan ikisi, en güzel iki tanesi kayboluverdi. Bunlar ne oldu dedik. Onlar mayın gemisi olacak dediler. (…) Gidip geliyoruz vapurla, Nâzım okunuyor… Ben okula erken gidiyorum. Yoldan geçerken de Vacide'ye bakıyorum, tam evlerinin önünden geçerken. Pencere bazen açık, bazen kapının parmaklıkları arasında görüyorum: Bir aynanın önünde saçlarını tarıyor! Bu sahne vapurda aklıma geliyor, büsbütün etkileniyorum. Uzun saçlı, kalkık burunlu hoş bir kızdı. Ona şiirler yazıyorum… Büyük tereddütlerden sonra Vacide'ye bir mektup yazmaya karar verdim. Mahallemizde bir kız vardı, adı Melek. Mektubu Melek'le göndermeye karar verdim, çünkü Melek sırnaşık bir kız. Fakat yayar diye de korktum. Kendim iletmeye karar verdim. Mektubu yazdım, katladım güzelce. Bir sabah, bir sonbahar sabahı, evin önünden geçerken, baktım orada mı diye, orada, pencere de açık, mektubu içeri attım ve kaçtım. Bütün gün derslerde heyecan içindeydim… Bu sıralarda okulda Karşıyakalı bir çocukla arkadaş olmuştuk, Cemşit isminde, aslında İran Azerisi, Türkiye'ye yerleşmiş bir ailenin çocuğu. Yakışıklı bir oğlandı, öğrenciden ziyade janprömiye havalı, bizden belki biraz büyüktü, pipo falan içerdi. Bir de Musevi arkadaşımız var, Bünyamin. Sınıfta öyle üçlü bir grubuz. Ortam bu. Akşam dönerken Vacide'lere bir göz attım. Kimse yok. Eve geldim, heyecan içindeyim, acaba anneme söyler mi, annesi yakaladıysa… Bütün bu korkular var. Ertesi sabah evin önünden geçtim; Vacide yine orada, dönüp bakmadı. Bakmayışı içime oturdu, çok ümitsizliğe kapıldım. Ertesi gün evden çıktım, tam iki adım attım ki, tak!, mektup düştü. Müthiş bir heyecanla gittim. Alırken baktım: Vacide ortalarda yok. O da kaçmış… Ben mektupta çok aşıkâne laflar yazmamıştım. Bir çeşit arkadaşlık mektubuydu. Vacide de bana çok düzgün bir cevap yazmış. Böylece aramızda bir mektup arkadaşlığı başladı. İşin aslı bu. Çünkü aşk demek gülünç kaçar: Buluşmuyoruz, konuşmuyoruz, sadece yazışıyoruz. Ben onda edebiyatlar döktürüyorum, sayfalarca yazıyorum. O da muntazaman bu mektupları alıyor ve ertesi gün de bana cevap veriyor. Bu arada, paralelde Nâzım Hikmet'in kitapları meselesi de devam ediyor. Babamla birlikte hapse giren Zeynel Besim Bey'in bir kızı vardı, hâlâ sağ. Bu Meliha Ablamız çok güzel bir kadındı. Ve İzmirli bir gazeteciyle evliydi. O gazeteci romanları da olan Orhan Rahmi Gökçe'ydi. (…) Meliha Ablamız annemin çok yakın arkadaşı. Sık sık birbirlerine gidip geliyorlar. Bir gün, onlardayken, Orhan Rahmi Bey'in kitaplığını gördüm, meraklıyım, kitaplara daldım. Gözlerime inanamıyorum: Nâzım Hikmet, *Gece Gelen Telgraf!* Hemen aldım. Meliha abladan izin istesim; "Tabii" dedi, hiçbir şey düşünmüyor. Kitabı derhal bir deftere geçirdim. Nâzım hayranlığı yalnız bende değil, başkaları da var. Mesela teyzemin oğlu Hayrettin Ağbi. Gece Gelen Telgraf onda da yokmuş, ona da verdim. Bu eser beni allak bullak etti. Derken *Taranta Babu'ya Mektuplar*. Ondan sonra, zannederim,

> *Bederettin Destanı'*nı bulduk. (…) Bedrettin Destanı'nı da kopya etmiştim" (İleri, 2002: 39-40-41).

Lise yılları ile beraber tesadüfen Nâzım Hikmet'i keşfeden Attilâ İlhan, Nâzım'ın şiirlerine vurulur. Nâzım gibi şiirler yazmak ve onun söyleyişine ulaşmak çabasındadır. Nitekim bu düşüncelerini Vacide'ye yazdığı mektuplarda da dile getirir. İyi niyetli ve şiir derdinde olan masum bir öğrencinin Nâzım aşkı, ona pahalıya mâl olacaktır. Okuldaki bir arama sırasında Vacide mektupları öğretmenlerine yakalatır. Mektupları okuyan öğretmenler dehşete kapılırlar. Çünkü mektuplarda Nâzım Hikmet'ten bahsetmekte ve onun şiirleri bulunmaktadır. Mektubu yazan ise bellidir, Atatürk Lisesi öğrencilerinden Attilâ İlhan:

> "Öğleye doğruydu ve matematik dersiydi. Kırık notu düzeltmek için matematiğe çalışıyorum. Sınıfa matematik hocamız girdi, arkasında da müdür muavini girdi. Müdür muavini hocaya bir şeyler söyledi, konuştular. Hoca bana döndü," 146 Attilâ," dedi. Ayağa kalktım. Müdür muavini, "Seni biri görmek istiyor," dedi ama adamın yüzünden düşen bin parça. Gittik; odasında bir adam oturuyor." Seninle gideceğiz," dedi adam. "Nereye gideceğiz?" dedim ben. "Gidince görürsün," dedi. Döndüm müdür muavinine," Gideyim mi?" diye sordum. "Tabii tabii, gitmen lazım," dedi. Okuldan çıktık; hiçbir şey söylemiyor adam. Adam sivil; polis olduğunu, vapura binerken bilet almadı, o zaman anladım. Benim pasom vardı. Kafamdan kuruyorum, ne hata yaptım diye, düşünüyorum… Beni Karşıyaka komiserliğine götürdü. Orada beni sorguya çektiler, bazı şeyler sordular. Sordukları şeyler öyle vahim görünmedi bana. Yani, "ne yapıyorsun, arkadaşların kimler…" falan filan, böyle şeyler soruyorlar. Sonra yavaş yavaş ciddileşmeye başladı. Fakat bütün bunlara rağmen akşam olunca beni salıverdiler. Ben çıktım eve geldim. (…) Daha evvel eve de uğranmış, bir arama yapmışlar evde. Bazı şeyleri alıp götürmüşler, *Merih'e Seyahat,* yazamaya çalıştığım yeni roman da onlar arasında… Annem böyle anlarda metin olurdu; "Korkmadık, korkacak bir şey yok…" falan dedi. Ertesi sabah kalktım; annem, "Bugün okula gitme, biraz kendini toparla," dedi. İyi ki de öyle demiş; çünkü ben kahvaltıyı yeni yapmıştım ki, polisler yine geldi. Yine alıp götürdüler, yine sorgu devam etti. (…) Şimdi… Komünizm nedir? Sen komünizmi seviyor musun? Arkadaşınla komünistlik konuşur musunuz? Bunları soruyorlar. (…) Ben de, komğnistlik bir fikirdir, benim alakam yok falan… Fakat iş ne zaman ciddileşti ve ben ne zaman ürktüm, biliyor musun? "Madem ki böyle," dediler, "peki, yazdığın mektuplara niye 'Bunu okuduktan sonra yırt!' diyorsun?" Birden uyandım: Vacide'ye yazdığım mektuplar ele geçti! Mektuptakileri bir düşündüm, içimden "Tamaam, ayvayı yedik!" dedim. Yağmurlu bir gün… "Sizi İzmir'e götüreceğiz". Dediler. Ben kendimi tek başıma sanıyordum. Kızı da, Vacide'yi, öteki tarafta sorguya çekiyorlarmış

> meğerse. Vacide'yle ilk defa karakolun kapısında yan yana geldik. Tuhaf bir andı. Olayı tam bilmiyorum, çözemiyorum. Ona karşı yine de bir kırgınlık hissetmedim. Öfke de hissetmedim. Onun şemsiyesi yoktu, şemsiyemi Vacide'ye verdim; o da aldı. Şunu düşünüyorum: Yırt dememe rağmen, mektupları yırtmayıp saklamış. (…) Sonradan öğrendiğimize göre; okulda, oranın müdiresi olan hanım, çocuklar tenefüsteyken zaman zaman kızların çantalarını muayene edermiş. Vacide de, annesi görmesin diye, çantada saklıyormuş. Mektupları bulmuşlar, aşk mektupları yakaladık diye kızı cezalandıracaklar! Fakat mektupları okuyunca dehşete düşmüşler. Hemen Birinci Şube'yi haberdar etmişler. Birinci şube bizi bir haftadır takip ediyormuş. Zaten kiminle temas ettiysem, hepsini topladılar; demin bahsettiğim Cemşit de aralarında. Vacide'yle ikimizi vapurla İzmir'e geçirdiler. (…) Akşamüzeri Sulh Hukuk Hakimliği'ne… Oraya gittik ve orada da küçük bir sorgudan sonra, beni ve Cemşit'i tutukladılar. Diğerlerini salıverdiler" (İleri, 2002: 42-43-44-45).

Attilâ İlhan, örgütçülük ve komünistlikle suçlanır. İlk başlarda olayın pek de farkında değildir. O, Nâzım'ın sanatına ve şiirlerine hayran bir edebiyatçı namzedidir. Fakat mahkeme ve kolluk kuvveti aynı fikirde değildir. Bu genç lise öğrencisi hem komünizm propagandası hem de örgütçülük yapmaktadır ki bunun cezası çok büyüktür. "Şubat Yolcusu", 1941 yılının yağmurlu bir Şubat'ında tutuklanırlar ve hapiste ilk tecritini yaşar.

Attila İlhan, tutuklanmasının üzerine babasından bir telgraf alır. Bu telgraf, babasının ne kadar farklı bir adam olduğunun göstermesi açısından önemlidir. Babası: "Hayat budur; üzülme geçer" demektedir.

On beş- yirmi günlük tecrid macerasının ardından, koğuşa alınır. TKP'yle ve hayatında önemli yeri olduğunu söylediği İşçi Ömer'le de bu koğuşta tanışır. Komünistlikten ve TKP'den bihaber olan Attilâ İlhan, bu tutuklanma ile gerçekten komünistlerin ve TKP'lilkerin arasına düşer. Sosyalistlik hakkındaki ilk eğitimini de Ömer 'den alır:

> "Bu, sahici bir koğuş, Eskiden o tür koğuşlara 'ferane' denirdi: Bir koridor, üstü açık, gökyüzü. İki tarafta kapılar, hücreler malta taşı döşelidir… Gardiyan boş hücrelerden birine yerleştirdi. "Burada kalacaksınız," dedi. İçeride yine teneşir gibi iki karyola, yatakları serdik. Fakat ampul bulunamadı. Bir de karanlık! Çünkü penceresi yok, yukarıda küçük bir delik var sadece. Gardiyan, meydancıya, "Ömer git, içeriden bir ampul al gel…" dedi. Ömer ampulü takarken, başgardiyan dışarıya çıktı, mahkûmlarla konuşuyordu. Ömer ampulü takarken, bize, gözleri

> parlayarak, "Tevkifat devam ediyor mu?" diye sordu. Biz, Cemşit'le ikimiz birbirimize baktık: İlk defa bir komünist görüyoruz. Işık yandı. Ömer, "Ben birazdan gelirim," dedi, çıktı. Böylece, şiir meraklısı, Nâzım Hikmet hayranı iki çocuğu Türkiye Komünist Partisi'yle tanıştırmış oldular. Ondan sonra, yani cezaevinden çıkıncaya kadarki süre içinde, Ömer bizimle çok meşgul oldu. Şunu rahatlıkla söyleyebilirim ki, hayatımın sonraki safhasında, davranışlarım üzerinde en etkili olan adamlardan biridir: Bir mücadele adamı nasıl olmalıdır? Solcu bir aydın ne demektir? Tutarlılık nasıl sürdürülür? Bir militanın nasıl davranması gerekmektedir?.. Bu konularda basit fakat çok etkileyici şeyler anlatmıştır. Sonradan hayatıma baktığımda görüyorum ki bilerek veya bilmeyerek Ömer'in sözlerine uymuşum. Mesela bunlardan bir tanesi, "Zaafınız olmasın!" ilkesiydi. (…) "Şehvet, şöhret, mevki, sizi etkilememeli. Bunlardan uzak durmalısınız…" Böyle şeyler anlatırdı. Tabii bunların dışında bizi büyüleyen bambaşka bir tarafıydı: Moskova'da eğitim görmüştü. Sovyetler Birliği'ni anlatıyordu. Nâzım'la cezaevinde yatmış, Nâzım'ı anlatıyordu asıl. Bütün anlattıklarından biz hayretler içinde kalıyorduk ve tabii hayranlıklar içinde kalıyorduk. Ve sosyalizmin başarısından emindi. Türkiye'de bu işin, mutlaka günün birinde gerçekleşeceğinden söylüyordu. Kendisi aslında Nazilli'de çalışan bir işçiydi. Nazilli Belediye Bandosu'nda şefti galiba…" (İleri, 2002: 48-49).

Hapishane günlerinin ilk şokunu atlattıktan sonra bir takım şiirler yazar. "Bir Mahkûm Var" adlı bir roman yazmaya başlar:

> "O yaştaki bir lise öğrencisi için, 40 karanlığında Manisa Tımarhanesi'nde müşahade altında tutulmak, neresinden bakılsa dehşey verici bir şeydi ama, ya tecrübesizliğimden, ya da irademin sertliğinden dehşete düşmedim; yazar olmayı o derece kafama koymuştum ki, bacak kadar boyuma bakmadan içine düştüğüm ortamı, o ortamın insanlarını acaba gerekirse nasıl yazarım diye inceliyordum" (Ciravoğlu, 1997: 125).

O yıllarda, komünistlik suçlaması insanların hayatını karartacak kadar tehlikeli bir suçlamadır. Bu genç lise talebesini kurtarmak için, akıl hastanesinden rapor almaktan başka çare kalmamıştır. Mahkemede avukatların, "Bu çocuk hastadır, müşahade altına alınması lâzımdır" dilekçesi üzerine Attilâ İlhan akıl hastanesinde tedavi altına alınır ve rahatsız olduğuna dair teşhis konur. Hapishaneden kurtulmasının yegâne yolu budur. İzmir'deki Memleket Hastanesi'nin Asabiye uzmanı şehir dışında olduğundan, Manisa Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'ne sevk edilir. Akıl hastanesine ilk yatırıldığında durumunu fazlasıyla yadırgar ve biraz da korkar. Attilâ İlhan'a güzel ve temiz bir oda tahsis ederler. Odada yalnız kalır ve

yemekleri odasına getirilir. Bir yıl boyunca Attilâ İlhan'a teşhis koymakla uğraşırlar. Herhangi bir ruh hastalığı bulunmamaktadır. Fakat hapishaneye düşmemesi için bir hastalık uydurmak gerekir. Çözümü yine doktor bulur: Attilâ İlhan'a melankolik teşhisi koyar. Bu teşhisi koymasının sebebi ise gayet basittir. Eğer teşhis koymazsa, bu genç adam tutuklanacak ve hapishaneye dönecektir; ağır bir teşhis koyar ve rapor verirse de Attilâ İlhan'ın istikbaliyle oynayacaktır. Doktor ikisinin ortasını bulur: "Melankolik" teşhisi koyar. Raporunda da yalnız bırakılmaması lâzım, nöbet hallerinde tehlikeli olabilir gibi suya sabuna dokunmayan ifadeler kullanır. Akıl hastanesine yattıktan bir yıl sonra doktorunun raporuyla, cezaevinde ve hastanede yattığı süre de göz önünde bulundurularak, cezaevinden kurtarılır. Fakat hüküm giyer. Artık sicilindeki "Melankolik Komünist" damgasını hayatı boyunca taşıyacaktır. Bu durum ilerleyen zamanlarda eğitim hayatını sekteye uğratacak; bir süre kendisini kabul etme cesaretini gösteren bir okul bulamaz. Cezaevi'ne girdiği günden itibaren babası ona çok destek olmuş, kurtulması için elinden geleni yapmıştır; ama baba- oğul arasına da bir resmiyet girmiştir. Babası, Attilâ İlhan'a "Siz" diye hitap etmeye başlar. Bedri Bey, Attilâ İlhan için çok başka hayaller kurmuştur: Genç Attilâ liseyi bitirip Mülkiye'ye girecek ve başarılı bir hariciyeci olacaktır. Fakat bu komünistlik davası babasının bütün planlarını alt üst eder. Tabi Attilâ İlhan'ın da hayatını…

1941 yılında Yeni Edebiyat Dergisi'nin Ekim sayısında, "Balıkçı'nın Türküsü" adlı şiiri yayımlanır ve Attilâ İlhan adı duyulmaya başlar. Bu sırada babasının tayini Adana'nın Bahçe ilçesine çıkar. Baba ve iki oğul Bahçe'ye gidecek, ailenin hanımları İzmir'de kalacaktır. Attilâ İlhan Bahçe'yi sever. Attilâ İlhan'ın kardeşi Cengiz okula giderken; o, evde ve sokakta vakit geçirir. Kendini okumaya verir. Bir süre sonra kardeşi Cengiz okumak için Bahçe'den Osmaniye'ye gider. Attilâ İlhan derin bir yalnızlığın içine düşer. Üstüne bir de "Sabık Komünist" olmanın vermiş olduğu dışlanmışlık duygusu Attilâ İlhan'ı iyice içine kapanmaya ve okumaya iter.

Bahçe yıllarında William Weiler'in filmi "Date And"den de ilham alarak, "Denize Çıkan Sokak" adlı romanını yazmaya başlar. Takip ettiği dergilerden

"Yürüyüş"e - Ömer Faruk Toprak'a- şiirlerini bir mektupla beraber yollar. Ömer Faruk da bu genç edibin mektubunu karşılıksız bırakmaz:

> "Şiirlerden bir iki tanesini seçtim; *Yürüyüş'*e baktım, yazı işleri müdürü kim diye; Ömer Faruk Toprak… Oturdum, bir mektup yazdım, şiirleri de koyup gönderdim. Doğrusu ya, cevap geleceğini ummuyordum. Ama bir müddet sonra geldi ve Ömer Faruk bana çok yüreklendirici laflar yazmış. "Anadolu'nun dağları arasında kaybolan bir gençten gelen mektup…" Böyle güzel şeyler yazmıştı. Şiirlerde yetenekli olduğumu söylüyordu ve çalışırsam, çok iyi şeyler yazabileceğimi belirtiyordu. Halk edebiyatını önemsemem falan… Çok sevinmiştim. Halk edebiyatına yönelik çalışmalar öyle başladı asıl. Gerçi ben halk edebiyatına yabancı değildim, ama şimdi ciddi olarak eğiliyordum. O dönemler dendi mi, bir de kış geceleri; Anadolu tenha, savaş, parasızlık, gıdasızlık…" (İleri, 2002: 68).

Attilâ İlhan'ın babası Bedri Bey, Divan Şiiri'ni ve Klâsik Edebiyatımızı iyi bilen bir kişidir. Bu bilgisini ve görgüsünü oğlu Attilâ'ya da aktarmaya çalışır. Nitekim bu hususta başarılı olur. Attilâ İlhan'ın Klâsik Türk Şiiri'ni öğrenmesini ve anlamasını sağlar. Bahçe günlerinde klâsik şiir üzerine sohbetleri yaparlar:

> "Akşamları, babam, radyo dinlemediği zamanlarda bana şiir okutuyordu; böyle bir eğlence bulmuştuk. Bu benim çok işime yaradı. Çünkü babam, divan şiiri dinlemek isterdi. Fuzulî okuyordum, bir gazel, bir başka gazel; bir eğlence havası içinde bana eğitim veriyordu: Dil, telaffuz, aruz vezni… Yanlış okuduğum zaman düzeltiyordu. Öyle bir hale geldim ki, heyecan duydum ve aruzla şiir yazmaya başladım. Kolay vezinlerle, bazen gazel tarzında, bazen mesnevi tarzında. Şimdi tam rakamını söyleyemem ama, belki iki yüzün üzerinde aruzla şiir yazdım" (İleri, 2002: 125).

Oğlunun okula gidememesi Bedri Bey'in içine dert olur ve İstanbul'daki kardeşi Hayrettin Bey'e mektup yazar. Mektubunda oğlunu okutamadığını, Hayrettin Bey'in birçok okulla ilişkisi olduğunu; eğer imkân olursa İstanbul'da bir okul bulmasını istemektedir. Bir süre sonra İstanbul'dan güzel haber gelir. Amcası, Attilâ İlhan'ı İstanbul'a çağırır. İstanbul'daki özel liselerden Boğaziçi Lisesi'nde eğitim hayatını sürdürebileceği haberini verir.

1.1.2.1.5. Bahçe'den İstanbul'a Bir Umut

Bu haber evde bayram havası yaratır. Attilâ İlhan trenle apar topar Bahçe'den İstanbul'a yola çıkar. Okula başlar. Kısa sürede başarısıyla ve disipliniyle

öğretmenlerinin beğenisini kazanır. Boğaziçi Lisesi'ndeki edebiyat öğretmeni ünlü münevverlerden Nihal Atsız'dır. Nihal Atsız, bir gün Attilâ İlhan'ı İstiklâl Marşı'nı ezberden okuması için tahtaya kaldırır. Attilâ İlhan İstiklal Marşı'nı başarılı ve güzel bir biçimde okur, Nihat Atsız'ın takdirini kazanır. Kaptan için işler bir süre sonra kötüye gider. Komünistlikten dolayı aldığı sabıka ortaya çıkar ve okuldan uzaklaştırılır. Bahçe'ye, babasının yanına döner ve tasarladığı iki ciltlik ırmak romanını, "Saadet Hepimize Mahsustur"u yazmaya başlar. Bu romanın birinci bölümü daha sonra Esat Adil'in "Gerçek Gazetesi"nde yayımlanır.

Attilâ İlhan, Bahçe günlerinde babasıyla beraber köylere keşfe gider. Anadolu'yu ve Anadolu insanını, halk kültürünü ve edebiyatını tanır. "Gâvur Dağları'ndan Rivayet" adlı şiirleri bu dönemin eserleridir:

> "Babam bazı günler keşfe gidiyor, köylere atla gidiliyor. Beni de götürmeye başladı, ilkbahara doğru. Sürekli Gâvur Dağları'nı gezmeye başladık. Babam keşif yaparken, ben köylülere sorardım: Savaşta burada neler oldu? Fransızlar nereye kadar geldiler? Çeteler var mıydı?.. Bunların sonucunda yavaş yavaş ortaya *Gâvur Dağları'ndan Rivayet* adını vereceğim şiirlerin doneleri gelmeye başladı." (İleri, 2002: 70).

1.1.2.1.6. İstanbul Yeniden

Bahçe günleri böyle sürüp giderken; Attilâ İlhan eğitim hakkını yeniden kazanmak için Danıştay'a dava açar. Yargı, Attilâ İlhan'ın eğitim- öğretim hakkını geri verdiğinde tarihler 1944'ü göstermektedir. İlk önce eski okulu İzmir Erkek Lisesi'ne kayıt yaptırmak ister, fakat reddedilir. Siyasî suçtan hüküm giymiş bir öğrenciyi kimse okuluna kabul etmek istememektedir. Mutlu haber İstanbul'dan gelir. Attilâ İlhan'ın eski okul müdürü Sacit Bey öğrencisine sahip çıkar ve İlhan'ı İstanbul'daki Özel Işık Lisesi'ne çağırır. Attilâ İlhan, kardeşi Cengiz'le beraber Işık Lisesi'ne kaydolur. Sacit Bey'in Attilâ İlhan'dan bir isteği vardır: siyasî olaylara bulaşmadan okulunu başarıyla bitirmesi. Attilâ İlhan, Sacit Bey'e söz verir. Aynı zamanda dönemin mimli solcularından Ömer Faruk Toprak'la buluşmak için sözleşir. Bu görüşmeler daha sonra başına çok dert açacaktır.

Attilâ İlhan, lise öğrenciliği yıllarında Mustafa Kemal'i pek önemsemez. Sosyalist geçindiğinden, sosyalizmin babalarını dilinden düşürmez. 40'lı yılların

sosyalistlerinin Mustafa Kemal'e olan saygısının, İsmet Paşa'ya oranla çok daha fazla olduğunu; fakat kimsenin Mustafa Kemal'in ne yaptığı üzerine eğilmediğini söyler. Attilâ İlhan, kendisini Mustafa Kemal'i araştırmaya iten olaydan şöyle bahseder:

> "Beni bu işe sardıran, bilir misiniz ki, FKP üyesi bir Fransız arkadaşımdır (…) 'Sizin devrimci bir lideriniz olacak, adı neydi onun, Mustafa Kemal mi, nedir tutumu, Sunyat Sen'e göre nereye koyabilirsin, sağa mı sola mı? Ana ilkeleri nelerdir?' vs. Donakaldığımı hatırlıyorum. Söyleyebileceğim son derece genel, handiyse anlamsız şeyler" (İlhan, 2010: 39).

Attilâ İlhan bu soruyu o an geçiştirir. Hemen Türkiye'ye, arkadaşlarına yazıp Mustafa Kemal'in "Söylev"ini ve "Söylev ve Demeçler"ini ister. Böylelikle, Mustafa Kemal'i keşfetmeye başlar (İlhan, 2010: 39-40).

Attilâ İlhan okuluna devam ederken, sosyalist isimlerle de görüşmeye devam eder. Sabıkalı bir komünist olduğu için de polisin takibi altındadır. Ömer Faruk ile buluşması kaçınılmaz sonu yaşamasına sebep olur; Sansaryan Han'ı ve Sansaryan Han'ın ünlü polis amiri Parmaksız Hamdi'yle tanışır:

> "O gün, cumartesi günü, sinemaya gidecektik, cebimde sinema bileti. Sinema yerine tramvaya bindik, Sirkeci'ye indik. Ve ilk defa Sansaryan Hanı'yla tanışmış oldum. Götürdüler, bir hücreye koydular. Gözlüklerimi aldılar. (…) Beni içeri soktular, kapattılar. Neden getirildiğimi, ne yaptığımı bilmiyorum. Hiçbir şey söylemiyorlar. Cumartesi olduğu için de ne o gün, ne de ertesi gün beni sorguya çekmeleri mümkün. Pazartesi sorgulayacaklar diye bekliyorum ama ben günleri kaçırdım. Çünkü hücremde ışık yok. Işık olmadığı için gündüz ve gece kayboldu. Saatim var ama, saatimi göremiyorum. Pazartesi gününe kadar kimse beni arayıp sormadı. Karanlıktayım. Sadece öğleye doğru kapı açılıyor, işte, öğle vaktiyse eğer, ekmek ve su veriyorlar, başka bir şey vermiyorlar. (…) Artık kaç gün geçtiyse, beyaz saçlı bir adam geldi, yaşlıca, beni aldı sorguya götürdü. Daha konuşmaya başlar başlamaz, ben onun olayı çok iyi bilmediğini, beni tanımadığını fark ettim. "Bana durumu anlatacak mısınız?," dedi. "Ne anlatacağım?" diye sordum. "Ne varsa, hepsini anlatacaksın…" Peki, baştan başlayalım; çocukluktan başladım.(…) Arada bir, zayıf, kemikli yüzlü birisi geliyor. "Nasıl gidiyor?" diye soruyor. Yaşlıca adam, "İyi iyi. Anlatıyor," diyor. Fakat öğleye doğru o zayıf adam yine geldi; "Nasıl gidiyor?" diye tekrar sordu. Öteki, "İlkokula başladı," der demez, çok kızdı ve "Götürün bunu!" dedi. Beni götürdüler, yine hücreye attılar. (…) Beraber yattığımız kişilerden bazılarıyla tanıştım. Onlardan biri Nuri İyem'di, orada yatıyordu. Biri

> Can Boratav'dı. Bir başkası Selâhattin Usta diye birisiydi, on sekiz aydır orada yatıyormuş ve yüksek sesle konuşma yetisini yitirmiş; sessiz konuşuyordu, fısıltıyla. Böyle yaşıyorduk. (…) İstanbul'da o dönem sıkıyönetim var. Amcamın oğlu bir askerî hakimle görüşmüş, beni görebilmek için izin çıkartırmış. Nitekim, Fahri Ağbim'le Cengiz çıkageldiler. Tekrar zayıf adamın odasına… Parmaksız Hamdi. Odadaki konuşma sırasında ortaya çıktı ki ,tevkifat bayağı büyük. Kurtulmak da çok kolay olmayacak gibi. Fahri Ağbi, Cengiz gittiler. İki gün sonraydı galiba, tekrar sorguya çekildim. Bana ısrarla sordukları: "Hasan İzettin Dinamo'yla nerede buluşuyordunuz, nerede konuşuyordunuz?..." Ben de ısrarla diyorum ki: "Ben bu adamı ismen biliyorum, ama tanımıyorum." Aynı şeyleri tekrar soruyorlar; bir Dinamo'dur gidiyor, Dinamo'yla nerede oturdunuz, neler konuşuldu… Birisi ihbar etmiş, bunu hissettim. Birisi, benim bir şairle buluştuğumu biliyor, fakat o şairi karıştırıyor. (…) Eziyet meziyet ettiler ama o herkesin başına gelen bir şey. Derken beni tevkifata bağlamanın mümkün olmadığı ortaya çıktı. Hamdi Bey beni çağırdı, "Seni bırakıyorum, çıkacaksın," dedi. Ben de dedim ki: Hamdi Bey, madem beni bırakıyorsunuz, okula, Müdür Bey'e telefon edin. Biz içer aldık bu çocuğu, kabahati yok, suçsuz deyin. Çünkü beni kovacaklar…" Yani başıma böyle bir gelecek. Hamdi Bey, Sacit Bey'i aradı, herhangi bir cezayı üstlenmiş değil, dedi benim için… Beni almaya Fahri Ağbim gelmişti. "Gece uyuyamadım yahu,"dedi, "bırakmazlar diye." Fahri Ağbim, "Bir daha böyle bir şey yaparsan kemiklerini kırarım!" dedi. Sakallarım uzamış, o halde okula gitmek istemiyorum. Fahri Ağbim beni bıraktı, gittim traş oldum, ondan sonra okula gittim, öyle hatırlıyorum" (İleri, 2002: 72-75).

Attilâ İlhan, Ürdün Emiri'ne suikast iddiasıyla Sansaryan Han'a sorguya alınır ve bu olayı çok ilginç bulur:

> "Yine sinemaya gitmek için hazırlanmıştım, yine cumartesi günü. Geldiler, bertmutat aldılar, tramvaya bindik, gittik. Fakat bu defa beni çok kötü karşıladılar. Yani bu defa hapı yuttun gibi bakıyorlardı. Her şeyimi aldılar, gözlük, kayış, ne varsa tehlikeli. Beni hücreye kapattılar. O gece sorguya çekilmedim. Ertesi gün sıkıyönetim hakimi sorguya çekti. Dehşete düştüm. Çünkü, Ürdün Emiri Abdullah'a suikasttan suçlanıyordum. Emir, Ankara'yı ziyaret ediyordu. İstanbul'a geldiği takdirde ona suikast tasarlanmış ve suikastı örgütleyen benim! "Hiçbir şeyden haberim yok!" diyorum; ısrarla, "Şu adamla konuştun, öteki şuydu, filan yerde talim yaptınız, silahlar falan yerden alındı…" diyorlar. Sonunda şöyle bir şey söylediğimi hatırlıyorum hayal meyal: "Ben buraya birçok defa geldim. Suçum bellidir: Ya komünizm propagandasından gelirim, ya komünist örgüt kurmaktan. Ben suikastçı değilim, bu bir… İkincisi –o zaman öyleydi-, komünist örgütlerde, silah kullanma yoktur, kesinlikle böyle bir şey düşünmezler. Dolayısıyla benim bu işle hiçbir ilgim yok" (İleri, 2002: 77).

Işık Lisesi'nde okuduğu dönemde, Sansaryan Han'ın müdavimi olan Attilâ İlhan'ın hayatında her şey o kadar da kötüye gitmemektedir. Işık Lisesi'nde okuduğu yılların yaz tatillerini babasının ve ailesinin yanında geçiren Attilâ İlhan'ın bu seferki durağı Balıkesir'in Sındırgı kazasıdır. Çünkü babasının tayini Sındırgı'ya çıkmıştır. O yaz amcası Sındırgı'ya aileyi ziyarete gelir. Yeğeninin şiir yazıp yazmadığını sorar. Yeğeni şiirler yazmaktadır. Birtakım şiirlerini amcasına ve babasına okur. Şiirler dinleyiciler tarafından beğenilir. Amcası Hayrettin Bey, yeğenini CHP'nin şiir yarışmasına sokmak ister. Attilâ İlhan bu teklifi geri çevirir. Hayrettin Bey üstelemez. Sındırgı'dan ayrılırken şiirlerin bir kopyasını öğrencilerine okutmak bahanesiyle yanında götürür. CHP'nin şiir yarışmasına yeğeni Attilâ'nın şiirlerini, yine ondan habersiz yollar. Attilâ İlhan güzel haberi İstanbul'da alır ve şaşırır. Öğrencisi olduğu Işık Lisesi'ne juri sözcüsü Behçet Kemal'den yarışmada derece kazandığına dair bir mektup gelir. Cahit Sıtkı'nın ardından ikinci olmuştur. Yarışmanın üçüncüsü ise Fazıl Hüsnü'dür. Attilâ İlhan bu ödülü reddetmek niyetindedir. Lâkin Işık Lisesi'nde müdürlüğünü yapan Sacit Bey ve Ömer Faruk ödülü almasını ister. Attilâ İlhan da ödülü kabul eder. Bu ödül Attilâ İlhan'ın hayatını baştan sona değiştirir. Yeni yetme şair birden herkesin ilgisini çeker. Herkes peşine düşer. Vakit gazetesi bu genç şairi bulur. Attilâ İlhan'ı meçhul bir şair olarak tanıtır. Attilâ İlhan bu tavrı doğru bulmaz. Çünkü meçhul bir şair değildir:

> "Orada açıklayamadığım bir şey vardı: Ben, büsbütün bilinmeyen bir insan değildim. Sol eğilimli *Gün* dergisine şiirlerimi göndermiştim, fakat kendi adımla gönderemezdim, A.İ. Beteroğlu adıyla *Gün'*de şiirlerim yayımlanıyordu zaten. Şimdi bunlar beni meçhul biri olarak lanse ediyorlardı ama, solcular beni tanıyor. Nitekim *Gün*'ün armağandan sonraki ilk sayısında, arkadaşımız Attilâ İlhan iyi bir derece falan almıştır, küçük bir tebrik, böyle bir haber çıktı. Böylece benim solcu olduğum anlaşıldı" (İleri, 2002: 84).

Lise son sınıf talebesiyken kazandığı şiir armağanının üzerindeki etkisini ve ilk şiir kitabının aldığı tepkileri ise şöyle anlatır:

> "Şimdi hatırlamıyorum, yalnız daha önce bir şiir armağanı kazanmış olmak, beni yeterince şımartmıştı., kendimi bir halt sanıyordum. (…) Kitabı (şiir kitabını), Nâzım'a (Bursa'daki cezaevine) göndermiştim, bir mektubunda beğendiğini belirtti, havalara uçtum. Tam

> aksi istikametten biri, Ataç da, Ulus gazetesinde gayet övücü bir yazı yayımladı" (Sarmaşık, 2005: 21-22).

Burada "Gün" dergisi için ayrı bir parantez açmak gerekir. Attilâ İlhan yakın dostu Hasan Tanrıkut'u Gün dergisinde tanır ki Attilâ İlhan'ın şiirlerini ilk defa yayımlayan isim Hasan Tanrı Kut'tur. Ayrıca Sait Faik ve Oktay Akbal'ı da bu dergi vasıtasıyla tanır. Yine bu yıllarda Mehmet Kaplan yönetimindeki "İstanbul" dergisinde, edebî anlamdaki ilk nesri olan "Daima İleri"yi yayımlar. "Yücel" dergisi, şiirlerini yayımladığı bir diğer dergidir. Attilâ İlhan kendi döneminin edebiyat dergilerini de yakından takip eder: Yıldız, Yürüyüş, Pınar, Yurt ve Dünya gibi dergileri okur. Ayrıca Ciné Monde ve Yıldız gibi sinema dergileriyle de ülfeti olur.

1.1.2.1.7. Üniversiteye Yılları

Işık Lisesi'ni başarıyla bitiren Attilâ İlhan, kardeşi Cengiz'le beraber İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kayıt yaptırır. Hukuktan ziyade astronomiye ilgi duymaktadır. Hukuk Fakültesi'ni sevmemesinin bir nedeni de genç yaşına rağmen, polisle ve mahkemeyle fazlaca haşır neşir olmasıdır. Fakültenin onun için tek güzel yanı devam mecburiyetinin olmamasıdır. Zaten öğrenciliği de hayatı boyunca sevmemiştir. Okul dışında kendilerini atacakları bir mekân ararlar. Beyazıt'taki tüm kahveler dolu olunca Pangaltı- Osmanbey arasındaki Suna Pastanesi'ni bulurlar. Ve bundan sonra okul dışında vakit geçirdikleri mekân Suna Pastanesi olur.

Takvimler 1948 yılını gösterirken, Attilâ İlhan'ın hayatındaki en önemli hadiselerinden biri gerçekleşir. İlk şiir kitabı "Duvar"ı yayımlar. Henüz genç bir lise talebesi olan Attilâ İlhan, CHP Şiir Yarışması'nda dönemin birçok ünlü şairini geride bırakarak ikinci olmuştur. Bu başarısından dolayı kendisine bin liralık bir para ödülü verilir. Üniversite birinci sınıftayken bu para ödülüyle Hermés marka ilk daktilosunu alır. Kalan parayla da ilk şiir kitabı "Duvar"ı bastırır. Kitabın ilk baskısı 1000 adettir. Bu kitabı kitapçılara elden dağıtan Attilâ İlhan'a, Nurullah Ataç gibi devrin önemli edebiyat otoritelerinden olumlu eleştiriler gelir. Nurullah Ataç, Ulus gazetesindeki meşhur sütununda Duvar'dan övgüyle bahseder. Attilâ İlhan bir kitap da Bursa Cezaevi'ne Nâzım Hikmet'e gönderir. Nâzım Hikmet, "Duvar"la ilgili düşüncelerini

gönderdiği bir mektupla dile getirir. Attilâ İlhan bu mektubu Duvar'ın yeni baskılarında kullanmıştır. Attilâ İlhan için Nâzım Hikmet ayrı bir öneme sahiptir:

> " Nâzım Hikmet, çağdaş sanatçı tipinin, ülkemizdeki ilk başarılı örneği olduğu için önemlidir: 'Çağdaş' sanatçı, eskiden olduğu gibi, sanatın ya da edebiyatın bir tek dalında uzanma, o dalda eserler veren bir ağır işçi değil; o diyalektikle estetik arasındaki ilişkiyi, bireysel ve toplumsal, büyük bir sentezde oluşturup, hangi sanat dalı onu işlemeye el veriyorsa o sanat dalında işleyen adam! (…) İkinci büyük özelliği de şu : Mayakovskiy üzerinden 'futurist' Mrinetti'den aldığı 'Batı etkisini', çoğu Türk modernisti gibi aynen ve ham şekliyle taşımamış, şiirini, bin yıllık Türk şiirinin –hâttâ Doğu-İslâm şiirinin- verileriyle birleştirmeyi, bundan bir sentez oluşturmayı başarmıştır; aynen, kendinden önceki kuşaktan, Yahya Kemal, kendi kuşağından Necip Fazıl ve Ahmet Muhip gibi!" (İlhan, 2009: 82)

Nâzım Hikmet, Bursa Cezaevi'nde yatmaktadır. Dönemin sosyalist eğilimli sanatçıları Nâzım Hikmet'i kurtarma gayreti içindedirler. Attilâ İlhan bu sanatçıları "Fedailer Mangası" olarak adlandırır:

> "Rıfat Ilgaz, o dönem toplumcu şairlerinin, en 'nev'i şahsına münhasır olanı'dır: Şiirlerini sanki dudaklarından eksik olmayan acı bir tebessümle yazardı; ilk bakışta masum, hâttâ basit sanabilirdiniz; etkisi sonra sonra derinleşiyor, anlamı ya da mesajı, sonra sonra insanın içine işliyordu. (…) Rıfat Ilgaz'ı kaybetmek, Türk toplumcu sanat hareketinin yarınsı kaybetmek gibi bir şeydir. Onlara Fedailer Mangası adını ben takmıştım. (Hoşuna gidiyordu, bir kitabını duyururken tanıtımında da kullandı.) Onlar, yâni Nâzım'ı izleyen sosyalist şairler kuşağı, yâni H.İ. Dinamo, A. Kadir, Ö.F. Toprak, Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Suat Taşer, Mehmed Kemal, Cahit Irgat, Sabri Soran; hemen arkalarından gelen Enver Gökçe, Attilâ İlhan, Ahmet Arif, Arif Barikat, Şükran Kurdakul!" (İlhan, 2009: 51-52).

Üniversite yıllarında birçok insanla tanışan Attilâ İlhan'ın hayatta en sevdiği insanlardan biri Hasan Tanrıkurt'tur. Ve Hasan Tanrıkurt ile tanışma hikâyesini, onu niçin sevdiğini ve Hasan Tanrıkurt ile aralarındaki öğrenci-hoca ilişkisini ise şöyle anlatır:

> "O zamana kadar şiir yazıyordum, roman yazmaya hevesleniyordum, bir takım romanlar yazmıştım. *Saadet Hepimize Mahsustur*'un ikinci cildini yazıyordum. Fakat toplumcu olmak isteyen bir sanatçı için donanımlı değildim, nasıl donanımlı olabileceğim konusunda fikrim yoktu. Bu konuda bana yol gösteren yok. Ömer Faruk

> bana yol göstermeye çalışıyor, fakat şair olarak. İlk defa olarak, Hasan'ın şahsında, bir çeşit 'artist komple' nasıl olunur, bunu konuşmaya başladık. Hasan, "Sen,"dedi, "iktisat öğrenmek zorundasın, tarih öğrenmek zorundasın. Hele roman yazıyorsan…" Ben o zamana kadar böyle bir gerekliliğin farkında değilim. Hasan'la konuşmalarımızı hep hatırlarım; bizim çocuklar kaçarlardı, onunla baş başa kalırdık. Hasan tarih konuşurdu, tarih tartışırdık; tarihin materyalist telâkkisini ilk defa ondan duydum. Bir çeşit öğrenci hoca ilişkisi başladı aramızda. O da beni iyi bir öğrenci buldu herhalde" (İleri, 2002: 87-88).

Attilâ İlhan üniversite yıllarında Varlık Dergisi'nin sahibi Yaşar Nabi ile de tanışır. Daha sonra yayımlayacağı "Abbas Yolcu" kitabındaki yazıları ilk önce Yaşar Nabi'nin "Varlık"ında yayımlar:

> "Armağana katılmış olmanın verdiği cesaretle Armağana katılmış olmanın verdiği cesaretle *Varlık* dergisine başvurdum. Bunu toplumcu arkadaşlarla uzun süre tartıştık, gidilir mi gidilmez mi, gitmem gerektiğine kara verildi. İçinde şiirlerim, dosyayı aldım gittim. *Varlık* idarehanesi o zaman Meserret Kahvesi'nin üstündeydi; Daracık bir oda, yarısı mürettiphane. Şu kadarcık bir yerde, Yaşar Nabi Bey küçük bir masada oturur, önünde küçük bir daktilo. Gittim ve şaşırdım, beni çok kötü karşıladı zannettim. Sonradan, zamanla tanıdıkça öğrendim, öyle soğuk, uzak bir insan, ifadesini dışa vurmayan bir yüz… "Biz sizi Nâzım zannettik önce," dedi. "Olabilir. Nâzım'ın üzerimde büyük etkisi var," diye cevap verdim. "Kendinize mahsus bir sesiniz var, okudukça anlaşılıyor," dedi. Dosyayı verdim; açtı, şöyle bir baktı. "Bunlar destan mı?" diye sordu. "Evet," dedim. Kesin bir tavırla, "Destanlar yaşayamaz,"dedi, hiç unutmam. İçimden çok kızdım ama hiçbir şey söyleyemedim. Dosyadan üç şiir seçti, "Bunları alıkoyacağım, muhtemelen çıkar," dedi. Fakat kesin söz vermedi. Teşekkür edip ayrıldım. Burada Yaşar Bey'in hakkını teslim etmeliyim: Yaşar Bey beni yayımladı. Diğer genç şairlerin arasında ben de *Varlık'ta* görülmeye başladım. Ne var ki, benim şiirlerimi seyrek yayımlardı, öteki genç şairleri daha sık yayımlardı" (İleri, 2002: 96-97).

Attilâ İlhan, Hukuk Fakültesi'ni ilk yılını birincilikle bitirmiştir. İkinci sınıfa geçtiğinde ise Avrupa'da İkinci Dünya Savaşı son bulmuştur. Avrupa'ya gidiş yolları açılmıştır. Attilâ İlhan'ın o dönemde en büyük arzusu Avrupa'ya gitmektir. Aklında ilk önce İsveç vardır. Çünkü İsveç, harbi görmemiştir. Üniversite yıllarında çok samimi dostu olan Cahit Güçbilmez'le (Nâm-ı diğer Mırç Cahit), İsveç mevzusunu tartışırlar. Lâkin Cahit'in Fransa'da bir arkadaşı olması, Fransa'yı onlar için daha cazip kılar:

> "Neticede içimize bir böcek düştü: Fransa'ya gidilecek ve Fransa'da bu iş yapılacak. Cahit'in ille gitmek istemesini sonradan daha iyi anladım: Cahit köprülerini atmış durumda, ailesi ile arası bozuk, iş yok, burada okuyamıyor ve burada gelecek yok; kendisi için bir başka maceraya atılması lâzım… Bizimkisi öyle bir macera değil. Ben Hukuk'un ikinci sınıfındayım ve iyi bir öğrenciyim, hatta ikinci sınıfta asistanlık teklifi almışım. Üstelik şiirlerim mirlerim çıkıyor. Fakat ille ben de taktım, gideceğim!..." (İleri, 2002: 102.)

Burada Cahit Güçbilmez için de bir iki cümle söylemek icab eder. Attilâ İlhan'ın en sevdiği dostlarından olan Cahit (Mırç), Attilâ İlhan için önemli bir isimdir. Öyle ki "Zenciler Birbirine Benzemez" ve "Sokaktaki Adam" romanlarındaki figürlerinden biri de arkadaşı Cahit'tir: "Cahit aslında Ankara'nın ilçelerinden birinde doğma büyüme, Anadolu kökenli bir arkadaşımız. Bir gün bir fıkra anlatmıştı, orada Kürt şivesiyle bir "mırç" sözü geçiyordu, o günden sonra ona Mırç demeye başladık. *Sokaktaki Adam*'da da, *Zenciler Birbirine Benzemez'*de de roman kişilerimdendir" (İleri, 2002: 100).

1.1.2.1.8.Fransa'ya İlk Sefer

Kaptan, Avrupa'da savaşın durmasıyla birlikte Fransa'ya gitme hayallerini gerçeğe dönüştürmek ister. Bu düşüncesini ailesine açar. Hukuk Fakültesi'ni Sorbonne'da tamamlamak niyetindedir. Ailesi, kardeşi Cengiz'in de Fransa'ya gitmesi şartıyla bu teklifi kabul eder.

Attilâ İlhan, arkadaşı Cahit ve kardeşi Cengiz Fransa'ya gitmek üzere yola çıktıklarında takvimler 1949 yılını göstermektedir. İlk önce Yunanistan'a uğrarlar. Buradan İtalya'ya geçerler ve yolculukları Fransa'da son bulur. Attilâ İlhan ilk Fransa yolculuğunu şöyle anlatır:

> "Heyecanlı bir yolculuk oldu. Bir defa Pire'ye indik; sürpriz: Terpsu orada bizi bekliyor. Terpsu Atinalı aslında; bizi Atina'ya götürdü. Akropol'ü filan gezdik. Sonra tekrar vapura bindik, asıl Avrupa şimdi başlıyor. Bir gün sonra Napoli'de indik. Napoli'de çok işimiz var. Çünkü Napoli'de satmak üzere bir hayli sigara almıştık. Orada Türk sigarası çok değerli o zamanlar, bizim sigaralardan Birinci'yle kulüp'e bayılıyorlar. Biz de bir sürü aldık, satacağız… Çünkü biz dövizsiz gidiyoruz. 100 lira para var cebimizde. Cahit becerikli o konularda; biz Cengiz'le pek bir şey yapamıyoruz. Pazarlıklardan sonra epey satıldı Birinci'ler, liret aldık, o liretlerle kendimize bir şeyler aldık… Seyahati uzatmanın anlamı yok.

> Sonunda bir akşamüzeri Marsilya'ya geldik. (…) Gece boyu tren; sabah Paris'e varacağız, Turhan bizi karşılayacak. Tabi bunun bir hayal olduğu Paris'e gelince anlaşıldı: Turhan murhan yok, gelmemiş. Ne yapılacak peki? Çaresiz, yine bir arabaya binildi, adresi verdik, şoför bizi götürecek. Bir yandan da Paris'in hayal kırıklığı içindeyiz: Paris kesinlikle umduğumuz şehir değil. Çok gri, çok kapalı, karanlık, kötü bir hava… (…) Turhan'ı güç bela uyandırdık. Özür falan diledi. Ama neticede Turhan'ın bize çok büyük bir ardımı çıkmadı. Turhan'ın tek sözü var, onu hatırlarım hep: "daktilonu burada bırak." Beni sırf daktiloyu oraya götüreyim diye Paris'e çağırmış gibi geldi, öyle bir duyguya kapıldım…" (İleri, 2002: 105).

Attilâ İlhan'ın ilk Fransa macerası Paris'i tanıma çabaları içinde geçer. Onun Fransa'da bulunduğu süre içindeki en önemli faaliyetlerden biri de Nâzım Hikmet'i kurtarma çalışmalarında yer almasıdır. Nâzım Hikmet'i kurtarma operasyonunun nasıl filizlendiğini ve ekipteki bazı kişileri şöyle anlatır: "Fahri'yle konuştuk, Fahri başladı anlatmaya: Arslan Humbaracı burada, Gün, Necil burada, Togay'lar… Başka arkadaşlar da gelecek… Bir ekip oluşuyor. Çok memnun oldum, o işlere kendimi kaptırdım" (İleri, 2002: 106).

Nâzım'ı kurtarmak için Türkiye ve Moskova ile temaslar kurarlar. İlk başlarda olumlu yaklaşımlar olmasa da Jean Paul Sartre ile temasa geçilir. Nâzım Hikmet'in "Ceviz Ağacı" şiiri "Les Temps Modern" de yayımlandıktan sonra konu gündeme gelir. Tristan Tzara başkanlığında, "Nâzım Hikmet'i Kurtarma" komitesi kurulur. Attilâ İlhan'ın kardeşi Cengiz, bir süre sonra Türkiye'ye döner. Attilâ İlhan ise Fransa'dan ikâmet alamadığı için Sorbonne'a kayıt yaptıramaz. Sorbonne eğitimi hayal olunca, o da kendisini Nâzım'ı kurtarma işine verir. "İlerici Jöntükler Birliği" olayına girer. Bir taraftan da Fransızca'sını geliştirmeye uğraşır. Bunu için de Alliance Françiase'a gitmeye başlar:

> "Derken İlerici Jöntürkler Birliği olayının içine girmiş oldum. Yani fiilen de çalışalım ne yapılacaksa yapalım… Madem buraya geldik, bu riski göze aldık… Bir yandan komünist partisiyle temas edip Nâzım Hikmet için destek aranıyor; bir yandan da Nâzım'ın Fransızca'ya çevrilmiş şiirlerinin gazetelerde, dergilerde yayımlanmasına uğraşılıyor. Bu işle en çok uğraşan Kemal Baştaji adlı bir arkadaşımızdı. (…) Gayret ediyor, fakat başarılı olamıyor. Nâzım'ı tanımıyorlar. TKP organları pek ilgilenmiyorlardı Nâzım'la. Arkadaşlardan öğrendiğimiz bilgilere göre, Nâzım'ın Troçkist olduğu ileri sürülüyordu. Parti de uzak duruyor. Biz kıyameti koparıyoruz. Troçkist falan değildir, bu kadar senedir yatıyor…

> Ama biz bunları söylerken, TKP'nin kendi içinde kavga ettiğini, Nâzım'ı kovduğunu, bunların hiç birini bilmiyoruz" (İleri, 2002: 106).

Attilâ İlhan, Nâzım Hikmet'i kurtarmaya çalışan "İlerici Jöntürkler"i bir başka "Fedailer Mangası" olarak görür:

> "Adları 'resmen' İstanbul 3. Sorgu Hâkimliği'nin 8 Aralık 1959 tarih ve 959/246 sayılı bir 'ara kararında' şöyle sıralamıştır: "Doğan Aksoy, Adil Giray, Turhan Doyran, Mustafa Mahmut Türkmen, Sevim Sertel, M. Kemal Baştuji, Cahit Selçuk Güçbilmez, Attilâ Hamdi İlhan, Tacettin Karan, Fahrettin Petek, Necil Togay, Gün Togay, Avadis Aleksyan, Barkev Şamikyan, Vartan İlhamyan, Nerses Durmaz, Kemal Oğuz Orbey ve Aslan Humbaracı" (İlhan, 2009: 66).

Attilâ İlhan'ın ilk Paris seferinde, dostluklarının da önemli bir yeri vardır. Frasnsa'ya yakın dostu Mırç Cahit'le giderler. Paris yıllarında Cahit'ten başka dostlar da edinmiştir. Bunlardan ilki Fransız bir fahişedir. Soğuktan üşüyen bu kızı otel odasına davet etmiş ve ısınmasını sağlamıştır. Bu iyiliği ondan faydalanmak için değil, kıza acıdığı için yapmıştır. Bu tavrı kızı da hayran bırakır. Attilâ İlhan'ın Fransa'daki ikinci dostum dediği, onun şiirlerinde ve romanlarında da kendine yer bulmuş olan Margot'dur. Attilâ İlhan, Margot için şunları söyler:

> " Bazı insanlar vardır, yanında yaşadığınız sürece önemini ve etkisini duymazsınız, sürekli karşı çıkışlarınız, vırt zırt takışmalarınızla, ona karşı özerkliğinizi koruduğunuzu sandığınız bile olur, fakat ayrılmaya görün, yaşantınızda ne önemli etkileri olduğu ve olacağı hemen anlaşılır: Margot, ite onlardan!" (İlhan, 2004: 12).

Attilâ İlhan'ın Margot'yla tanışma hikâyesini şöyle anlatır:

> "İkinci dostum Margot. Onun hikâyesi büsbütün başka. Bir gün yine kahvede oturuyorum, neyi bekliyordum ya da ne yapıyordum, tam hatırlamıyorum, fakat keyifli değilim, canım sıkkın. Karşımda, biraz uzağımda oturanın bir kadın olduğunu önce ayırt edemedim. Çünkü erkek giyimliydi, pipo içiyordu, saçları da kesik, gözünde monokl var ve bir şeyle uğraşıyor, bir şey yapıyor… Neden sonra, yüzünün, dudaklarının boyalı olduğunu, adamakıllı makyajlı olduğunu fark edince, "Bu ne?!" dedim; merakla bakmaya başladım. Bir süre sonra kahveye sarışın, çok hoş, çok tatlı bir kız girdi, yanımdan parfümü dalga dalga geçti, pipolunun yanına gitti, dudak dudağa öpüştüler. Öyle bir hayret belirmiş ki bende, o ikisi güldüler karşıdan; utandım. Ondan sonra başımı öne eğdim. Çok geçmeden garson geldi, "İlerideki masadaki madam sizi davet ediyor. Bazı şeyler soracakmış size, hem de bir şey

> gösterecekmiş…" Doğrusunu söyleyeyim, öyle bir merak oluşmuştu ki içimde, böyle bir davetin gelmesi hoşuma gitti. Gittim, "Fransızcam yeterli değil," dedim. "Önemi yok, bakışlarla anlaşırız…" gibisinden bir laf etti pipolu. Oturdum, önüme bir kâğıt koydu: Benim resmimi yapmış, böyle bir desen. Teşekkür ettim. Kendine özgü çok hoş bir koku – sonradan öğrendim: İngiliz firmalarından birinin erkekler için çıkardığı bir koku- dalgalanıyor, piposunu tablaya bırakıp "Nerelisiniz?" dedi, "Cezayirli mi, İtalyan mı?", "İkisi de değilim, ben Türk'üm." O zaman çok şaşırdı; "Ne iş yaparsınız?" Öğrenci olduğumu, aynı zamanda şair olduğumu, bir de kitabım olduğunu söyledim. "Kitap sahibi hem de…" diyor. Akşam yemeğine kadar tuttular, yollamadılar. Sonra bana, "Benim burada bir atölyem var. Gelip beni orada görür müsünüz?" dedi. "Ne maksatla?" diye sordum. "Sizinle ilgilenmek istiyorum. Durumunuz ilginç geldi bana" (İleri, 2002: 112-113).

Attilâ İlhan daha sonra Margot'ya gider. Aralarındaki dostluk böyle başlar. Margot lezbiyendir. Attilâ İlhan onu sarışın güzeli sevgilisi Janine ile dudak dudağa görünce şaşırmıştır. Onun bu haline Margot ve sevgilisi çok gülmüştür. Margot, Attilâ İlhan'a yardımcı olacak ve hatta sahip çıkacaktır. Attilâ İlhan'ın Fransa'daki sanat ortamını tanımasını da kolaylaştıracaktır. Attilâ İlhan, Margot'nun eşcinselliğini başta yadırgasa da daha sonra Margot'nun açıklamaları ve kendi tecrübeleriyle onların da normal insanlar olduğunu fark eder:

> "Bir manada beni himayesine aldı, denilebilir. Atölyesinin anahtarını verdi. Eğer Quartier tarafında kalırsam, geceleri burada yatabilirmişim. Benim otelde kalorifer yok, orası sıcak! Sonra dost olduk. Çok boş zamanı vardı. Asil bir aileden geliyordu, çok zengindi. Beni sergilere götürdü, sanat tarihi hakkında bilgiler verdi. (…) Ben hayatım boyunca, bu kadar tutarlı ve dengeli, çok az insan gördüm. Bu özelliği, beni çok çarpmıştır. Yaygın olarak, eşcinsellerin tutarsız olduğuna inanılır. Tutarsız çok eşcinsel tanıdım. Ama Margot'nun söylediği şu söz çok doğrudur: "Tutarsızlık, bütün insanlara özgü bir şeydir: Heteroseksüellerde tutarsızlık oranı neyse, eşcinsellerde de tutarsızlık oranı odur. Ama onlarınki, göze batıyor. Sanırım Margot haklıdır" (Ciravoğlu, 1997: 54; 56; 59).

Margot asil biridir. Hepsinden önemlisi Attilâ İlhan'ın sanat anlayışında, düşünce sisteminde hem de dünyaya bakış açısını derinleştirmesinde çok büyük etkileri olmuştur. Margot sayesinde ön yargılarından kurtulmuştur:

> "Bunların evlerini gördüm, bayağı bir saltanat. Annesi gergef işleyen bir hanımefendi ve kızının bir erkek gibi etrafında dolaştığını görmezden geliyor. O da rahat; Margot'ya bir kız çocuğu gibi

davranıyor. Halbuki Margot hizmetçilerle fingirdiyor, öyle bir durum… Margot'nun ortaya çıkmasının hem düşünce sistemimde, hem sanat duygumda, hem de dünyaya bakış tarzımda epey büyük bir etkisi olmuştur. (…) Şöyle: Ben o zamana kadar Stalin'ci bir komünistim. Türkiye'de ne öğrendiysek oydu. Ayrıca, sanat tarihi hakkında hemen hemen hiçbir bilgim yoktu, resim tarihini bilmezdim, müziği de yarım yamalak biliyordum. Halbuki Margot'nun bu konularda inanılmaz bir bilgisi vardı. Hiç üşenmez, beni alır Louvre'a götürürdü. Sanıyorum, benimle insan olarak ilgilendi, yani iyi bir çocuk gibilerinden… Bir de bana sık sık "Çok zekisin," derdi, herhalde bir şeyler buldu bende. Sonunda bana atölyesinin anahtarını verdi; "Benim olamadığım zamanlarda kalabilirsin, soğukta yollarda yürüme…" Çünkü ben metroyu kaçırıyorum geceleri, ikiden sonra metro yok, epey yürüyorum, bir saat kadar. Margot'nun atölyesi hem yakın hem sıcak. (…) Böylelikle o zamana kadar sadece kitaplarda veya uzaktan gördüğüm, çok marjinal, hatta sapık bir şeymiş gibi görünen bir hayat tarzının, istendiği takdirde kendi sınırları içinde, hatta 'ahlakî' olarak yaşanabileceğini görmüştüm. Bunun bendeki bir başka etkisi de, insanları değerlendirmek açısından oldu. Daha önceleri, yaygın ön yargıların etkisi altında kalabiliyordum" (İleri, 2002: 116-117-118).

Attilâ İlhan, Margot ile tanıştıktan sonraki hayatını şöyle dile getirir:

"O sıralarda da gündüz insan, gece kurt hayatı yaşamaya başlamıştım. Gündüzleri Nâzım Hikmet'i Kurtarma Komitesi, Nâzım'ı nasıl kurtaracağız diye çalışmalar, Türkiye'ye gönderilen beyannameler, basılması, postalanması… Geceleri belli bir saatten sonra ikinci hayatıma başlıyorum. Margot'ya gidiyorum; mesela onun orada sosyalizmden tut da, her konu üzerine konuşuluyor. Bu arada çapkınlık da yapılıyor, Margot'nun böyle marifetleri var. Çok değişik bir hayatı, en edepli şekliyle yaşıyordu. Başkalarının vitrinde teşhir ederek yaşadığı bir hayatı, o, son derece kaliteli bir şekilde yaşıyordu. Kaşla göz arasında garson kızları baştan çıkarır; ama kesinlikle "Bu ne adilik, ne bayağılık!" dedirtmeden. Sevgilisi, Janine dersen, bir halk kızıydı. Çok güzel bir yüzü vardı, manken olarak başlamış, manken olarak hayatı kaymak üzereyken Margot onu kurtarmış. Janine'in oturduğu evi Margot tutmuş, parasını o ödüyor, ama kızı yanına almıyor. Hem kızın açısından almıyor. Hem kızın açısından almıyor, hem de kendi özgürlüğü açısından. Gördüğüm kadarıyla Janine, Margot'ya bağlıydı ve bana "Beni niye buraya almıyor?.." diye şikâyet ederdi…" (İleri: 2002, 117).

Parasız kaldığı zamanlarda kâğıt toplama işi yapan Attilâ İlhan, bir yandan Nâzım Hikmet'i kurtarma çalışmalarında yer alırken; Alliance'de ilk kez bir Fransız kızla –Anette- yakınlaşır. Hatta bu Fransız kızla yakınlaşması "Sisler Bulvarı" adlı şiir kitabındaki "Başka Adam" şiirinde karşımıza çıkar:

> "Bu arada Fransızcayı iyice sökmem gereği karşıma dikildi. Lisan dershanesine Margot'nun yardımıyla nihayet başlayabildim. Alliance Française'e başladım, Fransızca öğreneceğim. Alliance Française aslında bir kurs, ama okul gibi davranır, giriş imtihanı vardır. Giriş imtihanında dictée'ye önem verirler. (…) Aliance France'de ilk defa bir kızla aramızda bir yakınlık oldu. Polonya mültecisi bir kızdı, adı Anette'di. Anette'le, akşamları kurstan çıktıktan sonra Luxembourg Bahçesi'ne giderdik. Bir ışığın altında otururduk, sisler içinde yüzerdi akşam. Romantik şeyler konuşurduk. Annete'e kendime göre bir takım laflar ederdim. Etkilenirdi… Beni annesiyle tanıştırdı. Annesi izin verdi: Akşamları çıkıyoruz, gece on ikide evine götürüyorum. Böyle bir romans…" (İleri, 2002: 119.)

İlerici Jöntürkler Birliği, Nâzım Hikmet'i kurtarmak için bir gece tertipler. Attilâ İlhan da bu gecede görev alır. Nâzım'ın şiirlerini seslendirecektir. O geceye katılanlardn biri de sürpriz bir isim: Mehmet Kaplan'dır:

> "(…) Ortada Tristan Tzara görünüyor. Bir de, İlerici Jöntürkler Birliği'nin başında görünen Arslan Humbaracı var o sıralar. Humabaracı, üç-dört dili rahat konuşan, her sorana onun diliyle cevap verebilen, Jönprömiye havalı bir adam. New York Times muhabiriyken, Türkiye'den komünist diye kaçıp Fransa'ya sığınmış bir arkadaş. (…) Sanırım Maison de la Française'deydi, küçük bir salon bulundu. Toplantıda birkaç Fransız aktörü ve aktristi şiir okuyacaklar. Nâzım'ın şiirlerini Fransızca okuyacaklar, Trsitan Tzara bir konuşma yapacak, ondan sonra bizden biri Nâzım'ın macerasını anlatacak, Nâzım'ın şiirleri Türkçe de okunacak. Böyle bir şey tasarlandı. Türkçe şiirleri okumakla beni görevlendirdiler. Comédie Française'den sanatçılar geldi. (…) Toplantı çok kalabalık değildi. Fakat bir toplantıydı, ertesi gün gazetelere de iyi kötü yansıdı. (…) Salonda beni bir başka sürpriz bekliyordu: Çıkar çıkmaz Mehmet Kaplan Bey'le burun buruna geldim. En ön sırada oturuyor. "Şimdi ayvayı yedik…" dedim. (…) İstanbul Dergisi zamanında Mehmet Kaplan Bey'le bir tanışıklığımız yok. Ama Mehmet Kaplan Bey'i edebiyat fakültesinden tanırım. Çünkü Hasan Tanrıkut'a gittiğim zaman ona rastlıyordum orada. Mehmet Kaplan sahnede beni görünce, hemen şöyle havalara bir baktı, bir şeyler oldu. " (İleri: 2002, 123-124).

1.1.2.1.9. I. Paris Seferi Dönüşü İzlenimler/ İstanbul Günleri

Fransa'da kaçak durumuna düştüğü günlerin ardından Türkiye'ye dönen Attilâ İlhan ilk Fransa macerasını böylece tamamlar. İlk Paris seferinde edindiği izlenimleri ve "Sosyalizm" hakkındaki düşüncelerini şöyle aktarır:

> "Sosyalizmde ben tamamen duygusal, Nâzım'ın şiirleriyle 'inanç" düzeyinde kalmak isteyen biriydim. Fakat, öğrendiğim kadarıyla bile, diyalektik materyalizm de, sosyalizm de beşeriyetin tabiata bir katkısı sayılabilir. O kadar gerçekçi ve doğru bir şey. Çünkü tabiat faşist. Tabiat faşist olduğu için mutlaka düzeltilmesi lazım. Onu düzeltebilmenin tek yolu da ancak beşerî katkı olabilir. O katkı da liberalizmde yok. Çünkü liberalizm de faşist. Hayatı ancak sosyalizm düzeltebilir; bunu görmüş olmak beni çok rahatlattı. Ama öteki taraftan, sosyalizmin mahiyetini ve metodunu uygulamaya kalkışına karşı, öteki solcu insanlarda aynı "totaliter" eğilimleri görmek beni çok üzdü. Yani bir defa, Rusya'dakinin hayal ettiğimiz gibi olmadığını fark ettim. (…) Batılılar hiç de bizim sandığımız gibi hümanist insanlar değiller. Tam tersine, dünyayı sömüren ve bundan sömürü düzeni yaratmış bir ortam" (İleri, 2002: 127-128).

Fransa'dan dönmeden önce kendisine Nâzım Hikmet'le görüşme görevi verilir. Nâzım Hikmet hapisten yeni çıkmıştır. Yerini belli kişiler bilmektedir. Nâzım'a ulaşmak için yapılan buluşmadan Kemal Tahir ismi çıkar. Attilâ İlhan, Kemal Tahir aracılığıyla Nâzım'a ulaşmayı dener. Kemal Tahir, Nâzım'la görüşmesine aracı olmak niyetindedir fakat bu görüşme gerçekleşmez. Çünkü Nâzım kendisini Paris'te beklemelerini ve görüşmenin orada olacağı haberini yollar. Bu haber Nâzım'ın yurt dışına kaçacağı anlamına gelmektedir. Bir süre sonra Nâzım kaçar. Attilâ İlhan, İstanbul günlerinde Avukat Nedret Hanım'la bir gönül ilişkisi yaşar. Nâzım'dan gelen Paris'te buluşalım haberi üzerine Fransa'ya dönüş kararı alır. Bu kararı almasının ardından, Avukat Nedret Hanım'la olan ilişkisi çıkmaza girer. Hepsinden önemlisi Avukat Nedret Hanım'ın da Attilâ İlhan'ın ikinci romanı olan "Zenciler Birbirine Benzemez" de derin izleri vardır.

Attilâ İlhan, ikinci kez Fransa'ya gitmeden önce İstanbul'da faaliyet göstermeye başlayan "Barışseverler Hareketi"yle temasa geçer. Paris'te ahbabı olan Gün ve Necil adlı arkadaşları bu hareketin içindedir. Ve Attilâ İlhan'ın da aralarında olmasını isterler. Attilâ İlhan ise Barışseverler Hareketi'nin Nâzım Hikmet'i kurtarma hareketiyle birleşmesi koşuluyla bu hareketin içinde yer alabileceği sinyalini verir. Bu iki hareketin birleşmesini istemesinin sebebi birlikte daha güçlü bir hareket oluşturabileceklerini düşünmesidir. Lâkin bu birleşme gerçekleşmez.

Attilâ İlhan, bu dönemde Suna Pastanesi'nde Hasan Tanrıkut ile karşılaşır. Hasan Tanrıkut, onu Türkiye Sosyalist Partisi'ne götürür. Partinin yayın organı olan,

"Gerçek" gazetesinin çıkarılmasında Attilâ İlhan'dan yardım isterler. Attilâ İlhan, Fransa'ya gideceği gerekçesiyle bu teklifi başta kabul etmez. Esat Adil (Müstecaplıoğlu)'in, "Gel, gazeteci olarak Fransa'ya gidersin." teklifi ona cazip gelir ve teklifi kabul eder. Gazetenin Vakit Yurdu'ndaki yayın bürosuna gittiğinde, uzun yıllar dost kalacağı Âsım Bezirci'nin yanı sıra; Sarı Mustafa gibi isimlerle tanışır:

> "Sonbaharın ilk günleriydi. İçeride bir arkadaş oturmuş, çalışıyordu.. Tanıştık: Âsım Bezirci. Âsım Bezirci ile böyle arkadaş olduk. (…) Daha önce anlattığım Sarı Mustafa'yla orada tanıştım. Sarı Mustafa Esat Adil'in yanındaydı. Biz orada, çok küçük bir kadroyla, çok küçük paralarla Gerçek gazetesini gündelik olarak çıkarmaya başladık" (İleri, 2002: 138).

Burada Esat Adil ve Gerçek gazetesi için ayrı bir parantez açmak gerekir. Attilâ İlhan ilk siyasî yazılarını Esat Adil Bey'in de desteğiyle Gerçek'te yazar:

> "Bir akşam, çok iyi hatırlıyorum, Esat Bey yorgundu ve başyazısını yazamayacak gibiydi; izni olursa, benim böyle bir şeye cür'et edebileceğimi söyledim, engin hoşgörüsüyle gülümseyerek, yüreklendirdi: " – Hadi, yaz bakalım" dedi. Ne de olsa, gençmişiz! Bir kenara çöküp on beş dakikada bir 'başyazı' döktürdüm: Okudu, beğendi, yayımladı da! Ama başyazı yerinde değil, birinci sayfanın sağ alt köşesinde. O gün bugün siyasal yazı yazarım" (İlhan, 2004: 11).

Attilâ İlhan, Gerçek gazetesinde Mareşal Tito'nun bir konuşmasını çevirip yayımlar. Derken Asım Bezirci'nin iki yazısı tahkikata uğrar. Asım Bezirci tutuklanır. Bu tutuklama dalgasının Attilâ İlhan'ı da kapsayacak şekilde genişlemesi içten bile değildir. Asıl amaç TSP'nin yayın organı olan Gerçek'i devre dışı bırakarak TSP'yi susturmaktır. Nitekim baskılara daynamayan gazete Esat Adil Bey ve ekibi tarafından kapatılır. Nâzım'ın yurt dışına çıkmasıyla Attilâ İlhan'ı Türkiye'ye bağlayan bir neden kalmamıştır.

1.1.2.1.10. II. Paris Seferi (1951)

Attilâ İlhan, Nâzım Hikmet'in yurtdışına çıkışından sonra Gerçek Gazetesi'nin bir mensubu olarak 1951 yılında Fransa'ya gider. İlk Paris günlerinin şaşkınlığını atmış; ayakları yere daha sağlam basan bir Attilâ İlhan vardır. Barışseverler olayından dolayı Fransa'daki ahbaplarıyla arası bozulmuştur. Attilâ

İlhan sosyalizmin teori ile pratikteki farklarının altını çizdikçe; çevresindeki sosyalistler, FKP ve TKP bünyesindeki partililer rahatsız olurlar. Eski sosyalist arkadaşlarından sadece Fahri ve bir Rus genci kalmıştır. Gün ve Necil gibi arkadaşlarıyla arası eskisi gibi iyi değildir.

İkinci Paris günlerinde iki konu üzerinde odaklanan Attilâ İlhan'ın ele aldığı ilk konu, ilerici edebiyat hareketinin eleştirisini yaptığı "Kendi Kendime Sanat Konuşmaları"; bir diğeri ise "Sokaktaki Adam" romanıdır. Aynı dönemde "Zenciler Birbirine Benzemez" romanını da tasarlamaktadır. Aynı zamanda Alliance Française'a Fransızcası'nı iyice ilerletmek için devam eder. Attilâ İlhan'ın ikinci Paris yıllarında hayatındaki en önemli gelişmelerden biri de Maria Missakian ile tanışmasıdır. Şiirlerinde de geçen ünlü Maria Missakian ile tanışmasını ve onunla yaşadığı aşkı şöyle anlatır:

> " Fransızcamı ilerletmek için Alliance Française'e yine gittim, yine imtihan ettiler dicteé'den, "Mösyö, siz bu işi öğrenmişsiniz," dediler, pratikte sıkıntılarım olduğunu söyledim. Bunu üzerine beni conversation ağırlıklı bir sınıfa verdiler. İşte o sıralarda, bir kahvede Maria Missakian'la tanıştım. (…) O bana "Siz Türk müsünüz?" diye soruverdi. Ben çok şaşırdım; çünkü Fransa'da Türkleri pek tanımıyorlardı, çok az Türk vardı. Nereden anladığını sorunca, "Benim bir fikrim var, ben Ermeni asıllıyım," dedi. Masama davet ettim. Hiç tereddütsüz geldi, bu beni çok etkiledi. Güzel bir kızdı. Oturup kahve içtik. Bana Türkiye'yi anlattırmak istiyordu. Ninesinden, anne babasından Türkiye'yi çok dinlemiş. Dilim döndüğünce anlattım. Ondan sonra "Buluşabilir miyiz…" lafları oldu. "Ben sizi nerede bulabilirim?" dediğim zaman, "Siz beni bulmazsınız. Ben banliyöde oturuyorum. Ama adresinizi verirseniz, ben size uğrarım… dedi. (…) Ama yanılmıyorsam, iki veya üç gün sonra bir sabah, otelden çıkmışım, karşıdan bir kız geliyor, baktım Maria. (…) Sebastopol Bulvarı'nda bir kahvede kahvaltı ederdim. Maria'yle birlikte gittik, kahvaltı ettik. O gün, bütün günü beraber geçirdik. Ve daha yakınlaştık. Maria Missakian'la aramızda öyle bir hava başladı. İşsizdi ve iş arıyordu. Çok yoksul bir ailenin kızıydı. (…) Maria'yı Paris'in birtakım yerlerine götüreyim, bilmiyor çocuk… Mesela Grand Boulevard'daki Rex sinemasına gitmiştik. Çok enteresan bir sinemaydı o zaman için; çünkü sinemanın içine girdiğim vakit, tavanında bir yaz gecesinin gökyüzü var, yıldızlar görünüyor, Samanyolu görünüyor. Duymuş, fakat gidememiş. "Ben seni götüreyim," dedim. Beraber film seyrederken çok ilginç bir başka olay da oldu: İnsanlar birbirleriyle konuşuyorlar, Maria'ya bakıp konuşuyorlar. "Beni Maria Montés'e benzettiler. Maria Montés, zamanın ünlü film yıldızı. (…) Maria'ya iş aradık. Sonunda Cartier Latin'de bir tüfekçi dükkânında

> tezgâhtarlık buldu, silah, mermi filan satan, av gereçleri satan bir dükkân. O zaman şöyle bir hayatımız oldu: Otelden çıkınca kahvaltımı yapıyordum, sonra Cartier Latin civarındaki kahvelere gidiyordum ve çalışıyordum" (İleri, 2010: 149-150).

Attilâ İlhan'ın Maria Missakian'a karşı duyguları gün geçtikçe daha da kuvvetlenir. Onu Türkiye'ye götürmek ister. Fakat bu girişim başarısızlıkla sonuçlanır ve Maria ile ayrılıkları çok acı olur. Bu ayrılık acısı ona Maria Missakian şiirini yazdırdırır:

> "Maria'ya gittikçe daha çok zaaf duyuyorum. Maria beni çok etkiliyor; Türkiye'de doğmuş bir ailenin Paris'teki çocuğu ama, hâlâ 'Türk' bir çocuk, atalarının toprağına karşı, görmediği, bilmediği toprağa karşı merakı, sevgisi var. Bu da beni çok etkiliyordu işte. (…) Maria'yı Türkiye'ye getirmek, döndürmek gibi bir kara vermiş vaziyetteyim ama, Türkiye'ye ben dönmeden bu olmaz görünüyor. (…) Maria'nın ailesinde Türk pasaportu yok; Türkiye'den çıkışları kaçak. Bunlar "haymatlos" olarak kaçmışlar, yani vatansız olarak. Onlara ondan sonra bir pasaport uydurulmuş ama, Türkiye Cumhuriyeti bu soy pasaportları kabul etmiyor. (…) Çok kötü çok acı ayrıldık. O. "Ben senden evvel kaçayım, böyle yapalım bu işi," dedi. Londra'da bir iş buldu, bir otelde çalışma imkânı buldu. "Hem İngilizce öğrenirim belki," dedi. Ben onu uğurladım, önce o gitti. Arkasından da ben Marsilaya'ya… (…) Yağmur Kaçağı'nda, "Maria Missakian" şiiri vardı. İzmir'deydim, ailemin yanında; oradan şiirin olduğu sayfayı imzalayıp Maria'ya gönderdim, son irtibat bu oldu" (İleri, 2010: 149-150).

Attilâ İlhan, İkinci Paris seferinden dönüş kararı alır. Bu kararın altında Maria'yı Türkiye'ye getirme isteği ve yarım bıraktığı Hukuk Fakültesi'ni tamamlama arzusu vardır. Fakat Türkiye'ye dönmek kolay olmayacaktır. Çünkü Türkiye'de "51 Tevkifatı" olarak da bilinen tutuklamalar zinciri başlar. Memlekete dönmeden önce vaktini yakın dostu Mırç'la geçirir. Türkiye'ye döndüğünde kendi bildiği anladığı Marksizmi yapacağını, ne kadar tepki görürse görsün bu yoldan dönmeyeceğini söyler. Attilâ İlhan, ilk iki Fransa seferinin ardından hayatını şöyle özetler:

> "Çok deli dolu bir oğlandım ben; çok çabuk heyecanlanırdım ve bunu gösterirdim. Ancak sonradan, böyle bir özelliğe ulaşabildim, yani iradeyle. Beni 25 yaşıma kadar tanıyanlar, hırçın, sorun çıkaran, sırasında kavga eden biri olarak tanır. Evvela şurasını netleştirmek lazım: benim çocukluğum ve ilk gençliğim sporcudur… Yani ben bayağı spora düşkün biriydim. İyi yüzüyordum, hâlâ yüzerim. İyi koşuyordum. (…) Ve benim arkadaşlarım da, o çevrenin çocuklarıydı. Sporcu çocuklardı. Taşkın çocuklar, kavgacı çocuklardı. Bu özelliğim vardı benim. Ben Paris

> hayatımda bile, arkadaşım Pablo Fernandez'le omuz omuza barda kavga ettiğimi bilirim. Böyle bir yanım vardı. Dışa dönük, kavga etmekten korkmayan, hatta üstüne giden… (…) Benim toparlanmam 1950'lere doğrudur. 30 yaşına doğrudur. Çünkü yavaş yavaş bir sentez zarureti hasıl oldu. Afrika'ya gitmekten vazgeçmem bununla ilgilidir. Yoksa Afrika'ya gidecektim" (Aliye, 2001: 81-82).

1.1.2.1.11. İstanbul'a Dönüş/ Mavi Hareketi/ Askerlik

Attilâ İlhan, ikinci Fransa seferinin ardından soluğu İstanbul'da alır. Maria Missakian'ı Türkiye'ye getirmek gibi bir amacı vardır. Bunun için İstanbul'da belli kimselerle temas kurması gerekmektedir. Bir yandan da edebiyat ve sanat dünyasıyla ilişkileri doludizgin devam etmektedir. Paris yıllarında yayımladığı "Sokaktaki Adam", o dönem Ankara'da yayımlanan Mavi dergisinin dikkatini çeker. Maviciler romana alâka gösterir. Mavi'de "Sokaktaki Adam" romanı hakkında Ahmet Oktay imzalı bir yazı yayımlanır. Attilâ İlhan, Ahmet Oktay'a cevap verir. Daha sonra, Mavi'nin genç yazar kadrosu başta Güner Sümer ve Ahmet Oktay olmak üzere, Attilâ İlhan'ı ziyarete giderler. Böylelikle Maviciler ve Attilâ İlhan arasında bir hukuk oluşur. Attilâ İlhan "Mavi" hareketine dâhil olur. Daha doğrusu "Mavi" hareketi kısa bir süreliğine de olsa Attilâ İlhan'a katılır. Attilâ İlhan, Mavicilerin Marksist bir formasyonu olmadığının, Marksizm'e sempati düzeyinde bir eğilimleri olduğunun farkındadır. Mavi dergisinde yayımlanan yazılarında Mustafa Kemal Paşa'nın "İlericilik" teziyle, Marksizmin formasyonu hakkında bir bağ kurmaya çalışır. Mavi'de kendilerine "öncüler" denen sanatçıları eleştirirler. Garipçilerden, toplumculara bütün sanatçıların bu eleştirilerden nasibini alır. Eleştiriler edebiyat dünyasında geniş yankılar uyandırır. Mavi'ye ve daha çok da Attilâ İlhan'a yoğun bir eleştiri yağmuru başlar. Peyami Safa, Mavicileri ve sanat anlayışlarını "Bolşeviklik" olarak nitelendirir. Aslında eleştirilerin hedefi Attilâ İlhan'dır. Bu kadar yoğun baskıya dayanamayan Mavicilier, Mavi dergisinde Attilâ İlhan'ın fikirleriyle bizim alakâmız yoktur, diye bir yazı yayımlarlar. Attilâ İlhan'ın Mavi ile bağı böylece kopar. Attilâ İlhan, Mavi Dergisi'nde yazdığı dönemde yapmak istediği faaliyetleri şöyle anlatır:

> " Söz açılmışken, şu gerçeği belirtmeden olmayacak; amacım, Mavi'de, Plekhanov estetiğine yaslanan, ulusal bileşimci bir sosyalist platform gerçekleştirmekti, bir bakıma çok önceleri İstanbul'da Marmara

> Gazinosu'nda bir gece yaptığımız toplantının amacını, Mavi'yle yapabilir miyim düşüncesiydi bu, ne var ki 'Maviciler' arasında sosyalizme azbuçuk ilgisi olmuş, sorunlarını bilen iki kişi vardı: Ahmet Oktay, Yılmaz Gruda! Onun için, o dönemde bu arkadaşlara yazdığım mektuplarda, Ankara'daki havaya egemen olmalarını rica ediyorum" (İlhan, 2004 :280.)

Dram Tiyatrosu'ndaki şiir matinesinde çıkan olaylardan sonra Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın da yönlendirmesiyle, Attilâ İlhan yine Sansaryan Hanı'na alınır. Olayları organize etmekle suçlanır, masum olduğunu kanıtlar. Bu olayın ardından Attilâ İlhan ismi iyice ön plana çıkar. Attilâ İlhan'a göre bir "Attilâ İlhan Mitosu" varsa, Galatasaray Lisesi'nde Sami Şekeroğlu ve Güngör Kabakçıoğlu'nun düzenlediği edebiyat matinesinde ortaya çıkmıştır:

> "Sami Şekeroğlu, Güngör Kabakçıoğlu, Akademi'de öğrenci derneğinin başındaydılar. Onlar da bir matine düzenlediler ve beni de çağırdılar. Bu ilk defa oldu, ilk defa bir toplumcu sanatçı çağrılmış oldu. (…) Herkesin iki şiir hakkı vardı. Ben de iki şiir okudum. Fakat çok büyük bir gösteri oldu, dinleyicilerden kıyamet koptu. Bir daha istediler. Ben tereddütte düştüm. Geceyi, Güngör Kabakçıoğlu sunuyordu; "Bir tane daha oku," dedi bana. Okudum; yine kıyamet kopuyor, yine oku diyorlar. Bunun üzerine Güngör dedi ki: "Söz veriyorum, Attilâ İlhan'ı içerde tutacağım. Herkes okuduktan sonra tekrar okuyacak. Ama şimdi sırayı takip edelim…" Ben içeride bekliyorum, hepsi pis pis suratıma bakıyor. Onu hiç unutmam; bir suç işlemiş gibi hissediyordum kendimi. (…) Güngör beni tekrar çıkardı, salon olduğu gibi duruyor, kimse gitmemiş. Ve bana yirmiyi aşkın şiir okuttular. (…) Bana sorarsan, bir Attilâ İlhan mitosu varsa eğer, orada başladı" (İleri, 2010: 165-166-167).

Kaptan, yine bu yıllarda Oktay Akbal'ın da yardımlarıyla Yeşilçam'a adım atar. Oktay Akbal aracılığıyla, 1953 yılında "Vatan" gazetesinde sinema eleştirileri yazmaya başlar:

> "Çetin'le birkaç kez konuştuk, bana bir senaryo yazdırdı. Fakat o senaryoyu hemen çekemedi. Aradan bir zaman geçtikten sonra, senaryo bir hayli değiştirilerek çekildi. Adını İstanbul canavarı yapmışlar. (…) İşte İstanbul Canavarı diye çekildi. Oradan beş kuruş para alamadım ama başka bir şey oldu: O sırada Oktay Akbal bana çok büyük bir iyilik yaptı, bana 'Sen niye sinema eleştirileri yazmıyorsun?' dedi. Ben yazmaya hazırım, zaten dergilere yazıyorum. Oktay, "Vatan gazetesiyle aram iyi, istersen seni oraya alalım," önerisini getirdi. "Aman," dedim, "eksik olma." (…) Bunun üzerine Vatan'da resmen sinema eleştirmenliğine başladım. Oktay'ın o iyiliğini unutamam" (İleri, 2002: 172- 173).

1954 yılında "Sisler Bulvarı", 1955'te ise "Ben Sana Mecburum'u yayımlar. Bütün bu koşuşturmaca arasında 1956 yılında askerlik görevini yapmak üzere birliğine teslim olur. Askerliğinin acemilik devresini Ankara Mamak Muharebe Okulu'nda Âsım Bezirci, Orhan Duru ve Yüksel Ak gibi isimlerle yapar. Ankara'daki askerlik görevi esnasında Sevgi Soysal ve Oya Sensev gibi isimlerle tanışır ve dost olur. Altı ay sonra asteğmen rütbesiyle Erzincan'daki birliğine teslim olur. Askerliğini sürdürdüğü Erzincan'da da kadınların ilgisi üzerinden eksik olmaz. Bu dönemde hayatına Ayvaz adlı İzmirli bir genç kız girer:

> "Şimdi burada, beni etkileyen bir kızdan bahsetmek isterim. İzmir'e gidip gelmelerim sırasında tanıdığım bir kız vardı. Ben onu tanıdığım zaman daha lisedeydi. Hayatıma garip bir şekilde girdi: Benden hiçbir şey istemeyen, sadece benimle beraber olmak isteyen bir kız. Kızlarda genellikle hep gizli bir talep vardır; bu çocukta o yoktu. Asla benden bir şey istemiyordu; o hep böyle verici tavrı olan bir insandı. Lisedeyken çok ciddiye almamıştım, fakat sonra üniversiteye geçti, İstanbul'a geldi Mavi zamanında. Mavici'lerin yarısı âşık oldu ona. Girgin, korkusuz ve cesur bir kızdı Ödemişli… İşte ben askerdeyken her haftasonu Ankara'ya geliyor o kız. Uçakla geliyor, haftasonunu benimle geçirip, uçakla dönüyor… Adı Ayvaz'dı" (İleri, 2002: 175).

Erzincan'daki asteğmenliği sırasında edebiyat çalışmaları da devam eder. 1957'de "Abbas Yolcu" adlı kitabını yayımlar. Bir takım aksilikler Attilâ İlhan'ın canını sıksa da, "Kurtlar Sofrası" romanının hazırlıkları bu olumsuzlukları düşünmeye fırsat bırakmaz. Asteğmenlik yaptığı süreyi de edebî anlamda son derece iyi değerlendirir. Terhis olup İzmir'e döner. İzmir günlerinde Dr. Nezihe Hanım'la tanışır ve kısa bir flörtleri olur. Dr. Nezihe, onun romanında da yer buldur. Ayrıca Dr. Nezihe, Attilâ İlhan'ın şiirlerindeki Sabiha'dır:

> "Doktor Nezihe'yle İzmir'de tanışmıştım. Bir hastanede hekimdi. O gidip gelmeler arasında görüştüğüm ve etkisi altında kaldığım bir hanımdı. Çünkü meslek sahibi, mesleğine ciddi merak sahibi kadınlar beni etkiler. Doktor Nezihe'de onlardan biriydi; hava olarak da hoş bir kızdı. Aramızda tatlı bir flört yürüyordu. İzmir'e dönünce, ilk isteğim Nezihe'yle buluşmak oldu. (…) Ben bir kokulara bürünmüşüm, Nezihe'ye öyle gittim. Dedim ki: "Hayatında hiç görmediğin bir tip göreceksin. Bir teğmen ki şimdi nefis kokular içinde…" Çocuk güldü falan. Ondan sonra güzel günler geçti aramızda. Nezihe'ye büyük saygı duyardım. Nezihe, benim şiirimdeki Sabiha'dır. Yarın Artı Bugündür'deki doktor…" (İleri, 2002: 184).

Attilâ İlhan askerlik dönüşü Yeşilçam'a adım atar. Kardeşi Çolpan İlhan artık ünlü bir oyuncudur. Onun da aracılığıyla Yeşilçam'a senaryolar yazmaya başlar. Yazdığı on beş senaryoda kendi adını değil; "Ali Kaptanoğlu" müstear ismini kullanır. Bunun sebebi ise kendi adını kullanacağı filmi baştan sona kendi istediği şekilde çekme isteğidir. Çünkü senaryolarına, rejisörler ve yapımcılar müdahale etmektedirler. Yine bu dönemde "Ben Sana Mecburum" (1960) ve "Bela Çiçeği"ni (1962) yayımlar. Yeni Ufuklar dergisinde yazıları yayımlanır. Attilâ İlhan'ın sinema dünyasında da görünmesi bazı edebiyatçılarda kıskançlığa sebep olur. Attilâ İlhan'ı eleştirirler.

Bu dönemde TİP Kurma Heyeti'nden gelen mektup Attilâ İlhan'ı heyecanlandırır. Beyazıt'ta bir toplantı gerçekleşecektir. Attilâ İlhan Rıfat Ilgaz, Aziz Nesin, Mehmet Ali Aybar, Demir Özlü gibi isimlerle bu toplantıya katılır. Toplantıyı karşıt görüşlü eylemciler basar ve büyük bir kavga çıkar. Toplantıya katılan birçok kişi hırpalanır. Attilâ İlhan bu olayın da etkisiyle Paris'e gitmeye karar verir.

1.1.2.1.12. III. Paris Seferi (1960)

Takvimler 1960 senesini gösterirken, Attilâ İlhan üçüncü ve son kez Paris'tedir. Bu sefer ki Fransa günleri bohemden ve maceradan uzak, tamamen bilinçli ve planlı bir hareket olarak karşımıza çıkar:

> "Üçüncü Paris macerasının benim için en ilginç yanı, oraya bir kararla gitmemdi. O zamana kadar halledemediğimi sandığım bir sorunu halletmem kararı: Yani Fransızca… Fransızcayı, daha önceki yolculuklarım sırasında belirli bir yere getirmiştim. Fakat iki konuda istediğim rahatlığa kavuşamamıştım: Konuşurken hâlâ sıkılgandım, ne derecede Fransızca yazıp yazamayacağımı kestiremiyordum" (İleri, 2002: 199).

Yine bu dönemde ilk Fransızca roman yazma denemelerini yapar. Ve bu denemeler başarıya da ulaşır. Söz konusu çalışma "Bıçağın Ucu" romanıdır. Kaptan, bu romanını ilk önce Fransızca yazar. Attilâ İlhan'ı Fransızca roman yazma konusunda teşvik eden yakın dostu Claude'dur.

Bu dönemde Attilâ İlhan'ın hayatına giren ve çok önemsediği kadınlardan biri de İnge Bruckhard'tır. Maria Missakian gibi onu da Türkiye'ye getirmeyi çok istemiş, fakat aynı sükut-u hayale uğramıştır. Ve Bruckhard için şunları söyler:

> " (…) Şöyle bakarsan, son derece derli toplu; oysa güzelliğinde gizli bir erotizm var, sıradan değil, etkileyici, neredeyse entelektüel bir erotizm. Bize çok yabancı bir güzellik bu! Gel zaman git zaman, arkadaş olduk. Üstelik o da solcu: Leipzig'den gelmiş, yani Sovyet bölgesinden (O zamanlar cumhuriyet yok.) Bu içli dışlı olmamızı kolaylaştırıyor. Pilav olayı bunun kanıtıdır, bir Türk arkadaşın evine gitmiştik, pilav yedik. Pilavı çok severim. O bunu gördü. Bana yaranmak için pilav yapıyor, ama adı pilav, bulamaç gibi bir şey, at duvara yapışsın. Neyse sonunda becerdi: Ancak bir Alman kızı, böyle bir şeyi akıl edebilir: Mesleği kimya mühendisliği değil mi, işi formüllere dökmüş; göz ve el kararıyla, bir türlü içinden çıkamadığı işi, bilimsel olarak halledecek! Bir gün geldim. Güzel bir pilav, sofrada. "Bunu kim yaptı?" dedim. "Bil bakalım kim yaptı?" dedi. Meğerse hesaplamış, içinde ne kadar su bulunuyor, ne ladar yağ bulunuyor vs. Onları ayarlamış, denklemi çözüp, güzel bir pilav yağmış! Onu da getiremedim: Doğu Alman dedim ya, Sovyet bölgesinden! Ya benim oaraya gitmem gerekiyor (doğrusu, bunu gözüm yemiyordu) ya da onun buraya gelmesi! Bu da olmayacak iş! Ben, zaten yeteri kadar belanın içindeydim: bir de o gelirse, vay halimize!" (Ciravoğlu, 1997: 61-62-63.)

Attilâ İlhan, III. Fransa yıllarında Aynanın İçindekiler roman dizisinin de temellerini atar. Adorno, Reich, Marcuse, Benjamin gibi isimleri derinlemesine okur. Diyalektik ve cinsellik kavramlarını inceler. Aynanın İçindekiler dizisini yazarken bu araştırmalardan yararlanır. Ayrıca Türkiye'de henüz yayımlanan ve ilgi çeken "Yön" dergisine de yazılar gönderir. Herşey güzel giderken İstanbul'dan, kardeşi Cengiz'den gelen bir telgraf her şeyi alt üst eder. Babası Bedri Bey vefat etmiştir ve acil İstanbul'a dönmesi gerekmektedir. Attilâ İlhan aslında bu dönüş kararını daha önce almıştır. Bir gün sokakta yürürken kendisine bir şiir ilham olur. Lâkin şiir Fransızca gelir. Attilâ İlhan bu duruma çok üzülür. Çünkü Türkçe bilincini yitimeye başladığını düşünür. O dönem, İzmir'de çıkan Demokrat İzmir gazetesine iş için yazı yazar. Gazetenin sahibi Adnan Bey, onu yazı işleri müdürü olarak gazetesinin başında görmek ister. Kaptan bu teklifi kabul eder. Fransa macerasının sonuna gelir. Şimdiki durağı ise memleketi İzmir'dir.

1.1.2.1.13. Paris Yıllarının Ardından

Attilâ İlhan Fransa'ya ilk seyahatiyle birlikte Türkiye'de bilgi açlığı çektiği Marksizm konusunda bilgilendiğini, Fransa'daki toplumcu anlayışın Türkiye'ye göre çok daha fazla hoşgörülü olduğunu ve cinsellik konusundaki önyargılarından kurtulduğunu anlatır:

> "Cezaevi olayıyla beraber, belirli bir siyasi bir tavır içine girmiş oldum. Yani ben Marksisttim. Fakat o zaman Türkiye'de hiçbir Marksist kitap yoktu. İki; yabancı dil bilmiyordum. Üç; bilseydim de o kitapları Türkiye'ye sokmuyorlardı. Onun için tek çaremiz, bu işi bildiğini sandığımız kimselere sormaktı. Allah da biliyor ki hepsine sordum. Allah da biliyor ki hiçbirisinden doğru dürüst bir cevap alamadım. Yani böyle bir dramım vardı. Paris'e birçoğunun sandığı gibi macera için gitmedim. Paris'e Nâzım Hikmet'i kurtarma hareketine katılmak için gittim.. Oraya gitmemin çok büyük yararı da oldu; Fransızca'yı öğrendim. Fransızca'yı öğrenenince, Marksizm neymiş öğrendim ve bizim burada pek Marksizm yapamadıklarının farkına vardım. İki, bizim buradaki toplumcu anlayışın aksine oradaki toplumcu anlayışın çok daha hoşgörülü, çok daha geniş açılı olduğunu fark ettim. Yani bize burada Baudelaire'i okutmazlardı. Oraya gittim, Aragon dedi ki "Modern şiir Baudelaire'le başlar. Aragon Merkez Partisi Merkez Komitesi üyesiydi, Politbüro üyesiydi. Bu benim önüme çok geniş ufuklar açtı… Bir tane daha var, o da çok ciddi sayılabilir; Fransa'ya gittikten sonra cinsellik konusundaki görüşlerimde de açılımlar oldu… Ben buradan gittiğim zaman, kendisini solcu zanneden fakat önyargılarla yüklü klasik bir Türk delikanlısıydım. Hafif çapkın geçiniyordum. Kızlarla aram iyiydi. Fakat onun dışındaki cinsel yaklaşımların hepsine hastalık diye bakıyordum. Bizdeki genel tavır budur. Ama orada Margot diye bir kadın tanıdım. Eşcinsel bir ressamdı; iyi de bir sanat tarihçisiydi. Onun sayesinde resim hakkında bazı şeyler öğrenmiş oldum, bir de eşcinsellik meselesi üzerinde ciddi şekilde durdum" (Ankara, 1996: 32).

Attilâ İlhan, Paris'te geçen altı yılın özetini de şu şekilde yapar:

> "Paris'e üç kez gittim, toplam altı yıl kaldım. Bu serüveni iki açıdan incelemek gerek. İnsan olarak, oraya giderken ben de tipik önyargılarla doluydum. Kültür merkezi, sanat merkezi Paris. Özgür millet, herkesi haklarına saygılı falan. Sonuç sükût-u hayal. Bir defa, sert, aksi, nobran insanlar. Kendini beğenmiş alaycı. Kültürle pek ilgileri de yok. En ünlü şair altı bin satıyor ki nüfusun yüzde doksan beşinin okur-yazar olduğu bir ülkede, olacak şey değil bu: Sonra Fransız kadını süslüdür, güzeldir denir ama ben hiç beğenmedim; çoğu pasaklı. Toplumsal açı var bir de. Bu benim ulusal değişim tezimin kökeni

> oluşturur. Tüm sömürgeci gözle bakıyorlar tüm uluslara. Türkleri özellikle sevmiyorlar" (Sarmaşık: 2004, 360).

Kaptan, Paris yıllarını ve Paris sonrası yaşamını ise şöyle değerlendirir:

> "O senelerde gündüz insan, gece kurttu Attilâ İlhan… Gündüzleri Nâzım Hikmet ile uğraşırken, geceleri de bu işlere alaka gösteriyordum. Çünkü 20 yaşımda kendi kendime bir kara vermiştim, 20 sene hiç kimseye bağlanmayacağım diye. Hatta bu iki sene de gecikti, 42'sine kadar her şeyi yaşadım. Evlendikten sonraki hayatım son derece düz, çalışmayla dolu, yeknesak. Dışarı hayatım yok, ne sinemaya giderim, ne sergiye, ne açılışa, ne kokteyle… Davetiyeler çöp sepetine!" (Sarmaşık: 2005, 45).

Attilâ İlhan Fransa'yı görmeden önce Batı'nın son derece özgürlükçü olduğunu düşünür. Fransa'yı görmesiyle birlikte bu düşüncesinin yanlış olduğunu anlar:

> "Ben Fransa'ya gidip orada bir eyyam yaşamadan, bu ülkeyi dünyanın gerçekten en özgür ülkesi sanırdım; şimdi, hiç de öyle sanmıyorum. Londra'da yaşayan bir gazeteci dostum, geçenlerde diyordu ki: "Hayde Park efsanesi Türkiye'de yaygındır, canı isteyen İngiliz çıkar, kraliçeye küfür dahil ağzına geleni söylermiş, lâf; sıkıysa birisi çıksın da, İrlanda konusunda Katolikler haklıdır desin" (İlhan, 2005: 243.)

Attilâ İlhan, Fransa'ya gittiğinde iki büyük hayal kırıklığı yaşadığını; bunlardan ilkinin bizatihi Fransa'nın kendisi olduğunu, ikincisinin de Fransa'daki sosyalizmin umduğu gibi çıkmaması olduğunu söyler:

> "Fransa'da iki büyük hayal kırıklığıyla karşı karşıya kaldım: Bunlardan bir tanesi bizatihi Fransa. Fransa ve Fransızları hiç beklediğim gibi bulmadım. Onları ben çok daha farklı düşünmüştüm. Biraz da hayal kurmuşum. Edebi güçlerine, kitaplarına, resimlerine, filmlerine göre değerlendirmiştim. Fransızlar öyle insanlar değil. 'Medeni', 'gelişmiş' dediğim ülke, halk buysa, bunun da bir marifeti yok diye düşündüm. İkincisi, sosyalizme olan inancım çok derindi, çok güçlüydü ve sosyalizmin en iyisini yapacağını düşünüyordum. Halbuki orada serbest olan sosyalist hareket içinde, durumun, buradakinden pek de farklı olmadığını gördüm" (Ankara, 2001: 82.)

Erol Manisalı, Attilâ İlhan'ın Fransa eleştirilerine rağmen; Fransa hayranı olduğunu iddia eder:

> "Attilâ İlhan'da –açık söylemese de gizli bir Fransız hayranlığı var, bunu sezinliyorum. Paris'te uzun süre yaşamış, hem de ne yaşama… Edebiyatla, şiirle orada derinleşmiş, sosyal ve kültürel hayatın her yanını bütün ayrıntılarına ve derinliklerine kadar orada tatmış. Hayatın bütün çarpıklıklarını orada yaşamı (Manisalı, 2005: 41-42).

1.1.2.1.14. İzmir'e Kesin Dönüş (1960)

Attilâ İlhan babasını kaybetmesinin ardından İzmir'e döner. Annesi ile yaşamaya karar verir. İzmir'de çıkan Demokrat İzmir gazetesinde çalışmaya başlar. Aynı zamanda TİP'ten üyelik teklifi alır. Bu teklifi reddeder. Fakat gazeteden TİP'i destekleyeceğini belirtir. Demokrat İzmir gazetesi, Cumhuriyet gazetesinin İzmir'deki muadilidir. Bu dönemde Muzaffer İzgü ile tanışır. Genç bir öğretmen olan Muzaffer İzgü'nün bir takım öykülerini Akbaba'ya gönderdiğini öğrenir öğrenmez; başka genç yazarlarla birlikte Demokrat İzmir'de bir mizah sayfası yapmaya karar verir. Kendisi de Demokrat İzmir'e başladığından beri edebiyat dünyasından uzaklaşmıştır. Doğan Avcıoğlu'nun Yön Dergisi'nde, 1975 yılında yayımladığı "Faşizmin Ayak Sesleri" adlı eserinde bulunan yazıları yayımlar. Böylelikle yeniden edebiyat dünyasına girmiş olur. Bilgi Yayınevi bu yıllarda yeni kurulmuştur. Attilâ İlhan, Bilgi Yayınevi ile temasa geçer. Ve Bilgi Yayınları'ndan ilk kitabı "Yasak Sevişmek" (1968) yayımlanır. Aynı zamanda Demokrat İzmir gazetesinde, "Tanınmamak Mazhariyettir" sloganıyla bir edebiyat sayfası oluşturan Attilâ İlhan burada Veysel Çolak, Erol Çankaya, Ayşe Kilimci, Hüseyin Yurttaş gibi isimlerin kendini göstermesine vesile olur.

1968 yılında Biket İlhan'la evlenir. Mutlu ve güzel bir evliliği vardır. Evli kaldıkları on beş sene boyunca Biket İlhan onu her anlamda tamamlar. Çünkü Attilâ İlhan son derece disiplinlidir ve bu disipline uyum sağlayacak bir eşle hayatını sürdürebilir:

> "Felaket, asap bozucu nitelikte disiplinliyimdir. Sabah 07.00-09.30 arası, öğleden sonra ise 15.00 ile 19.00 benim çalışma saatlerimdir. Geceleri kesinlikle çalışmam. Gece hayatım, içkim sigaram olmadığı için erken kalkarım ve güne zinde başlarım. Üretkenliğe gelince, bu sürekli çalıştığım için oluyor. En kalın romanlarımı bile günde bir sayfa yazarım. Nasıl yetiştiriyorsun diyeceksiniz. Sürekli ve disiplinli çalıştığım için oluyor bu. Öyle ki çalışırken şubat ayının 28 çekip çekmemesini bile dikkate alırım" (Sarmaşık, 2004:376).

Üstelik gerçek hayatta, eserlerinde yazdıklarından ve yansıttıklarından son derece farklı bir adam olduğunun da altını çizer. Biket İlhan bu gerçeği en iyi fark eden insanlardan biridir:

> "(…) Herkes benim yazdıklarımı okuyarak, benimle her dakika başka bir hayat yaşayabileceğini, serüvenler içinde olacağını, bir takım şeyler göreceğini sanıyor. Öyle değil. Ben son derece dakik, hesaplı, planlı bir adamım. Benim sanatçılığım, özel hayatıma yansımaz. Özel hayatımda ben sanat lafı etmem. Benimle sanat konuşmaya gelenlerden hoşlanmam. (…) Çok normal bir insan gibi yaşarım… Beğendiğim televizyon dizileri vardır mesela, onları kaçırmak istemem" (Ankara, 1996: 39).

Attilâ İlhan yetmişli yıllarla beraber"Anılar ve Acılar" dizisinin ilk kitapları "Hangi Sol" (1970), "Hangi Batı" (1972) ve "Hangi Seks"i (1976) yayımlar. Attilâ İlhan, 12 Mart döneminde Demokrat İzmir gazetesinde yoğun bir baskıya maruz kalır. Çünkü gazete olarak, 12 Mart darbesine ve darbecilerine karşı bir tavır sergilemişlerdir. O dönemde bir de Bilgi Yayınevi'nin başına geçmesi için teklif alır. Üstelik Ankara'ya gitmeyi eşi Biket İlhan da çok istemektedir. Çünkü Ankara Koleji'nde okumuştur. Attilâ İlhan annesini yalnız bırakmak istememesine rağmen, Bilgi Yayınevi'nden gelen teklifi kabul eder ve Ankara'ya gider. Buğday Sokak'taki eve taşınırlar.

1.1.2.1.15. Ankara Yılları (1973)

Attilâ İlhan'ın televizyonla tanışması Ankara yıllarına dayanır. Bir şiir konuşmasının ardından bir arkadaşı TV'de "talkshow " yapar mısın?, diye sorar. Böylece Attilâ İlhan'ın TRT ile ilk teması gerçekleşir. Günün birinde Hüseyin Karakaş (Yapımcı), Attilâ İlhan'ın "Kurtlar Sofrası" romanını dizi yapmak istediklerini söyler. Attilâ İlhan senaryoyu yazar. Senaryo filme çekileceği sırada İsmail Cem TRT Genel Müdürlüğü'nden ayrılır ve çekimler yapılmaz. Ama bu çalışmalar ve diyaloglar Attilâ İlhan'ı TV'ye yakınlaştırır. Yine bu dönemde Hüseyin Karakaş, Ünal Küpeli, Okan Uysaler gibi isimlerle dirsek temâsındadır. Bu yıllarda, yeni yayımlanan "Ulus" gazetesinde yazmaya başlar. Fakat yazıları tepki çeker ve gazeteden ayrılır. Daha sonra "Yeni Ortam" gazetesinde Uğur Mumcu'dan boşalan köşede yazar. Böylece İstanbul gazetelerinde de yazıları görülmeye başlar.

Sevgi Soysal ve Pınar Kür gibi hanım yazarların edebiyat dünyamıza kazandırılmasında, Attilâ İlhan'ın etkisi büyüktür. Bilgi Yayınevi'ni genç ve yetenekli birçok yazara açmıştır. Bunların yanı sıra, "Bıçağın Ucu" (1973), "Sırtlan Payı" (1974) ve "Yaraya Tuz Basmak" (1978) romanlarını da Ankara'da geçen sekiz yıla sığdırmayı başarmıştır.

1.1.2.1.16. Ya Şehr-i İstanbul/ Bir Ayrılık Hikâyesi (1981)

Attilâ İlhan'ın Ankara'dan ayrılış hikâyesi Bilgi Yayınevi'yle yollarını ayırmasıyla başlar. Attilâ İlhan, Bilgi Yayınevi'nin "Fena Hâlde Leman" romanını yayımlamak istemediğini düşünür. Attilâ İlhan da Karacan yayınlarına başvurur. Kitap yayımlanır yayımlanmaz çok büyük sükse yapar ve talep görür. Attilâ İlhan'ın kendisinden önce kitapları İstanbul'a ulaşır. Bu sırada "Yeni Ortam" gazetesinin yöneticiliği için teklif alır. Teklifi kabul eder ve İstanbul'a gider. Lâkin gazetenin çalışma şartları hoşuna gitmez ve gazeteyi bırakır. Daha sonra Beyhan Cenkçi'nin teklifi üzerine "Dünya" gazetesine geçer. Ve gazete satılana kadar burada çalışmaya devam eder. Daha sonra "Milliyet Sanat"ta ve "Gösteri"de yazıları yayımlanır.

1960'lı yıllardan itibaren bütün dünyada tartışılan cinsellik sorununu ele almak isteyen Attilâ İlhan, bir romanlar dizisi yazmayı düşünür. Bu roman dizisini "Aynanın İçindekiler"den ayrı olarak tasarlar. Üç kitaplık bu dizinin ilk kitabı Fena Halde Leman, ikinci kitabı Haco Hanım Vay, üçüncüsü ise İclâl olacaktır. Fena Halde Leman 1960'lara ulaşan çerçevede İzmir'i, geriye dönüşlerle de Paris'i anlatacaktır. İkinci kitap olan Haco Hanım Vay'da Birinci Dünya Savaşı, Şam ve işgal İzmir'i; üçüncü kitap İclâl'de ise 1930'lu yılların İzmir'i anlatılacaktır:

> "Bir kısım notları Paris'te almıştım. Ondan sonra tabi epey sonra, İzmir'deyken, Çeşme'ye yakın bir tatil beldesinde Leman'ı yazdım, romanın başındaki tatil köyünde, çoğunu orada yazdım. Yılların hazırlığı ve birikimi söz konusuydu. Fena Halde Leman'ı Bilgi'de yayımlamayı düşünmedim. Bilgi'nin repertuarına uymuyordu bu kitap. O yüzden Karacan daha elverişli göründü bana. Romanda herkesin üzerinde durduğu kadın eşcinselliği, elbette bir amaçla dile getiriliyordu. Bu kesitle, hem de üç kitap boyunca, hem psikiyatrik, hem toplumsal, hem ekonomik kesitleri de göz ardı etmeyerek, cinsellik meselesini deşmek istiyordum. Yani aslında, yine sosyal bir roman yazıyordum, toplumcu bir roman. Fakat öbür toplumcu romancıların yapmadığı bir şeyi

> yapıyordum: Doğa diyalektiğini de işin içine koyuyordum. Cinsel diyalektiği ilk defa gündeme getiriyordum. Büyük tepki gösterilecek bir roman yazdığımın farkındaydım, nitekim gösterildi de. Fakat doğru dürüst bir laf da söylemediler" (İlhan, 2002: 238-239).

Bu kitaplardan "Fena Halde Leman"ı (1980) ve "Haco Hanım Vay"ı (1984) ilerleyen yılarda yayımlar. Fakat İclal taslak olarak kalır. 1981'de "Dersaadet'te Sabah Ezanları"nı, 1982 yılında ise "Elde Var Hüzün"ü yayımlar. İstanbul'a geldikten iki yıl sonra sonra Biket İlhan'la ayrılmaya karar verirler. Attilâ İlhan, Biket İlhan'la evliliğini sonlandırma nedeni olarak, Biket İlhan'ın çocuk yapma isteğini gösterir. Oysa çocuk yapmamak şartıyla Biket İlhan'la evlenmiştir. Attilâ İlhan ve Biket İlhan'ın evliliği son bulur, dostlukları devam eder.

Karacan Yayınları yayın hayatına son verince; Attilâ İlhan'a daha önce Ülkü Tamer'in yönettiği "Sanat Olayı" dergisini çıkarmayı teklif ederler. Attilâ İlhan da bu teklifi kabul eder. Üç yıllık "Sanat Olayı" macerasında, alışılmışın dışında renkli bir dergicilik serüveni geçirir. Dergi her şeyden söz açan bir dergi gibi görünse de aslında belli bir dünya görüşünü yansıtır. Bu da derginin sahipleri olan Karacanları rahatsız eder. Ve derginin yayın hayatına son verirler. Attilâ İlhan'a göre dergi görevini yapmıştır. Attilâ İlhan daha sonra edebiyat dergilerinden kopar. Edebiyat dergileri ile bağının kopma sebeplerini şöyle açıklar

> "Bir tarihte Orhan Kemal'le konuşurken, "Orhan Ağbi, yahu dergilerde hiçbir şey yazmıyorsun," demiştim. "Çok istiyorum ama bir türlü denk düşmüyor," demişti. Bunu hep düşünürüm. Yani üst üste televizyon programı, diziler, romandı, gazete yazısıydı, böyle bir çarkın içinde, dergilerden ciddi biçimde kopuyorsun. Dergi için ayrı odaklaşma lazım" (İleri, 2002: 247).

1970'lerde "Sekiz Sütuna Manşet", "Kartallar Yüksek Uçar" ve "Yarın Artık Bugündür" gibi başarılı dizilerde imzası bulunan Attilâ İlhan'ın televizyondan ve sinemadan kopma hadisesi de aynı döneme denk gelir. "Yıldızlar Gece Büyür" ve "Baykuşların Saltanatı"ndan sonra bu işlerden iyice soğur. Çünkü yazdığı senaryolar istediği gibi çekilmemektedir. Yazdığı birçok senaryo yayıncılar tarafından kitaplaştırılmak ister. Fakat bu senaryoları saklamamıştır.

1985 yılında cinsellik üzerine yazdığı yazılardan oluşan "Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler" adlı kitabını yayımlar. 1987'de "Korkunun Krallığı"nı, 1988 yılında "O Karanlıkta Biz" romanını yayımlar. Seksenli yıllar bir solukta geçip giderken, Attilâ İlhan "80'li yılların başında Attilâ İlhan olmak ne demek?" sorusuna şöyle yanıt verir:

> "Olaylara ve insanlara karşı, önyargısız, önkoşulsuz, önkabulsüz olabilmek! Fena halde doğru söylemek! Aslında bu, kolay değil, çünkü, her türlü siyaset ve sanat kulisinin dışında kalmayı, gizli açık çeteler karşısında mutlak bağımsızlığı; ayrıca, yanılgıyı olabildiğince azaltmak için, aralıksız araştırma ve incelemeyi gerektiriyor. Zor ama, çağdaş aydın kuşdili konuşan bir meyhane bülbülü; tutarsız politikacıların, yalak hınk deyicisi olmadığına göre, başka çare de yok" (Sarmaşık, 2004: 313).

Yine 80'li yıllarda "Anılar ve Acılar" dizisinden "Hangi Sağ"(1980), "Hangi Atatürk" (1981); "Attilâ İlhan'ın Defteri" dizisinden Gerçekçilik Savaşı" (1980), Batı'nın Deli Gömleği" (1981), "İkinci Yeni Savaşı" (1983), "Sağım Solum Sobe" (1985), Ulusal Kültür Savaşı" (1986); "Cumhuriyet Söyleşileri"nden "Bir Sap Kırmızı Karanfil" (1988) yayımlanır.

1.1.2.1.17. 1990'lardan 2000'lere/ An Gelir…

1990'lı yıllarla beraber Attilâ İlhan Güneş gazetesindeki yazılarıyla dikkat çeker. 1993- 1996 yılları arasında bu gazetede köşe yazılarına devam eder. 1996 yılından aramızdan ayrılacağı 2005 yılına kadar İlhan Selçuk'un Cumhuriyet'inde köşe yazıları ile Türk okuycusunun ilgisini çekmeye devam eder.

Yine 90'lardan itibaren TRT'de Türk ve dünya siyaseti, kültürel gelişmeler ve sosyal olaylar hakkında serbest programlar yapar. 1993'te on birinci şiir kitabı "Ayrılık Sevdaya Dâhil"i, 2002'de ise "Kimi Sevsem Sensin"i yayımlar. On birinci romanı olan "Allahın Süngüleri- Reis Paşa"yı 2002'de, Gazi Paşa'yı 2005'te yayımlar. Ölümünden iki yıl sonra 2007'de bir senaryo olarak tasarladığı "O Sarışın Kurt" romanı yayımlanır.

Doksanlı yıllardan itibaren deneme, anı ve söyleşi türündeki eserleri daha fazla yayımlanır. Attilâ İlhan'ın Defteri dizisinden "Sosyalizm Asıl Şimdi" (1991),

“Aydınlar Savaşı” (1991), “Kadınlar Savaşı” (1992); Cumhuriyet Söyleşileri dizisinden “Ufkun Arkasını Görebilmek” (1999), “Sultan Galiyef” (2000), “Dönek Bereketi” (2002), Yıldız Hilal ve Kalpak” (2004); Anılar ve Acılar dizisinden “Hangi Edebiyat”, “Hangi Laiklik”, “Hangi Küreselleşme” yayımlanır. 16 bölümlük “Yıldızlar Gece Büyür” (1992) ve Tele- Flaş (13 Bölüm) adlı televizyon dizilerini yazar.

2005 yılında Kanlıca’nın sarıya çalan bir sonbahar gecesinde, takvimler 10 Ekim’i, saatler on biri gösterirken; dolu dolu geçen 80 senelik ömrü son bulur. Edebiyatçılığı, fikir adamlığı ve sanatçılığıyla Çağdaş Edebiyatımıza damgasını vuran isimlerden biri olur. Ölümünden iki yıl sonra 2007 yılında kardeşleri Çolpan ve Cengiz İlhan, ağabeylerinin adını yaşatmak; genç sanatçılara ve bilim insanlarına destek olmak amacıyla “Attilâ İlhan Bilim, Sanat Ve Kültür Vakfı”nı kurarlar.

1.1.2.1.18. Meraklısına

Attilâ İlhan, hayat macerasını ve edebiyata olan ilgisini kendine has üslûbuyla şöyle anlatır:

> “Bütün gemiler şaşılacak bir ısrarla Körfez’i sıyırır, Yenikale’den kaybolur giderdi. Ben, on beş yaşlarında Bostanlı’da hüzünlü ve heyecanlı, günün birinde bu gemilerden birine binmeyi, ufkun arkasında serüvenler yaşamayı kurardım. Yaşadım da. Doğduğum, büyüdüğüm, okullarından diplomalar aldığım İzmir şehrini 1942’lerde ağzında acemi mısralar çiğneyen bir çocuk olarak terk ettim. İlkin perde perde Anadolu: Konya, Adana, Gâvurdağları. Daha sonra Balıkesir. Nihayet İstanbul. İstanbul’da yürekleri pır pır ellerinde, delikanlılar tanıdım. Beyoğlu, Tarlabaşı, Galata, Tophane neymiş, nasıl insanlar sis denizleri içinde boğuluyorlarmış, göz birliğiyle gördük. Daha daha, bir kasım vakti aldık başımızı, ‘dünyayı görmeye gittik’: Pire, Napoli, Marsilya, Paris. Kan kusan ve ağlayan Paris. Orada zilzurna geçmiş bir sekiz ay sonunda tam Ekvator Afrika’sına gitmeye hazırlanırken dönmem gerekti. Bir buçuk yıl mı ne, Babıâli gazeteciliği. Tekrar Paris. Tekrar Avrupa. Bu ikinci seferden döneli iki yıl kadar oluyor. İki yılımı bermutad Beyoğlu’nda ve Babıâli’de geçirdim. Bu karmaşık yolculukları yaşaya yaşaya nihayet sıhhatimi bozdum. Şimdi, yine çocukluğumun ve ilk gençliğimin şehrinde kalafattayım” (Sarmaşık, 2004: 38).

Attilâ İlhan, Erol Manisalı’ya hayatının seyrini değiştiren üç önemli dönüm noktasından bahseder:

> "Hayatımda üç dönüm noktası var; üç olay benim hayatıma yön verdi: Birincisi, 16 yaşında hapishaneye girmem, hem de 'politik suçlu' olarak… Çocuk yaşımda hayatın bir başka boyutuna, bir başka katına girdim. O yaşın duygu ve düşünceleri içinde, dışarıdakinden çok farklı dünyada yaşadım. (…) Beni etkileyen, hayat felsefeme, düşüncelerime yön veren ikinci olay, babamla birlikte, Anadolu'yu dolaşmam oldu. İzmir'den sonra çok farklı bir dünya ile karşı karşıya geldim. İzmir bir başka idi, Levanten, Avrupalı, kozmopolit bir liman kenti idi. Ben de varlıklı bir ailenin çocuğu olarak rahat şartlar içindeydim. Ama Anadolu, İzmir'in dünyasından çok farklıydı. 1000 yılın süzgecinden geçmiş ahlâk, kültür, insanlık anlayışının ne olduğunu, daha sonraki yıllarda keşfetmeme yardımcı oldu. Anadolu beynelmilel değildi; orada farklı insanlar vardı; orada eskit Türk kültürünün, alışkanlılarının devamı vardı. En önemlisi, Anadolu insanı vardı, İzmir'den çok farklı. Anadolu kozmopolit değildi, mahalli idi; her şey yerli yerinde, olduğu gibi… İnsan belki fakirdi ama gönlü zengindi. Sağlam, sıcak, dürüst Anadolu insanı gördüm, beni hayatım boyunca etkileyecek olan. Sonra Paris, bu üçüncü dönemeç noktası, ayrı bir dünya; düşüncesi, sanatı, edebiyatı ve çok farklı insanları ile. Şiiri, edebiyatı, politikayı bir başka pencereden görmeye başladım, uçsuz bucaksız manzarası olan bir pencere. Farklı insanların, farklı kültürlerin, farklı düşüncelerin kesişme noktalarıydı Paris. Şiirin, edebiyatın, sanatın, düşüncenin derinliklerinde dolaşma fırsatı verdi bana. Toplayabildiğim kadarını dağarcığıma topladım" (Manisalı, 2005: 137-138.)

Kaptan'ın aşklarına da değinmek gerekir. Attilâ İlhan'ın hayatında platonik diyebileceğimiz, kendinin de uzaktan sevdim dediği aşkları olmuştur. Bunlardan ilki İzmir'de mektuplar yazdığı ve sonunda bu mektuplar yüzünden cezaevine düştüğü Vacide'dir. İkincisi ise cezaevinden çıktıktan sonra Yalı'da gördüğü buğday sarışını kız olmuştur. Onun ardından Bahçe (Adana'nın ilçesi) yıllarında kapı komşularının kızı Neriman ile uzun mektuplaşmalar ve yine ayrılık… Ardından Paris yıllarında Mahieu Kahvesi'nde tanıdığı atkuyruğu saçlı Amerikalı kız, Sainte- Genevieve'deki öğrenci lokantasında rastladığı o başak sarısı saçlı İsveçli… Bütün bu uzaktan sevmelerin ardından Attilâ İlhan şunları söyler:

> "Şimdi soru şu: yaşamadığımız aşklar, niye yaşadığımız aşklardan mutludur? Günlük hayatın dağdağası, çeşitli toplumsal ilişkiler, en soylu duyguları değirmen gibi öğütüp, unufak ediyor da ondan mı? Belki uzaktan sevilenler, bitmek tükenmez bilmez hayal kurma imkanlarıdır; oysa yakınlaşıldı mı, hele gündelik hayata birlikte girildi mi, bütün hayal kurma imkanları ortadan kalkıyor; meydanda çırılçıplak kalan, iğrenç izzetinefis harpleri, yapış yapış cinsellik ve çirkin çıkar hesapları! Uzaktan sevince öyle mi ya? Lamartine ne diyor? 'yakında uzakta, mevcut gayrimevcut, onu kendinizde taşıyorsunuz; elbet o da sizi'; en

> esrarlı elektriğiniz, sinsi, birbirinize akacak; o güç, içinizdeki mutluluk çarkını harekete geçirecektir" (Ciravoğlu, 1997: 46).

Attilâ İlhan yazarlık serüveninin hayatını nasıl etkilediğini, yazarların bohem hayatları hakkında düşüncelerini ve sanat konusundaki eğilimlerini ise şöyle anlatır:

> "Yazarlık değil ama, yirmi yaşım ile kırk yaşım arasında bulaştığım bir politika biçimi, hayatımı hayli maceralı bir yola sokmuştur. Siyasal formasyonumun yazarlık hayatımı etkilediğini sanırım. (…) Yalnız yazarlar değil, sanatçıların çoğu Bohem'i seçmişlerdir. Benim de bohem bir dönemim olmuştur. Sonradan aleyhime olduğunu fark ettim. (…) Ülkemizde sanatçı çevresi halktan kopuk bir ghetto yaşantısı içindedir. Bu yüzden de ciddi yabancılıklar çekiyor, teselliyi çoğu cinsel kaymalarda, alkolizmde arıyor. Ben çalışmayı seçtim" (İlhan, 2004: 21).

Attilâ İlhan'da iki duygu çok ağır basar:

> "İki duygu bende ağır basar. Bir, haksızlığa kesinlikle katlanamam, haksızlık kime yapılırsa yapılsın, mutlaka müdahale etmek isterim. Bu çok ağır basar bende. İkincisi de, yani benim ciddi saydığım konularda çıkar hesaplarına girenlerden çok belirgin bir şekilde tiksinirim. Çünkü ben hiçbir zaman kendim için bir şey istemedim." (Ankara, 1996: 43).

Kaptan, 1946 CHP Şiir Yarışması ikincilik ödülünü, 1974'te Tutuklunun Günlüğü ile Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü, 1975'te Sırtlan Payı Romanı ile Yunus Nadi Roman Armağanı'nı kazanmıştır.

1.2.2.2. Eserleri

Çevirileri: Kanton'da İsyan (André Malraux), Umut (André Malraux) , Basel'in Çanları (Aragon).

Deneme- Anı- Söyleşi: Abbas Yolcu (1957), Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler (1985); **Anılar ve Acılar:** Hangi Sol (1970), Hangi Batı (1972), Hangi Seks (1976), Hangi Sağ (1980), Hangi Atatürk (1981), Hangi Edebiyat (1993), Hangi Laiklik (1995), Hangi Küreselleşme (1997); **Attilâ İlhan'ın Defteri:** Faşizmin Ayak Sesleri (1975), Gerçekçilik Savaşı (1980), Batı'nın 'Deli Gömleği' (Gazete yazıları, 1981), "İkinci Yeni" Savaşı (1983), Sağım Solum Sobe (Gazete yazıları, 1985), Ulusal Kültür Savaşı (1986), Sosyalizm Asıl Şimdi (1991), Aydınlar Savaşı (1991),

Kadınlar Savaşı (1992); **Cumhuriyet Söyleşileri**, Bir Sap Kırmızı Karanfil (1988), Ufkun Arkasını Görebilmek (1999), Sultan Galiyef (2000), Dönek Bereketi (2002), Yıldız, Hilâl ve Kalpak (2004).

Hikâye Kitabı: Yengecin Kıskacı (1999).

Senaryoları: **Film Senaryoları:** Yalnızlar Rıhtımı (Lütfi Akad, 1959), Ateşten Damla (Memduh Ün) 1960, Şoför Nebahat (Metin Erksan, 1960), Devlerin Öfkesi (Nevzat Pesen) 1960), Rıfat Diye Biri (Ertem Göreç, 1962), Ver Elini İstanbul (Aydın Arakon, 1962); **Televizyon Filmi:** Paranın Kiri (1979); **Televizyon Dizileri**: Sekiz Sütuna Manşet (6 bölüm, 1982), Kartallar Yüksek Uçar (12 bölüm, 1984), Yarın Artık Bugündür, 1986), Yıldızlar Gece Büyür (16 bölüm 1992), Tele-Flaş (13 bölüm, 1993).

Şiir Kitapları: Duvar (1948), Sisler Bulvarı (1954), Yağmur Kaçağı (1955), Ben Sana Mecburum (1960)Bela Çiçeği (1962)Yasak Sevişmek (1968)Tutuklunun Günlüğü (1973), Böyle Bir Sevmek (1977), Elde Var Hüzün (1982), Korkunun Krallığı (1987), Ayrılık Sevdaya Dahil (1993), Kimi Sevsem Sensin (2002).

Romanları: Sokaktaki Adam (1953), Zenciler Birbirine Benzemez (1957), Kurtlar Sofrası (1963/64), Bıçağın Ucu (1973), Sırtlan Payı (1974), Yaraya Tuz Basmak (1978), Dersaadet'te Sabah Ezanları, Fena Halde Leman (1980), O Karanlıkta Biz (1988), Haco Hanım Vay (1984), Allahın Süngüleri-Reis Paşa (2002), Gâzi Paşa (2005), O Sarışın Kurt (2007).

1.1.1.3. Kaptanın Seyir Defterinde Roman

1.1.1.3.1.Roman Dedikleri

Çalışmamızın selâmeti için Attilâ İlhan'ın romanlarını ele almadan önce onun romancılığı, roman anlayışı ve romana dair düşüncelerini incelemek ve irdelemek gerekir. Böylece Attilâ İlhan'ın romanlarında ele aldığı tema, dil ve eğitim öğeleri çok daha iyi anlaşılacaktır.

Philph Stevick, "Roman Teorisi" adlı eserinde Stendhal'in romanı gerçeğin bir aynası olarak gördüğünü belirtir ve Stendhal'in Kırmızı ve Siyah'ının ikinci cildinden şu alıntıyı yapar:

> "Roman, uzun bir yolda taşınan ayna gibidir. Bu ayna, bir an için mavi gökyüzünü yansıtırken, biran sonra ayaklarımızın altındaki çamur ve su birikintilerini yansıtır. Çantasında böyle bir ayna taşıyan adamı ahlâksızlıkla itham etmek yerine, üzerinde çamurlu su birikintileri bulunan yolu veya yolda suyun birikip çukurların oluşmasına izin veren sorumlu kişileri suçlayınız." (Stevick, 2004: 326).

Kaptan'ın da kendine göre bir gerçekçilik anlayışı vardır. O, edebiyatın bir uzmanlık olmadığını söyler. Edebiyat hayatın içinde yaşar ve canlıdır. Fakat kendi kuşağından sonraki kuşaklar edebiyatın hayat içindeki fonksiyonunu bilmeden yetişmiştir. Bunun sebebi de sorumsuz Türk aydınıdır:

> "Edebiyat bir uzmanlık dalı değildir. Edebiyat, hayat bilgisine dahildir. Yani bir insan yetişirken, edebiyatı da kendi kompozanı olarak yanında taşımak zorundadır. Bir fizikçi, matematikçi, matematikten konuşmaya başlarsa herkes çok sıkılır ama edebiyat öyle değildir ve herkes dinleyebilir. Bizim lise okuduğumuz dönemin formasyonunda edebiyat böyle bir temeldi; yani insalara hayat için gerekli bir unsur olarak veriliyordu. Şimdi biraz Türkiye'deki sosyal gelişmelerin sonucu fakat büyük bir miktarda Türk aydın sanatçılarının sorumsuzluğu yüzünden bugün Türkiye'de edebiyat tamamiyle bir uzmanlık dalı hâline gelmiştir" (Ankara, 1996: 33).

Attilâ İlhan sanatta soyutluğun muhteva içinde var olması gerektiğini söyler ve bu bağlamda da romanı şöyle tanımlar:

> "Romanın, hikâyenin tarifi nedir? İnsanlar arasında, insanların kendileri ile olan ilişkilerinin estetik bir çerçeve içinde dille anlatılması (Acı gülüş) Hıh, tarifi bozarak yenilik yapamazsın. İnsanları anlatmıyor; insanlarla ilişkileri anlatmıyor; insanların sorunlarını anlatamıyor. Ben bireyciliğe de razıyım. Bu bireyci de değil. Bu sadece biçimci; makastarlık yapıyor" (Ankara, 1996: 34).

Sokaktaki Adam romanının ön sözünde, roman ve romanı oluşturan öğeler üzerinde duran Kaptan, romanı suya benzetir. Suyu oluşturan hidrojen ve oksijen ise romanı oluşturan tema, dil, üslûp gibi öğelerin her birini temsil eder:

> "Bildiğimiz suyun terkibinde Hidrojen ve Oksijen vardır. Hidrojen ve oksijen aslında ayrı ayrı olan gazlardır ama, bir bileşim sonucunda su haline gelirler. Su ne biri, ne de öbürüdür, ikisini de içinde bulundurduğu, hâttâ onlardan meydana geldiği halde, özellikleriyle onlardan bağımsız bir yeni bileşim, renksiz ve kokusuz bir sıvıdır. Romanla romanı yapan öğeler arasındaki ilişkiyi bu çizgide düşünemeyen bir kafayı saymak nereye götürür bizi bilir misiniz, söyleyeyim: Siyasal parti sloganlarını ya da iyice ayağa düşmüş mahalle dedikodularını kâğıda geçirmeyi iş edinmiş kalem ve kafa yoksunlarını has romancı saymaya! Öyleyse romancının temel ve büyük işi yaratıcılığını bileşim diye tasarlaması ve bileşimini içindeki öğeleri handiyse organique olarak eriten bir kişilik bütünü halinde gerçekleştirmesi. Zor bir iş" (İlhan, 2010: 9).

Attilâ İlhan, romanın tarih boyunca belli bir dönemden sonra görüldüğüne işaret ederek hangi şartlarda oluştuğunu anlatır. Kendi savlarını, İngiliz ve Fransız romanından örnekler vererek kanıtlamaya çalışır. Roman türünün burjuvaizm ve sanayileşmenin getirdiği şehirleşme ile ortaya çıktığının altını çizer:

> " (…) işe romanın hangi toplumsal koşullarda çıktığını saptamakla başlamak gerekmez mi? Öyle ya, tarihe bakıyorsun, edebiyat türü olarak roman, her dönemde yok, ancak belirli koşullar altında meydana çıkıp gelişiyor.(…) Bu türün vatanı, Batı Avrupa, oradaki belirişi, feodal toplumsal düzenin içerisinden burjuvazinin yeni bir sınıf halinde belirmesi, yükselmesiyle bir. Hay Allah, doğduğu ülkelerde romanın gelişmesi, burjuvazinin gelişmesiyle koşut gitmiş yahu! Paldır küldür örnekler geliyor aklıma sıralıyorum: Fransa'da Balzac'ın yaptığı ne, ticaret burjuvazisinin toplumsal düzen içerisinde nasıl egemen duruma geçtiğini, kitap kitap ortaya koymak değil mi? Zola ne yapıyor; İkinci imparatorluk döneminde, şehirleşme ve sanayileşmeyle egemen çevrelerin altında meydana çıkmış bir başka toplumsal sınıfın, proleteryanın varlığını haber vermiyor mu? Atla İngiltere'ye, Dickens sanayileşmenin, sanayi kapitalizminin ezdiği işçi sınıfının öyküsünü anlatmamış mı? (…) Roman türü, burjuvaziyle beliriyor, sanayileşmeyle, hele basım tekniğinin gelişmesiyle yayılıyor. Burjuvazi, adından da anlaşıldığı üzere şehirlilik, şehirleşme demek olduğundan, bir; sanayileşme, oldum olası metropolleri yarattığından, iki; roman dediğimiz türün varlığı da, içeriği de, çağdaş, şehirli, (yani burjuva ve proleter) nitelikleriyle belirleniyor" (İlhan, 2009: 231-232).

Attilâ İlhan'a göre yazarlar romana ulaşmada iki yol izler. Bu yollar diyalektik ya da metafizik yollardır:

> " Romanlaştırma anlayışında önce genel bir ayrım olduğunu sanıyorum, bir romancı anlatacağı dönemi ve insanlarını ya diyalektik

> olarak ele alır, ya metafizik olarak! Yaygın olan ikincisi, yani o dönemin insanları ve koşullarıyla durağan olarak ele alınması ve yansıtılmasıdır. Türk romanında kendini toplumcu sanan birçok romancının, sorunlarını ve konularını böyle ele aldığı rahatlıkla ileri sürülebilir, yanlış da olmaz. Diyalektik öyküleştirmede, romancı bir insanı, bir dönemi değil de bir süreci anlatacaktır, bu süreç elbette iç çelişkileriyle ve statik olarak değil, dinamik olarak anlatılacaktır. Ben bir kere bunu yapmaya çalışıyorum, ister Kurtuluş Savaşı anlatacak olayım, ister başka bir şey, önce anlatacağım sürecin ne olduğunu, çelişkilerini ve koşullarını bulmaya uğraşıyorum, bu da benim için sıçramalarla, geriye dönüşlerle dolu bir roman tekniğini geliştirme demek oluyor" (İlhan, 2009: 224).

Kaptan, romanlaştırma düzeni ve yöntemi üzerinde özellikle durur. Balzac ya da Zola gibi sayfalar süren tasvirler yapmanın - bu eserler klâsik olsa da- günümüzde rağbet görmeyeceği, sanatın imaj kavramlı temellere dayandığı düşüncesindedir. Sanatçı, günümüzde anlatmaktan çok göstermelidir:

> " İlkin biraz ukalalık gelecek: Bir romanın etini, kasını, kaburgasını meydana getiren tip, olay ve durumların; roman olmadan önce bir dış ya da iç gerçek olarak var olduğu bilinen şey. Romancıyı romancı kılan biraz da bu gerçekleri gözleme, yakalama ve kâğıt üstüne aktarmadaki ustalığır ya, şimdilik onun değil, daha çok gerçekleri "romanlaştırma düzeni ve yöntemi" üzerinde duracağız. (…) Balzac'da ya da Zola'da bir ev, bir bahçenin anlatılması on sahife rahatça sürebilir, o zaman yadırganmazdı, siz de klâsiktir diye düşünürsünüz; ama aynı şeyi günümüzün romancıları yapmaya kalkışsa üç sahifesine bile dayanamaz, boş verirsiniz. Niye? Sanat kavramlarının imge (image) temellerinden türetildiği ve yayıldığı bir dönemde yaşıyorsunuz da ondan! Romancı, "anlatmaktan" çok "gösterme"yi hedeflemeli; sadece dış anlamıyla değil, ruhbilimsel gelişmeleri de yansıtabilen iç anlamıyla da almak şartıyla!" (İlhan, 2009: 244).

Romanda kurgu kadar bir diğer önemli öğe tiplemedir. Roman tiplerinin toplumdan çok iyi süzülüp gelmesi gerektiği düşüncesinde olan sanatçı; iyi bir kurgu, tiplemeyle desteklenirse romanın kalıcı olacağı düşüncesindedir:

> "Kurgu kadar önemli bir şey var bence; tipleme. Nesirde, romanda, hikâyede tipleme çok önemli. Çünkü okurun özdeşleşeceği, olaylardan çok, tiplerdir. Senin tiplerin eğer toplumun içerisinden çok iyi süzülüp tam bir sentezle, iyisiyle kötüsüyle canlandırılabilirse, okurla iletişimi daha çabuk kurarsın. Fakat ortaya çıkardığın tipleri çok sağlam bir kurguya oturtursan o zaman dört dörtlük bir eser ortaya çıkar ve kesinlikle belirli okur özelliği olan insan onu bırakmaz, okur" (Aliye, 2001: 34).

Roman tipleri canlı kılınmalıdır. Kendi romanında bunu yapmaya çalışır:

> "Ben, tiplerin fizik özelliklerine, sınıfsal özelliklerine, bir de gündelik hayat içindeki tiklerine çok dikkat ediyorum. Bu tiklerin diğer özellikleri bağlayan ana unsurlardan bir tanesi olduğunu fark ettim. Bir insan tikleriyle var. Eğer o insanı tiklerden ayırırsanız, ya da tiklerini yok ederseniz, o insan birçok özelliklerini başkalarının gözünde kaybedebiliyor. "O bir subaydı" dediğiniz zaman, o herhangi bir subaydır. Ama, 'O altın dişli bir subaydır' dediğiniz zaman, o bir tek ve çok belirgin bir subaydır. Özelliklerine çok dikkat etmek gerekiyor, roman kahramanlarının. (…) Anlatımda mümkün olduğu kadar, herkesin anlayabileceği, kolayca algılayabileceği bir anlatımı sağlamaya çalışıyorum. Bu konuda benim çaba gösterdiğim, Kurtlar Sofrası'ndan bu yana romanları tarih sırasına göre okuyanlar tarafından saptanmıştır. Kurtlar Sofrası bunlar içinde biraz daha zor okunan bir kitap, orada okuru daha az düşünmüşüm. Gittikçe, okurla irtibatı kurabilmek için, estetik ve sosyal muhtevadan taviz vermeksizin, çözümler arıyorum, kısmen de buluyorum. Bunlar olayın her kademesini, kişinin her reaksiyonunu jestlerle göstermektedir. Bu jestler imgelere dönüşür ve imgeler kolay anlaşılabilir bir dille yansıtılır. Bu suretle okur, hemen tepki görür, tanır, ayrıca tipin tepkisini görerek sosyal tepkiyi de dolaylı olarak almış olur" (Sarmaşık, 2004: 177-178).

Ergun Türkcan, Attilâ İlhan'ın romanlarının değiştirilebilir parçalardan oluştuğunu iddia eder. Bu durumu ise sinemayla olan ilişkisine bağlar:

> "İki dizinin, belki de Attilâ İlhan'ın tüm romanlarının bir başka özelliği (burada bir mühendislik teriminden yararlanalım) değiştirilebilir (interchangeable) parçalardan oluşması. Bu olgu, romancının, bir sinema-senaryo anlatımını benimsemesinden kaynaklanabilir. Örneğin, Haco Hanım'ın ilk yarısı (ilk iki bölüm, 338. sayfaya kadar) Dersaadet'in devamı olabilir ve hatta olmalıdır. Haco Hanım'ın ikinci yarısı ise Fena Halde Leman'ın ortalarında bir yere takılıyor. Ancak, Leman… Farklı bir anlatım (üslup) ve dil nedeniyle sanki Haco Hanım'ın sayfalarına değil, Hayrun'un yaşadığı Bıçağın Ucu'nda bir yere sokuluyor" (Türkcan, 2005: 269).

Attilâ İlhan romanda olay ve tipleme yaratmanın çok önemli olduğunu belirtir. Seçilen tipler, vurucu olmalıdır. Yarattığı roman tipleri arasında en çok Bıçağın Ucu ve Sırtlan Payı romanlarında karşımıza çıkan Hayrun'un gerçekçi olduğunu ve büyük etki yarattığını düşünür:

> "Kahramanların seçimi çok önemli. Ben 'olaylama ve tipleme' meselesini, senaryoda da, romanda da, çok önemserim. Eğer seçtiğiniz tip, çok sıradan bir tip olursa, okuru alıp götüremezsiniz. Seçtiğiniz tipin

> bir ‘örnek tip’ olması lazım. O tipi bulup koyabilirseniz, belki inanmayabilir de, “Yahu böyle şey olur mu” der, ama, sonuna kadar okur romanı. Bir de seçtiğiniz tip çok gerçekse, çok daha etkili olursunuz. Ben bunu Hayrun tipinde yaşadım. Hayrun tipini herkes hayal sanır, gerçektir” (Aliye, 2001: 88).

Attilâ İlhan, Natalie Sarraute’nin “Modası geçmiş tekniklere bağlılığını sürdüren romanlar, sanat olarak sıradanlaşır.” sözlerine atıfta bulunarak romanda yeniliğin türün tarifine aykırı yazmak ya da zirveye çıkmış romancıları birebir taklit etmek olmadığı fikrindedir. Romancı taklitçi değil; özgün olmalıdır:

> “ Romanda ‘yenilik’, türün tarifine aykırı yazmak değildir ya; tarifine uygun yazarak zirveye çıkmışları, “taklit”de değildir. (…) Aklın yolu bir! Bir kere daha anlaşılıyor ki, derli toplu bir roman yazabilmek için, önce yenilik diye türün tarifini bozamaya kalkışmayacak, yeniliklerini tarifin içinde gerçekleşmeye çalışacaksın; ayrıca, o ‘zeminde’ başarıya ulaşmış sanatçıların yöntemlerini ‘taklit’de etmeyeceksin, kendi yöntemlerini kendin bulacaksın!” (İlhan, 2009: 256-257).

Kaptan, romanla okur arasında ilgi kurmanın çok önemli olduğunu belirtir. Okurun bu ilgiyi kurmasının roman kahramanı ve kendisi arasında kurulan ilişkiye bağlı olduğunun altını çizer:

> “Bu şuradan geliyor: Romanla okurun ilgisini kurabilmek, roman içindeki olayların ve kişilerin okurla yakın ilgisini sağlayabilmeye bağlı. Eğer kişi, okura ters düşen bir kişiyse, olgu, okura ters düşen bir olguysa, kitapla okur arasında bir bağ kurulamıyor. Halbuki, bu kitaplar, toplumculuğun da gereği olarak, mutlaka okurun bulması gereken kitaplardır. Bunu sağlamanın çaresi, hem hepimizi ilgilendiren olayları hepimizi ilgilendirecek biçimlerde verebilmek, hem de hepimizin gördüğü, yaşadığı kişileri bulup çıkarıp, canlandırmak, canlı kılmaktır. Ben, bu noktadan hareket ederek, ortaya bir takım insanlar getirmeye çalıştım. Ayrıca, birçok romancının düştüğü yanılgıdan kendimi koruma yolunu seçtim. Bu yanılgı şudur: Romancıların kendi mitologyaları vardır. Her romancı belirli tiplerden etkilenmiştir, etkileri altında kalmıştır. Bu tipleri, çeşitli romanlarında anlatırken, her romanda başka bir insan olarak ortaya çıkarırlar, başka isimlerle verirler. Halbuki, bunların özellikleri aynıdır, gelişmeleri değişmiştir. Ben, bunu böyle yapacağıma, kişisel mitologyamda etkili olmuş tipleri ortaya çıkarıp, bunları romanlar boyunca sürdürmek, böylece bireysel diyalektikleri boyunca okura izletmek yolunu tuttum. Bu suretle, sanıyorum ki, hem kişi tekrarından kurtulmuş oldum, hem de onların gelişmelerini toplumsal ve bireysel olarak daha etraflı anlatmak olanağını buldum. Okurun

> bunlarla identification'u meselesine gelince: Bu, çeşitli yollardan gerçekleştiriliyor. Bir kısmı, şöyle bir gerçekleşme yolunu bana gösteriyorlar: Kahramanlardan şunu, bunu ya da ona benzer birisini çok yakından, hayatlarında tanınmış olduklarını söylüyorlar. Bunu, çok ünlü bir takım hocalarımız ve yazarlarımız bana söylediler: 'Miralay Ferid Bey, bizim evimize gidip gelen kumandanlardan bir tanesidir.' Diyen çıktı bana. Bunun gibi, Suat'ı, Ümid'i, Hayrun Hanım'ı çeşitli yönlerden hayatlarında görmüş ve yaşamış kişiler var. Şimdi, hiç şüphem yok, aynı şey, Yüzbaşı Demir'de olacaktır" (Sarmaşık, 2004: 175-176).

1.1.3.2. "Meslekten Romancı" Kime Denir?

Roman ve roman teorisi üzerinde bu bilgileri verdikten sonra "Romancı" kavramı üzerinde de durmak gerekir. Çünkü romanı, yani sanat eserini meydana getiren romancıdır. Attilâ İlhan romancılığın bir "hobby" değil, başlı başına bir meslek olduğunu söyler. Romancının büyüklüğünü eser sayısı değil; romanlarının kalitesi belirler düşüncesindedir:

> "Romancılık bir meslektir, bir hobby değil! O küçümseyici tebessümü görüyor gibiyim: 'Yani nedir, romancının, romancılığını', kitaplarının sayısıyla mı ölçeceğiz? Ne münasebet efendim? Halit Ziya'dan Yaşar Kemal'e şu saydıklarım yok mu; hangisinin, hangi romanına el atsanız, geçmiş iki yüz yıllık yaşantımızdan ne ilginç tayflar, ne baş döndürücü kesitler, ne kadar 'bizden' tipler bulursunuz" (İlhan, 2009: 250).

Balzac, Zola ve Tolstoy gibi romancıları ve eserlerini öven Attilâ İlhan, Türk romancılardan da Orhan Kemal'i beğenir. İyi romancılar için "Meslekten Romancı" deyimini kullanır. Reşat Nuri, Halide Edib, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi ve Mahmut Yesari gibi isimlerin romancılığından övgüyle söz eder:

> "Balzac seksen beş roman yazmış; Zola ve Tolstoy Otuzar, Dickens Yirmi Beş, Dostyevski yirmi, vs.! Üstelik bu "baba" romancılar, öyle pestil inceliğindeki kıytırık kitaplarını, millete "anlatı" diye yutturmuyorlardı; üst üste, tuğla gibi romanlar çıkarmış, yaşadıkları dönemin ve toplumun "insan manzaralarını", şaşılacak ustalılarıyla belleğimize nakşetmişlerdi. Romancı diye ben buna derim. Bizimkiler çok mu farklı! (…) Orhan Kemal, fötr şapkasının altından, o yampiri gülümsemesi ile diyor ki: "Bak Attilâ, Bereketli Topraklar, yazmayı tasarladığım kapsamlı romanların ilkidir; arkası gelecek, göreceksin!" Görmedik mi? Onlar, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz ve Yaşar Kemal, roman geleneğimizin 'sahici' son romancıları Yazdıklarını beğensek beğenmesek ne fark eder, 'meslekten

> romancı olmak' galiba aradığım tarif bu! O dakika güleç gözleri ince dudaklarından eksilmez sigarasıyla; gözlerimin önüne Reşat Nuri geliyor: Yirmi roman, yedi hikâye kitabı, bilmem kaç piyes; toplamı yüzü aşkın eser! Hüseyin Rahmi, otuz beşi roman, yetmiş kitap yayınlamıştır; Mahmut Yesari, yirmi beşi roman, yüz dolayında hikâye kitabı, piyes vs.! Halit Ziya'nın aktifinde yirmisi roman, yüz ellisi hikâye altmış eser; Refik Halid'in aktifinde en az otuz, Halide Edib'in aktifinde ise yirmi kadar roman görünüyor. Daha sayayım mı?" (İlhan, 2009: 243).

İmge ve benzetmeyi, şairanelikle şiiri birbirine karıştırmamak gerektiğini belirten Attilâ İlhan; romancının yapıtındaki imge yükünü şairanelik olarak düşünüp yadırgayanların roman okurluğuna terfi edememiş gazete okuru olduğunu söyler. Bunu okurun ilkelliği olarak görür:

> "Demek ki bir Attilâ İlhan imge sistemi var. Bunu geliştirebiliyor muyum? Sanıyorum, evet. Çünkü yeni yeni alanlar keşfediyorum. Mesela, bütün Aynanın İçindekiler'de renkleri de edebiyata dahil etmişimdir. Kendi İzmir'imi, Paris'imi temsil edecek, vurucu renkler, imgeler vardır; İzmir'de kıyı kahvelerinin kalabalığı, Şam'da kavurucu sıcağın sarısı. Geçen gün Paris'ten bir genç kız kart atmış, 'Sözünü ettiğiniz Paris'i bulamadım' diyor. Tabii bulamaz, çünkü o benim Paris'im. Benim imgelerime dönüşmüş" (Sarmaşık, 2005: 205).

Romancılar okuyuculara yeni dünyalar bahşederler. O, kendi kuşağının 19. Yüzyılı anlamak için Balzac'ı, Zola'yı, Dickens'i okuduğunu; 20. Yüzyılı anlamak isteyenlerin de Faulkner'i, Malraux'u, Gorki'yi okuması gerektiğini söyler. Sadece tarih okumanın geçmişi anlamak için yeterli olmayacağını savunur:

> "Kimse romanların, onları okuyanlara hem yeni bir dünya bahşettiğini, hem de yaşadığı dünyayı başka bir açıdan görüp ona yeni anlamlar kazandırmaya imkân sağladığını düşünmüyor. Yarın 20. Yüzyılı anlamak isteyenler, hiç kuşkunuz olmasın, olayları ve adamları elden geçirdikleri titizlikle ve önemle, Faulkner'i, Malraux'yu, Gorki'yi, Ehrenburg'u, Malaparte'yi vs. okuyacaklardır; nasıl ki biz önceki yüzyılı anlayabilmek için, tarih okumakla yetinmiyor, Balzac, Zola, Dickens, Tolstoy, Dostoyevskiy vb. okumayı gereksiniyoruz" (İlhan, 2009: 260).

Attilâ İlhan'a göre Çağdaş Türk Edebiyatı çok değerli romancılara sahiptir. 1977 tarihli bir söyleşide Türk romanı ve romancısı hakkında şunları söyler:

> "Son yirmi yıl Türk romanı için hayli bereketli olmuştur. Ebedi Nobel adayımız Yaşar Kemal'den (kusura bakma, Göğceli!) başlayarak, yalnız Kemal parantezi içine üç dört romancı (Kemal Bilbaşar'ı

> unutmuyorum) sığrdırabiliriz. Hani bunun Baysal'ı, Buğra'sı, Baykurt'u, Kocagöz'ü? Hani şiirden, hikâyeden oyun yazarlığından usul usul roman yazarlığına yönelenler? Yapıt olarak da kitaplığa bir uzandınız mı, ortada az buz kitap olmadığını kolayca görebilirsiniz. Daha uzaklara gitmeden gerçekçi Türk romanının, Türk yaşantısının hatırı sayılır bir bölümünü, hatırı sayılır bir soluk ve güçle Türk edebiyatına katmış olduğunu söylemek isterim. Bugün herkesin "dehşetle" keşfettiği birtakım toplum gerçeklerini bu roman ilk olarak gözlemiş, açıklamış, hâttâ çareler önererek başını derde sokmuştur" (İlhan, 2009: 243).

1.1.3.3. Romanda Gerçekçilik Meselesi Üzerine

Robert Scholes ve Robert Kellogg, Gerçek (Realite) Meselesi adlı makalede roman dünyası ve gerçek dünya hakkında şunları söyler:

> "Hikâye türü edebiyatta bir eserin mânâsı, iki dünya arasındaki ilişkinin ürünüdür.. Bunlar, yazar tarafından yaratılan roman dünyası ve gerçek dünyadır; yani kendisi hakkında bilgi edinebildiğimiz dış dünyadır. Bir hikâyeyi anladığımızı söylediğimiz zaman, bu iki dünya arasında yeterli bir ilişki veya birtakım ilişkiler bulduğumuzu kastederiz. (…)"Öyleyse, edebî bir eseri anlamak için, önce kendi gerçek anlayışımızı, eserin yazıldığı devirde hakim olan gerçek anlayışıyla mümkün olduğu kadar aynı çizgiye getirmeye çalışmalıyız. Hatta okuyucu, kendisininkine yabancı bir zihniyet ve kültür ortamından doğan çağdaş bir esere bile, eğer onu istediği gibi değil de, gerçekten anlamak istiyorsa, özel bir gayretle yaklaşmaya çalışmalıdır. Böylece eski ve yeni yabancı kültürlerden gelen bir esere modern okuyucunun yaklaşımı, bir ölçüde tarih bilgisine veya tarih öğrenmeye dayanmalıdır. Bu öğrenme, edebî esere hizmet edecek şekilde yaratıcı bir şekilde kullanılmalı – bunun tersine başvurmamalıdır- ve okuyucun ve yazarın dünyaları, okuyucu sanat eseriyle yüz yüze gelmeden önce, mümkün olduğu kadar aynı çizgiye getirmelidir" (Stevick, 2004: 312-313).

Robert Scholes ve Robert Kellogg, roman dünyası ile gerçek dünya arasındaki bağlantının iki şekilde oluşturulabileceğini belirtip bu yöntemleri taklit (Representation) ve temsil (İllustration) olarak açıklar:

> "Roman dünyasıyla gerçek dünya arasındaki bağlantı, ya taklite (representation), ya da temsile (illustration) dayalı olarak gerçekleşir. Bir hikâyedeki imajlar, bizi, bazen tablolarda ve heykellerde olduğu gibi, gerçeğin bir kopyasını yaratma teşebbüsü olarak etkileyebilirler veya çeşitli görsel sanatların yaptığı gibi, gerçek dünyanın eksiksiz bir örneği yerine, sadece gerçeğin bir yönünü çarpıcı bir şeklide bize hatırlatmak isteyebilirler. İster edebî, ister plastik olsun, gerçeğin bir eşini yaratmaya çalışan bu çeşit bir sanata ve onun çeşitli şekillerine, taklide dayanan

> (representative) sanat diyeceğiz. Gerçeğin sadece bir yönünü ifade etmeyi amaçlayan sanat ise, temsili veya sembolik (illustrative) sanat diyeceğiz. Sanatta temsili veu-ya sembolik olmak, gerçeği stilize etmek (tabiattan çok, belli bir geleneği takip ederek ifade etmek) bazı kayıt ve şarta tâbi olarak ifade etmek ve oryantal resim ve heykel sanatında olduğu gibi, bir sanat geleneğine ve sanat ölçülerine bağlı kalmak demektir. Halbuki taklide dayanan sanat, gerçek olan tecrübeye sanat ortamında yeniden şekil ve hayat vermek için, herhangi bir sanat geleneğini tecrübenin süzgecinden geçirip onu sanata mal etmeden önce, hâlâ geçerli olup olmadığını araştıran bir tavıra dayanır. (…)"Gerçekçi romanda, gerçek dünyayla roman dünyası arasında sınırlı bir ilişkinin kurulması, daha genel anlamda sanatla gerçek arasındaki ilişkiden önce gelir. Sanatçılar, günlük tutma tekniği kullanan yazarlardan ve tarihçilerden somut ve sınırlı bir dünya yaratmayı, gerçek romanın dünyasını yaratmayı öğrenirler. Robenson Crouse, gerçek bir kişi değildir, fakat onun en önemli özelliği gerçek bir kişiye benzeyen bir karakter yaratmak için yapılan bir teşebbüsün mahsulü oluşudur" (Stevick, 2004: 314- 315).

Attilâ İlhan ise Hilmi Yavuz'a Türk romanının gerçekçilik anlayışını şöyle değerlendirir:

> "Roman değerlendirmelerimizin gerçekten doğru ve yerinde olduğuna emin değilim pek. Son zamanlarda bizim kuşağın pek yüz vermediği önemli romancılarımızı okudum, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi, Reşat Nuri, Peyami Safa, Halide Edip, Yakup Kadri filan… Hemen söyleyebilirim ki, bu yazarlarımızın çoğu bugün bizim romancı diye göklere çıkardığımız bazı yazarlarımızdan çok daha 'romancı'dırlar. (…) Hele Reşat Nuri Bey'de romancılık ikinci bir tabiat olmuş; gözlemlerine, sorunları alış ve koyuş biçimlerine, insanları tipleştirişlerine, öyküleme tekniğine bakıp, bizim bazı yeni ve toplumcu sayılan romancılarımızı son derece ilkel ve acemi bulmamak elde değil. (…) Şehirleşme, işçi sınıfının belirişi, sanayi burjuvazisi ve sorunları vs. ise romancıların el sürmediği balta girmemiş ormanlar halinde duruyor" (Sarmaşık, 2004: 100).

1.1.3.4. Tilâ Han Ve Roman

Attilâ İlhan yarı aristokrat yarı burjuva bir ailenin çocuğu olmanın verdiği avantajları iyi kullanarak küçük yaşta edebiyat denen sihirli deryanın dalgalarına kendini kaptırır. Büyüdüğü aile ortamında kitap, dergi, gazete ve her türlü mecmuaya ulaşmak onun için zor olmamıştır. Bu edebî türler arasında Attilâ İlhan için romanın yeri her zaman bambaşka olmuştur. Okumayı söker sökmez ilk önce çocuklara yönelik bilim kurgu kitaplarını, daha sonra da Türk ve Dünya Edebiyatı'nın önemli

romanlarını okur. Genel anlamda Cumhuriyet kuşağı olarak da adlandırabileceğimiz bu kuşağın kitap okumaya çok düşkün olduğunu söylemek mümkündür:

> "Yahu biz, fena halde roman okurduk! Hem de, kaç düzeyde, nasıl bir okumak: Burhan Cahit, Esat Mahmut, Muazzez Tahsin, Kerime Nâdir, 'herkesin romanlarını' yazıyorlardı; Aka Gündüz, Mahmut Yesâri, Kadircan Kaflı, Suat Derviş, Reşat Enis, daha toplumsal ve iddialıydılar; Yakup Kadri, Halide Edip, Ahmet Hamdi, Peyami Safa ve Abdülhâk Şinasi, daha edebî ve seçkin!" (İlhan: 2009, 255).

Attilâ İlhan; Reşat Nuri, Yakup Kadri, Halide Edib, Suat Derviş gibi yazarların romanlarını geceliği iki buçuk kuruştan kiralayıp okur:

> "Geceliği yüz para (iki buçuk kuruş) 'kiralık' romanlar alır, harıl harıl okurdum. (…) O zamanlar daha çok mu kitap okunurdu? Bir kitapçı dükkânın koskoca bir rafını, 'kiralık' romanlara ayırabildiğine göre, belki de evet! Reşat Nuri'den Yakup Kadri'ye, Haldie Edip'ten Suat Derviş'e, Aka Gündüz'den Mahmut Yesari'ye her romancı, Türkiye'den bir kesit aktarıyor, eski ve yeni değerleri, içinden çıkılmaz çetrefil sorunlarıyla toplumumuzu gözler önüne seriyordu. 30'lu yılların 'bunalım' İstanbul'unu, acımasız ve çıplak gerçekçiliğiyle saptamış olan Reşat Enis'i o sırada keşfetmiştim. Gonk Vurdu ile Gece Konutu'yu birer gecede okuduğumu hatırlıyorum" (İlhan, 2009: 58).

Yerli romancılarımızın yanı sıra, Fransız edebiyatının önemli isimlerinden Balzac ve Zola da Attilâ İlhan'ın romancılığını geliştirmesini sağlar:

> "On bir, on iki yaşlarındayım ama, kimbilir nereden elime geçirdiğim bir kitaptan (Colonel Chabert) Balzac okuyorum. Ne ilginç, ne hareketli, ne tutkusal bir dünay onunkisi!.. Sonraları Balzac romanının derinlerine girdikçe, bir toplumu bütünüyle kavramak ne demektir daha iyi anlayacağım. Zoal ise, Rougon- Macquart'ların dallı budaklı ağacıyla üzerime çökecek, hele kuruluş ve yükseliş dönemindeki bir endüstri burjuvazisinin ne müthiş, ne bitmez ne tükenmez bir roman konuları hazinesi olduğunu öğretecek" (İlhan, 2010: 12).

Attilâ İlhan etkilendiği romancıları şöyle sıralar:

> "Romancılardan, Türk romancılardan beni çok etkileyen olmadı. Yabancılardan Gorki bence çok önemli. Rus edebiyat devlerinin son halkası gibi geliyor bana. Sonra zaten edebiyat diye bir şey kalmadı Rusya'da. Gorki, 'Klim Samgi'nin Hayatı'nda eleştirel gözle bakar devrime. İlk cildini çevirdiler bizde, baktılar gerisi iyi gelmiyor, bıraktılar. Toplam altı cilt. Sonra Erich Maria Remarque var. Birinci

> Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da o nesli etkiledi. 'Garp Cephesinde Yeni Bir şey Yok', 'İnsanları Seveceksiniz'. Bir de etkilenmeyip sevdiklerim var: Joseph Conrad, Thomas Moore, İlya Ehrenburg, Andre Malraux. Bunlar hep baba yazarlar" (Sarmaşık, 2004: 359).

Kaptan, çocukluğundan bu yana bilim kurguya ilgi duyar. Bu ilgi küçük yaşta okumaya başladığı resimli romanlar (Baytekin- Flash Gordon) sayesinde ortaya çıkar. Sinemada seyrettiği Flash Gordon filminin de etkisiyle, ilk romanı olan "Merih'e Seyahat"i ortaokul birinci sınıftayken yazar:

> "Bir kere çocukluğumdan gelen bir şey var. Daha ben çocukken de resimli romanların içersinde en çok, o zamanlar Baytekin derdik, 'Flash Gordon'ı severdim. Beni büyülerdi. Başka bir gezegene gitmiş olmaları, o gezegende hayat olması, o hayatın içinde birtakım maceralar yaşaması beni çok etkilerdi ve hayalini kurardım. Sonra Amerika'nın o zaman ikinci sınıf, hatta üçüncü sınıf firmalarından birisi olan Republic Picture, Flash Gordon'ı otuz bir kısımlık bir sinema dizisi yaptı ve o İzmir'e geldi. İzmir'de gördük onu; Karşıyaka'da oynadı. O beni büsbütün aldı götürdü ki; bugünkü şartlar altında çok ilkel bir diziydi. Düşünüyorum da yani uzay gemileri falan çok komikti. Şimdi çok daha güzelleri yapılıyor fakat o da beni çok etkilemişti.. İşte onun etkisiyle, sanıyorum ortaokulun birinci sınıfında; tatil yakındı, bazı dersleri boş geçiyordu; Merih'e Seyahat diye bir roman yazdım. İlk romanım odur. Ve bilim kurgu romanıdır" (Ankara, 1996: 56).

On altı yaşında, henüz bir lise öğrencisiyken CHP Şiir Yarışması'nda kazandığı ikincilikten hemen sonraki yıllarda "Saadet Hepimize Mahsustur" adlı üç ciltlik romanı "Gerçek" gazetesinde üç ay tefrika edilir:

> "İlkokul üçüncü sınıfta ilk şiirimi yazdım ama ortaokulun birinci sınıfında da roman yazdım. Hem de science finction (bilim-kurgu). (…) Sonra Gün dergisinde şiirlerim çıkmaya başladı. Tam o sıralarda Cebbaroğlu Mehmed olayı oldu. Bu, beni Türk şiirine paraşütle indirdi. Şair Attilâ İlhan çıktı ortaya. Fakat şair Attilâ İlhan'ın o sıra Saadet Hepimize Mahsustur adlı 3 ciltlik bir roman yazdığını kimse bilmiyor. Gerçek gazetesinde 3 ay kadar da tefrika olarak yayımlanmıştı" (Aliye, 2001: 32).

Romanlarını oluştururken ortaya koyduğu anlayıştan bahseden Attilâ İlhan; toplumsal ve diyalektik çerçevede romanını kurar:

> "Ben Türk romanını okurken, özellikle Cumhuriyet nesli romancılarında şöyle bir şey gördüm: Israrla, Türk toplumundaki her türlü azınlıkları yok sayıyorlar. Ben o zaman total bir roman yazmak

> peşindeyim; yani çok sağlam ekonomik, toplumsal taban ama aynı sağlamlıkta beşeri-psikolojik bir de tavan… Türk toplumuna baktığımda inanılmayacak zenginlikte tipler gördüm. İlk romanımdan itibaren etnik azınlıktan tipler almışımdır. Cinsel azınlıklar da hemen arkasından sökün eder. Yavaş yavaş şöyle bir bir eyre vardım ki, insanın diyalektiği dediğimiz olay en az toplumsal diyalektik kadar cinsel diyalektiğe de dayanıyor. İnsan davranışlarını yönlendiren bu ikisi…" (Sarmaşık, 2005: 199-200).

Emre Kongar, Attilâ İlhan'ın roman anlayışını "Temalar" çerçevesinde üç maddede temellendirir:

> "Attilâ İlhan'ın roman anlayışının temel çizgilerini şöyle özetleyebilirim: 1) Ana tema Türkiye'de kapitalizmin genel gelişme sürecidir. 2) Bu tema çerçevesinde toplumsal ve ekonomik oluşumlar, tarihin yeniden değerlendirilişi çabası içinde sergilenir. 3) Gerek tarihin yeniden değerlendirilişi, gerek toplumsal ve ekonomik olayların, kapitalistleşme süreci içerisinde verilmesi, teknik olarak her türlü bireysel etkileşim ve hatta sapıklıkları kapsayacak bir örüntü içinde âdeta Marx/Freud bireşiminin arayışını andırır biçimde işlenir" (Sarmaşık, 2005: 265).

Attilâ İlhan, roman anlayışı ve romanlaştırma tekniğini anlatmak bakımından Türkdili dergisinde şunları söyler:

> "…roman anlayışım tek boyutlu, tekdüze bir anlatıma dayanan bir anlayış olmadığından, kahramanları okura handiyse göstermeye uğraştığımdan, romanlaştırma tekniği benim çalışmalarımda, fazlaca önemli. Bu arada Marksist imge kuramına çok iş düşüyor, canlandırma eyleminde ondan yararlanıyorum. Öyle bir imge kullanacaksın ki o sahnedeki durum, kişilerle, olayın dramatik ağırlığıyla okurun imgelemine renkli ve üç boyutlu olarak hemen yansıyacak. Laf olarak kulağına girmeyecek. Bazılarının yazı düzenimde şairanelik sandığı, gerçekte Marksist bir kaygıdır: içeriğin imgelere bindirilerek, okurun imgelemine yansıtılması!.. Plekhanov, bilindiği gibi, bunun tersini yapmanın mantık kategorileri içnde bir olayı hikâye etmenin, sanatın değil, bilimin konusuna girdiğini yazmıştır" (İlhan, 2004: 242-243).

Osman Gürbüz, Attilâ İlhan'ın romanları ve romancılığı hakkında şu genel değerlendirmeyi yapar:

> "Romancılığını şiirleriyle bir arada yürüten Attilâ İlhan (d. 1925), günlük hayatın içindeki insanı konu alan romanları dışında, daha çok Kurtuluş Savaşı, çok partili hayata geçiş ve demokrasideki tıkanmalar, Kore savaşı gibi yakın tarihimizi derinden sarsan sosyal ve siyasal olayları ele alan tezli romanlarıyla dikkati çeker. Olaylara toplumcu-

> gerçekçi bir dikkatle yaklaşan İlhan, olaylara estetik endişeden uzakta, şimdinin dikkatiyle bakan öteki toplumcu yazarlardan farklı olarak, sorunları tarihsel oluşumu ve toplumun gelişme yasaları içinde ele alır" (Korkmaz, 2005: 433).

Attilâ İlhan hayal gücü, gözlem ve sentezlerin romanı oluştururken nasıl katkı sağladığını ve romanı oluştururken kullandığı prensiplerini şu şekilde açıklar:

> "Gözlem de var fantezi de. Benim roman yazarken bir kuralım vardır. Öncelikle tip belirlemek önemlidir benim için. Hayatım boyunca gördüğüm, tanıdığım çeşitli insanlardan yaptığım sentez bir kişi yaratır kafamda. Birinin fiziği, diğerinin konuşması, bir başkasının kıyafetini yoğurup bir insan yaratıyorum ve toplumsal yerine oturtuyorum. Mesela 'Gazeteci Ümit' tipi tek bir kişi değildir. Yalnızca Sırtlan Payı'ndaki Hayrun tipi gerçekti ve ancak ölümünden sonra yazılabildi. Tamamen gerçekti ve bu yüzden mübalalı bir tip oldu. (…) Ben olaylara geniş bir tarih perspektifi içinden bakıyorum. Geniş bir taban ya da. Bu bir hayal ürünü değil elbette. Ana olay imparatorluğun batışı, Cumhuriyet'in kuruluşu gibi yaşanan tarihsel gerçekler. Bu ana olaya hayal gücü yüksek kişiler giriyor ve olay gelişiyor" (Sarmaşık, 2004: 378).

Taner Timur, Osmanlı- Türk Toplumunda Tarih, Toplum ve Kimlik adlı eserinde Attilâ İlhan'ın Aynanın İçindekiler roman dizisini ele almış, çağdaş Türk romanında Attilâ İlhan'ın yerini şu şekilde tespit etmiştir:

> "Çağdaş romanımızda Atillâ İlhan'ın özel bir yeri vardır. Yazar bir yandan tarih bilinci, devrim ve kimlik gibi Türk aydınlarını yakından ilgilendiren konulara el atarken, öte yandan da bireysel psikolojiye ve özellikle onu biçimlendirmede önemli rol oynayan cinsel ilişkilere eğilerek ve birtakım tabuları zorlayarak bir "avant-garde" rolü oynamak istemektedir" (Timur, 2002: 267-268).

1.1.3.5. Hangi Roman

Attilâ İlhan yazdığı ilk on romanda kendini anlattığı için bu romanlarını yayımlamamıştır. Yayımlanan ilk romanı olan Sokaktaki Adam'ın başkahramanı Hasan ise Attilâ İlhan'ı yansıtmayan bir figürdür. Hatta Attilâ İlhan'dan farklı bir yapıya sahiptir. Lâkin Hasan'daki savruk ve maceracı dürtü kendisinde de bulunur. Attilâ İlhan bu maceracı tavrı, kendisinde olumlu bir yöne çevirdiğini; Hasan'ın ise bundan olumsuz etkilendiğini belirtir. Kendisinin son derece düzenli olduğunu anlatır:

> "Şöyle söyleyeyim: bunu ilk üç romanımda çok net hissetmiştim. Onun için onları yayımlamadım. 10 tane romanım var yayımlanmadık. Bu yüzden yayımlanmadı. Çünkü kahramanlarım üç aşağı beş yukarı bana benziyordu ve benim yaptıklarımı yapıyorlardı. (…) İlk romanlarımda çok belirgindi ben olduğum ve onları yayımlamadım. Kahramanı kendi dışımda hatta bana karşı bir karakter olduğu için, Sokaktaki Adam ilk yayımlanan kitabım olmuştur. Çünkü o, hakikaten benimle alakası olmayan bir tiptir. Ben ne kadar sistematik düşünen biriysem o, o kadar savruk bir tip. Ama o tipin bir özelliğini ben çok iyi anlıyorum çünkü içimde böyle bir yan var. Çünkü beni tutup Vietnam'a veya Afrika'ya götürecek olan dürtü Hasan'daki dürtüdür. Ama o bunu, hayatını mahvetmek için kullanıyor. Ben öyle kullanmıyorum, aramızdaki fark bu. Ben içimdeki dürtüyü evcilleştiriyorum, sosyalleştiriyorum. O bunu yapamıyor, bireysel kalıyor, bireyci kalıyor" (Aliye, 2001: 84).

İnci Enginün, Attilâ İlhan'ın romancılık anlayışını şöyle değerlendirir:

> "Attilâ İlhan millet olmak için tarih bilincini şart koştuğu için, bütün romanlarında kendi yorumuyla bu bilinci okuyucusuna aşılamaya çalışmıştır. Yazarın sinemaya olan tutkusu eserlerinin yapısını ve geniş şahıs kadrosunu etkilemiştir. Büyük ilgi duyduğu I. Dünya Savaşı'ndan sonraki siyasî gelişmelerden başlayarak Türkiye Cumhuriyeti'nin yakın tarihini yer yer belgelerle, yer yer olayları bizzat yaşamış kişilerin kendileriyle hesaplaşması olarak, içinde hâlâ Kuva-yı Milliye ruhunu yaşatanların hayal kırıklıkları ve isyanlarıyla yansıtmıştır. Fena Halde Leman (1980), Haco Hanım Vay (1984) öteki romanlarıdır. Tek Hikâye kitabı Yengecin Kıskacı olan Attilâ İlhan'ın son romanları Millî Mücadele ile ilgilidir: Allah'ın Süngüleri Reis Paşa (2002), Gazi Paşa (2006), O Sarışın Kurt (2007)" (Enginün, 2010: 365).

Attilâ İlhan fikir eserleri ile romanları bir bütünlük arz eder. Fikir kitaplarında ifade ettiği düşünceleri romanlarıyla somutlaştırmıştır:

> "Şimdi, Hangi Sol'u okuyan biri ya da "Sağım Solum Sobe"yi okuyan biri, eğer daha sonra "O Karanlıkta Biz"i de okuyacaksa aynı zemin içinde dolaşıyor demektir. Bir taraftan olayın fikir hareketi içindeki izahını bulurken, diğer yandan izah edilen fikir hareketinin insanlık durumuna nasıl yansıdığını görecektir. Veya "Hangi Atatürk"ü okuyan biri, "Kurtlar Sofrası'nı okuduğunda hiç yadırgamaz" (Ankara, 1996: 72).

Alemdar Yalçın, Attilâ İlhan'ın romanlarını Yakın Tarih Dönemeci başlığı altında değerlendirir. Genel anlamda bütün roman figürlerinin cinselliklerinin ön plana çıkarıldıklarını hatta roman kahramanları arasındaki ilişkilerin yeri geldiğinde

pornografik düzeyde ele alındığının altını çizer. Bu duruma rağmen, Attilâ İlhan'ı yakın tarihin olaylarını tüm ayrıntıları ile araştırıp değerlendirdiğini ve romanlarında başarı ile kullandığını söyler. Attilâ İlhan, roman kahramanlarını gerçekçi bulur:

> "Yakın Tarih Dönemeci başlığı altında topladığımız romanlar arasında Attila İlhan'ın bazı romanlarının çok önemli bir yeri bulunmaktadır. Yazarın bütün romanlarında, kahramanlarının bir kısmı genelde kadınla erkek arası tasarlanmış erkeksi kadın kahramanlara, özellikle kadın ağırlıklı eşcinsel ilişkilere ve erotizminin dozu pornografiye varan anlatımına rağmen, yakın tarihi değerlendirişi son derece dikkat çekici ana noktaları içine almaktadır. Çünkü yakın tarihin karmaşık olaylarının görünen ve görünmeyen yüzünü araştırmak için ciddi bir tarih araştırmasına girmek, elde edilen bilgileri ise çok yönlü olarak analiz ederek oradan bir yoruma varmak gerekmektedir. Yarın bunu yapmak kahramanlarını, oldukça gerçekçi bir zemin üzerine oturtmayı başardığını görmekteyiz. Bir ırmak roman biçiminde yazılmış romanlarında, yakın tarih değerlendirişinde yabancı kaynaklardan, günlük, yerli, ve yabancı gazete taramalarından oldukça geniş ölçüde yararlandığını ve kendi birikimi ile bu tarih bilgisini birleştirdiğini görmekteyiz." (Alemdar Yalçın, 2005: 348).

Kaptan, 1960 yılından sonrasına romanlarında yer vermemiştir. 1960'dan sonraki kırk senenin tarih olamayacak kadar erken olduğunu söyler. 1960 sonrasını TV dizileriyle anlattığını belirtir. Kendi romanını toplumcu gerçekçilik anlayışı gereği, hayatı bir bütün olarak ele aldığını; roman kahramanlarından Mirzahi ailesinin hikâyesini bu anlayışla ortaya koyar:

> "Romanlarım 1960'tan bu tarafa geçmez. 1960'ta kalır. 1960'tan sonrasını televizyon dizileriyle anlattım. Romanda bu tarafa geçmiyorum, çünkü son 40 sene tarih değil, güncelik içinde yaşıyoruz. Ben isterim ki tarihsel boyut görünsün. Tarihsel boyutun görünmesi için hiç değilse 100 sene lazım. (…) Toplumcu gerçekçi roman, hayatı olduğu gibi, ama, manasının altını çizerek anlatan romandır. Çünkü benim romanımda –sen de söylüyorsun- politika da vardır, gündelik olaylar da vardır, aşklar da yaşanır, cinsellik de yaşanır. Hayat o değil midir? Ben onu anlatıyorum; her yanıyla. (…) Ne bileyim ben, bir Mizrahi ailesinin Selanik'teki hayatından zaman içerisinde İstanbul'a gelişini; sonra buradaki hayatını, çöküşlerini anlatabilmek, bana çok enteresan geliyor. Üstelik romanın ana kahramanı değil, yan kahramanlarından biridir. Amam bir çok Musevi dostum vardır benim, onlar bana diyorlar ki: "Biz sanki Barzilay'ları tanıyoruz. O kadar bizim olaylarımız…" İşte bu çok önemli" (Aliye, 2001: 86-87).

Attilâ İlhan romanı çok satsın diye istemediği hiçbir şeyi yazmamamıştır. Buna örnek olarak da Fena Halde Leman ve Dersaadet'te Sabah Ezanları romanları verilebilir:

> "Şimdi benim en kısa sürede en çok satan romanım Fena Halde Leman… 1968'de yazmaya başladım bu kitabı ben… Sonra yıllarca beklettim… Oysa çok satacağı baştan belliydi. Satış hevesim olsaydı hemen o zaman yayımlardım. Bazı nedenlerden beklettim ve ortaya çıkarttığım zaman tahmin ettiğim gibi çok iyi bir satış yaptı. Arkasından hemen bu tür bir kitap yayımlamam gerekirken Dersaadett'te Sabah Ezanları gibi çok zor, okuyunca milletin aman yahu bunu niye yazmış diyeceği bir kitap yayımladım" (Sarmaşık, 2004: 311).

Ona göre romancı, görsel sanatların olanaklarını kullanarak romanını oluşturmalıdır. Çünkü günümüz okurunun, sinema ve televizyon izleyicisi olduğunu ve durağanlığı sindiremediğinin farkındadır. Bu düşüncelerini ise vakt-i zamanında Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nde ve Dost dergisinde açıklar:

> " (…) Sokaktaki Adam'da hareket unsurunu, psikolojik unsuru, romantik unsuru, tıpkı senaryoda olduğu gibi muvazeneli olarak kullanmaya çalıştım. Ve lüzum gördüğüm yerde, hareketi planlara ayırdım, hatta decoupage yaptım. Bir 20. Yüzyıl romancısı, okurunun, bir sinema seyircisi olduğunu bir an bile hatırından çıkarmamalıdır. Bu istikametten baktınız mı, Sokaktaki Adam cinematographique bir romandır. Muhtevası iyice sindirilmiş, nutuk yada monolog olarak değil, hareket ve fiil olarak ifade edilmiştir. (SHD, s.21, Ekim 1953)'. Birkaç yıl sonra, Zenciler Birbirine Benzemez yayımlandığında, tekrar konuya dönmek gerekti. (…) Dost dergisinde şunları söyledim: 'Roman kuruluşumuz henüz geri ve ilkel. Son birkaç yılın hangi romanına el atsanız, roman estetiği ve kuruluşu bakımından, 19. Yüzyıl yazarlarının hizasını aşamıyor. Aşırı sol sosyalist realizmden gelen şemacılık ve popülizm bir yandan, kahve sohbeti ve meddahlık kırması bir anlatıcılık (narration) öbür yandan, çevremizi daraltıyor. (…) Bir de 20.yüzyıl çizgisini aramak var. Yeni sanatların, bu arada radyo, televizyon ve sinemanın; yeni sanat gidişlerinin ve bu arada surrealismé'in ve pek tabii olarak psikanalizin verilerini, roman kuruluşları içinde eritmeye, dünya anlayışı ve yöntemi ile hazırlanmış özü modern ve ona uygun bir estetik yapıya dökmek çabası var. Bu elbet, alışılmış anlatıcılık tutumuna ters düşüyor" (Sarmaşık, 2004: 241-242).

Taner Timur, Attilâ İlhan'ın romanlarında asıl hedefinin "büyük çözüm"e ulaşmak olduğunu belirtir. Attilâ İlhan'ın büyük çözümle anlatmak istediği, yakın tarihimizi toplumsal açıdan bir bütün olarak çözümlemek, buradan da kahramanların

yüzdüğü tarihsel bir bileşime gidebilmektir. Taner Timur ise, Attilâ İlhan'ın "büyük çözümü" tam anlamıyla başaramadığını söyler. Bu fikrini üç maddede özetler:

> "1) Attilâ İlhan kahramanlarını, sürekli bazı siyasal fikirlerin ve tezlerin temsilcisi olarak seçiyor ve onları yakın siyasal tarihimizin belli akımlarının sözcüsü gibi kullanıyor; 2) Yazarın aşağı yukarı tüm kahramanları varlıklı sınıflardan geliyorlar. Bunlardan solcu olanlar (ki büyük bir kısmı solcu) hep aileleriyle kavga etmiş, onlardan kopmuş ya da onlarla ilişkilerini çok gevşetmiş kişiler. Fakat toplumsal köklerinden gelen bazı alışkanlıklarını, özlemlerini ve davranış modellerini koruyorlar. Yazar yer yer bunları yaşantılarıyla fikirleri birbirine ters düşen "yabancılaşmış" kişiler olarak sunuyor; 3) Attilâ İlhan'ın kahramanlarının hemen tümünün bir seks sorunu var. Kadın kahramanlarının hemen tümünün bir seks sorunu var. Kadın kahramanlarının büyük bir kısmı seksüel doyuma ancak sevicilikle ulaşabiliyorlar. Bunlar arasında sadomazoşist eğilimler taşıyanlar da az değil. Erkekler ise bazen sexomanie biçiminde kadın düşkünü olan, bazen de sürekli bir "iktidarsızlık" psikolojisi içinde yaşayan tiplerle temsil ediliyor" (Timur, 2002: 272).

1.1.3.6. Romanda Mekân, Dil ve Figürler Üzerine

İnci Enginün, Attilâ İlhan'ın yaşadığı toplumu ve ülkeyi devamlı sorgulayan bir yazar olduğunu belirtir. Türkçe hakkındaki düşüncelerine değinir:

> "Yazarın son dönem edebiyatçıları içinde kendisine has çizgilerle beliren şahsiyeti, onun birçok değişikliği sorgulamasına yol açmış, bunun sonuçlarından biri de dil konusundaki tavrı olmuştur. Geçmişi bilmek için dili bilmek gerektiğini açıkça belirten Attilâ İlhan gençler üzerinde etkili yazarlarımızdandır" (Enginün, 2010: 365).

Doğan Hızlan, 7 Eylül 1995 tarihinde Hürriyet gazetesindeki köşesinde, romancı Attilâ İlhan'ı anlatırken; ondaki dil zenginliğinin altını çizer:

> "Romancı Attilâ İlhan, Türkiye'nin politik dönemlerine, politik panoramasına cinsel lezzetleri katıp insan gerçeği boyutunu genişleten bir addır. Irmak romanlarından ortaya çıkan özgün bir politik panorama ve insan galerisidir. Attilâ İlhan'ı inceleyecekler, ondaki dil zenginliğini fark edeceklerdir. Türk dilinin değişik özleşme akımları, onun şiirini etkilememiştir, çünkü şiir dili için bu kısıtlamanın zararına inanıyordu. Kendi şiirinde haklı çıktı" (Ankara, 1996: 161).

Attilâ İlhan, romanlarında dil ve anlatım konusuna ayrı bir özen gösterir. Türkçe'nin anlatım olanaklarını genişletmek amacındadır:

> "Romanın yapısında, romanın önce, genel olarak toplumsal içeriğini belirlemek gerekiyor. Toplumsal içeriğini belirledikten sonra, bunun kişilerde somutlaşması şart oluyor. Kişilerde somutlaşacak ki, olayların içinde bu kişiler hareket edebilsin, ortaya bir roman structure'ü çıkabilsin. Kişiyi yanlış tutarsınız, romanı ölü doğurursunuz. Kişinin mutlaka doğru tutulması lazımdır. Doğru tutulmasından kastım, yaşar olabilmesidir, canlı olabilmesidir. Ben, iki boyutlu roman tipine karşıyım. Mutlaka üç boyutlu olması lazım gelir, kanısındayım, roman kahramanının" (Sarmaşık, 2004: 176-177).

Roman diline, eserlerinde kullandığı Osmanlı Türkçesi'ne ve kullandığı dil nedeniyle okurlar tarafından anlaşılıp- anlaşılmama hususuna değinir:

> "Ağdalı bir lisan kullandığım doğru. Fakat ben geniş bir tarih platformu içinde roman yazıyorum. Ben 1900'lerin Selânik ve İstanbul'unda geçen olayları ve bunları yaşayan insanları yazıyorum. Mesela İttihat ve Terakki'den bahsederken Türkçeleştireyim derken 'Birlik ve İlerleme Partisi' dersem komiklik yapmış olurum. O zamanki konuları, o dönemin insanları olarak konuşturuyorum. Eğer o kavramları anlatmazsak o devri de anlatamayız. (…) Umrumda değil. Anlasınlar keratalar. Zaten öğrenmeleri gerekli. Kültür varlığımız o dille yazıldı. Şimdi dili değiştiriyoruz diye bunları reddedemeyiz. Romanlarımda da zaten ben konuşurken şimdi kullandığımız dille, onları konuştururken yaşadığı devirde konuştukları gibi yazıyorum. Son romanım Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda diğerlerinden daha ağdalı bir dil kullanıyorum. Çünkü olay 1900'lerde ve Selânik'te geçiyor. Başak bir anlatım dili seçmem imkânsız."(Sarmaşık, 2004: 376-377).

Doğan Hızlan, Attilâ İlhan'ın dilini başarılı bulur. Halkın dilini kullanmasının onu başarıya ulaştırdığını belirtir. Romanında da aynı dil tutarlılığını sürdürdüğünü söyler. Kullandığı dilin zaman zaman genç okurlarda sıkıntı yaratsa da gençleri çabaya sürükleyeceği için olumlu bir durum söz konusudur:

> "Attilâ İlhan'ı inceleyecekler, bir edebiyatçının okunurluk dilinin kıvamını bulması konusunda onun ideal bir ölçüte ulaştığını farkedeceklerdir. Halkın dili önelidir onu için. Ardında bir muktesabat olmayan kelimeleri kullanmaz, sanılmasın ki, o günlük dili günlük bir formda kullanır. (…) Romanında da aynı dil tutarlılığını sürdürdü. Çünkü kahramanları o dille konuşabilirdi, romancının yarattığı yapay bir dil, o kahramanın inandırıcılığını zedelerdi. Zaman zaman genç okurlar için bazı kitaplarında bir dil engeli çıktı, hiç kuşkusuz bu okurun da biraz çaba göstermesi gerektiğinin bir sonucuydu. Roman nedir, sorusunun birçok karşılığını onun romanları kapsar. Siyasal ve toplumsal tarihimizin panoraması bunlarda mevcuttur ve içinde bütün insan unsurları yer alır" (Ankara, 1996: 198).

Attilâ İlhan, romanlarda kullandığı mekânları nasıl oluşturduğu hakkında şunları söyler:

> "Orada daha titizim… Romanın içinde geçen bir ev veya konak varsa önce ona benzer bir yapıyı arar bulurum, içini gezerim, tam düşündüğüm gibi bir yapı bulamazsam, birkaçını birleştiririm kafamda ve oturup önce planını çizerim. Mesela yeni yazdığım romanda Şam'daki Mahçupyan konağının planının çizimini yeni bitirdim… (…) Mesela Aynanın İçindekiler dizisinde bir direkli yalı var. Bu direkli yalıyı, kaç tane yalı gezdikten sonra biçimlendirdim… İçini, dışını aynı Mahçupyan konağı gibi çizdim. Romanı yazarken insanların özelliklerine çok dikkat ediyorum ben… Önce kendim, o yeri ve o yerin içindeki insanları tıpkı bir sinemaskop film gibi kafamda yaşatıyorum. Ben buna 'romana koymak' diyorum. Sahneye koymak var ya… Benim yaptığım o romana koymak… " (Sarmaşık, 2004: 309-310).

Gazete yazılarından, şiirlerine ve romanlarına kadar bütün eserlerini, aynı çalışmanın çeşitli görünüşleri olarak nitelendirir. Romanının çatısını ve tiplerini özenle seçerek oluşturur. Sırtlan Payı'ndan Miralay Ferit ve Kurtlar Sofrası'ndan döviz kaçakçısı İbrahim Cura tipleri buna örnek teşkil eder:

> " Eğer toplumumuzun belirli bir aşamasını toplumsal ve ekonomik bir değerlendirmeye bağlıyorsam, bu giderek romanların temel çatısını oluşturuyor; içimde yaşamaya başlayan bir tip, beni adamakıllı etkiliyorsa, romana girmeden önce, ya da girdikten sonra pekâlâ bir şiir konusu olabiliyor: iki örneğini verebilirim, birisi Sırtlan Payı'nın Miralay Ferid'i; tip 1959'dan beri beni rahatsız eden bir tip, o kadar ki 'Mahur Sevişmek' şiirimde 'Binbaşı Ferid bendeniz' olarak belirmiş, (malûm ya mütarekede binbaşıydı). Bunun gibi, Kurtlar Sofrası'nın çok ilginç tiplerinden İbrahim –ki döviz kaçakçısıdır- İbrahim Cura Limited diye bir şiir olmuştur. Bunlar neyi gösteriyor, sanatçı dünyasının bir bütün olduğunu, bu bütün daima kendisine uygun gelen estetik biçime dönüşüyor, bu bazen romandır, bazen anıdır, bazen şiirdir vs. Bu bakımdan ben, romanda ısrarımın öteki çalışmalarımı olumlu yönde etkileyeceğine, etkilediğine inanıyorum" (Sarmaşık, 2004:157).

Roman tiplerini tayin ederken önceden yaşamış sahici tipler onun için önem arz eder. Haco, Leman ve İclal figürlerini bu bağlamda ortaya çıkarmıştır:

> " Ben tipleri tayin ederken olaylarla ilişkilerini önceden düşünmüyorum. Ben önceden yaşamış, sahici tipleri bulmaya gayret ediyorum. Sadece belirli bir dönem var kafamda. Mütareke yılları Haco, Demokrat Parti Leman, eğer yazabilirsem 1935- 1940 İzmir'i de İclal. Bu dönemler göz önüne alındığında, mesela Haco'daki tipler diyelim, kendiliğinden ortaya çıkıyor; Haco'nun kocası Emrullah Raci Bey bir

> işbirlikçi, eyyamcı, genişi, Bektaşilik taslıyor ama değil, hınzır bir herif. Öte yandan, Osmanlılık fikrine inanmış son birkaç Osmanlı aydınının oluşturduğu bir grup ki bu da bir azınlıktır; dişçi Vahanak Mahçubyan, muallim Aristidi Efendi, Feridun Hakkı, bir de tarikat ehli yüzbaşı. E, ne kaldı, Emrullah Raci'nin ailesi. Haco Hanım'ın kendisinde de çok karılı Osmanlı ailesinde geleneklerin nerelere gelmiş olduğunu gösteriyorum. Müzeyyen Hanım tipinde Ödemiş'li bir mültezim ailesi kızının hikâyesini veriyorum, Hoco'da da onun tıpkı Leman gibi nasıl bu işlerin içine bilinçsizce girdiğini… O, bilinçli bir lesbien değildir. Kendini keşfediyor. Feridun Hakkı'nın dramıda burada giriyor işin içine. Bütün umutlarını Hoco'ya bağlamış ve bu umutlar yıkılıyor. Osmanlının yıkılışı ile Osmanlı aydınının yıkılışı" (Sarmaşık, 2005: 202).

Attilâ İlhan roman kahramanlarını yaşadığı toplumun içinden seçer. Ve romana marjinalleri sokar:

> "Roman, toplumdan bir kesit olduğuna göre anlatmaya çalıştığım toplumun kesitleri içindeki yüzdelere göre kahraman seçiyorum. Toplumun içindeki yüzdelere baktığımda o sırada filan toplumda kadınların başat bir rolde oldukları görünüyorlar. (…) Bizim Cumhuriyet edebiyatının pek yapmadığı bir şeyi de yaptım: Romanlarımda toplumun içerisindeki marjinalleri de devreye soktum. (…) Onları ihmal etmek yanlış bir şey. Onlar da beşeri bir dram yaşıyorlar. Sosyal bir dram yaşıyorlar" (Aliye, 2001: 209).

Romanlarında kadın figürler genelde başkahraman olarak karşımıza çıkar. Romanlarında kadınlara üç gerekçe ile yer vermiştir:

> "Kadınlar beşeri olarak da, sosyal olarak da Türk toplum hayatı içinde başat göreve, başat fonksiyona doğru gidiyorlar. İkincisi, ben sosyalist bir yazarım. Sosyalist bir yazarın kadın erkek diye bir ayrıma gitmesi çok büyük saçmalık olur. Önemli bir kadınsa sen bunu yazacaksın. Kadın erkek ne fark eder! İkincisi bu. Üçüncüsü, kadınların çok uzun yıllar bastırılmış bir takım işlemlerle, bir takım duygularla gelip de birden açık kapı bulunca ortaya çıktıkları zaman doğruyla eğriyi kolay ayırmaları mümkün değil; o yüzden bu kadınların büyük çoğunluğu çok ciddi hatalar yapıyorlar. Bu hatalar hem aile düzeyinde hem toplum düzeyinde görünüyor. Bunlar da yazılacak tipleri oluşturuyorlar" (Aliye, 2001: 210-211).

Attilâ İlhan'ın roman kahramanları tamamen hayal ürünü değildir. Gerçek hayatta var olan kişileri de yeri geldiğinde kullanır. Buna Hayrun ve gazeteci Ümid örnek olarak gösterilebilir:

> "Zaten benim roman çalışma tarzımda muhayyel bir tip yoktur. Yani tamamen hayalden uydurulmuş bir tip yoktur bende. Ben tipleri şöyle çalışıyorum; ya (bunu az yaparım) bir belirgin tip vardır, olduğu gibi almak lazımdır; o tipi olduğu gibi aktarırım. Benim en ünlü tiplerimden birisi böyledir, Aynanın İçindekiler'den Hayrünnisa Bayraktar. Hayrın, sahiden olan bir kadındır" (Aliye, 2001: 211).

Ona göre çoğu yazar romanlarını oluştururken kendini kahramanlardan biriyle özdeşleştirir: "Çünkü çoğu yazar, okurun yaptığını yapar, yazarken farkında olmaksızın ya da olarak, kendini kahramanlarından biriyle özdeşleştirir." (Aliye, 2001: 55).

Attilâ İlhan'ın roman kahramanlarının çoğu kadındır. Kadın- erkek eşitliğini sonuna kadar savunur, fakat bir takım kadınların eşitlikten ziyade üstünlük istedikleri için olumsuz sonuçlarla karşılaşıldığını belirtir:

> "Benim romanlarımın kahramanlarımın çoğu kadındır. Çünkü istiyordum ki; bilinçli, erkekle eşit; hatta bir de formülüm vardı benim: Mutfakta, sokakta, yatakta eşitlik. Şimdi bu eşitliğe doğru gidiyorlar; bu güzel. Ama şimdi başka bir şey öğrenmeye başlıyorum; kadın, eşitliği değil, üstünlüğü istemeye başladı. Bu olmaz. Bu faşizmdir. Bu ırkçılıktır. Şimdi bu yanlış. (…) Neden yanlış bir yerdedir? Çünkü bu aslında kendi içine kapana bir getto yaratmak yoluna gider ki bunun sonunda son derece sağlıksız şeylerin çıkacağı kesindir… Bunun içerisinden bir defa alkolizm çıkar. Büyük çapta uyuşturucu çıkar. Büyük çapta cinsel çeşitlemeler çıkar. Bunların bütününü toparladığın zaman da yozlaşmış bir kültür ortamı, edebiyat ortamı, sanat ortamı çıkar. Bu ortamlardan büyük eserlerin çıktığı görülmemiştir. Minör eserler çıkar. Büyük eserleri yazan adamlara- kadınlara bakın, hiçbirinde bu ortamdan geldiklerine dair bir işaret yoktur. Bu yanlış tarafıdır bu işin…" (Ankara, 1996: 49).

1.1.3.7. Plehanov Toplumcu Estetiği Ve Attilâ İlhan'ın Romanına Etkisi

Kökeni Eski Yunan'a dayanan "Yansıtma Kuramı", Marksist estetiğin doğuşuna sebep olmuştur. Marksist estetik ise daha çok ekonomik dengeler ve maddî gerçekler üzerine temellendirilmeye çalışılmış bir anlayış olarak karşımıza çıkar. Lâkin Marks ve Engels sanattaki estetik üzerine doğrudan fikir beyan etmemişlerdir. Marksist anlayışı sanata ve edebiyata uyarlamaya çalışan Plehanov olmuştur. Berna Moran, Rus kuramcı Plehanov'un "Estetik Kuramı"nı şöyle açıklar:

"Marksist öğretiyi ilk defa bir estetik kuram haline sokmaya çalışan G.V. Plehanov (1856-1918) sanatın doğuşu, sosyal sınıflarla sanat eserleri arasındaki ilişki, estetik zevk ve fayda gibi sorunlar üzerine eğitilmiş ve Marksist felsefenin temel fikri olan, olayları maddî ve ekonomik nedenlerle açıklamak ilkesini bu sorunları aydınlatmak için kullanıştır. Sanatın doğuşu sorununu incelerken Plehanov özellikle antropologların ve biyologların araştırmalarından yararlanır. Bu düşünüre göre sanatın kökeni iştir. Dans olsun şiir olsun, resim ya da süsleme olsun, bunlar hep ilkel toplumların beslenme ve barınma gibi, yarar gözeterek giriştikleri faaliyetlerden doğmuştur. Meselâ yük taşıyanlar, kürek çekenler, deriyi işleyenler v.b. bu işleri yaparken bir şarkı mırıldanır. Yaptıkları işe göre mırıldandıkları bir şarkının belli bir ritmi vardır ve bu ritm, iş sırasında yapılan beden hareketlerine uygun, onları düzenleyici bir tempodadır. Sanatların doğuşu insanların yaşamak için yapmaları gereken faaliyetlere bağlıdır. Mağaralara av hayvanlarının resimlerinin yapılması, hayvanın daha kolay avlanmasını sağlayacaktı. İlkel danslardaki hareketler, çeşitli hayvanların hareketlerinin taklididir genellikle. Sebep, av sırasında avcının hayvanı taklit ederek hareket etmesidir. Plehanov bol bol örnek vererek sanatın (ve oyunun) başlangıçta üretim faaliyetleri ya da insanların korunması, barınması, kısaca, yaşamsı için yararlı olacak hareketlerden ve nesnelerden doğduğunu kanıtlamaya çalışır. İş bölümünün artmasıyla bu ilişkilerin daha karmaşıklaştığı ileri toplumlarda sanatın altyapıya dayanışını belirtmek daha zordur; çünkü bu etki artık doğrudan doğruya değil daha dolaylıdır. Plehanov ileri toplumların gelişmiş sanatlarıyla ekonomik koşullar arasındaki ilişkiyi Marksist sosyolojiyle açıklamaya gayret eder. (…) Belli bir sınıfın sanatı, o sınıf ilerici bir güç olmaktan çıkınca yozlaşır. Burjuvazi eski düzenin karşısına çıktığı zaman (sömürücü soylular ve kilise hariç), toplumun bütün insanlarının katılacağı bir ideolojiyi temsil ediyordu. Burjuvanın çıkarlarıyla, çalışan bütün kütlenin çıkarları birdi. Bu dönemde burjuvanın görüşünü paylaşan sanatçılar ilericiydiler, çünkü fikirleri toplumun geniş kütlelerini birbirine yaklaştırıcı nitelikteydi. "Fakat burjuvazinin menfaatleri tekmil çalışan kütlenin menfaatleriyle artık uyuşmaz olunca ve bilhassa proletaryanın menfaatleriyle çatışmaya başlayınca (sanatın yaklaştırıcı nitelikte olması) imkânları son derece daralmış oldu." Plehanov'a göre böyle bir durumda sonuç sanatın yozlaşmasıdır. Sanatçı artık gerçeklikle ilgilenmez, ondan kaçar ve sanatın biçim yönü ile uğraşır, "sanat için sanat" öğretisine kapılır veya mistisizme kayar" (Moran, 2007: 47-48-49).

İlhan Genç ise Marksist teori ve Plehanov estetiği hakkında şu bilgileri verir:

" Yansıtma kuramı, Marksist estetiğin doğuşuna yol açmıştır. Esasen Karl Markx (1818- 1883) ve Engels'in, Lâtin ve Yunan klâsiklerini, Homeros, Shakespeare, Balzac gibi Batı klâsiklerini okumalarına ve edebiyata da meraklı olmalarına rağmen, estetik üzerine bazı yazılarının dışında doğrudan yazılmış eserleri yoktur. Ancak sanatı, Genel Marksist teori içinde ekonomik yapıya bağlayarak Marksist

> estetiğin temel ilkesini benimsemişlerdi. Bu temel ilkeyi, çeşitli vesilelerle destekleyen görüşleri ile geliştirmişlerdi. "Alt yapı" ve "üst yapı" olarak tanımladıkları sosyal yapı içinde sanat, hukuk, ahlâk, bilim ve felsefeyi üst yapının parçaları kabul etmişlerdir. Onlara göre; 1. Sanat, sosyal bir kuruma dayanır. 2. Sanat siyasî etkinliğin gücüdür. 3. Sanat görece olarak özerktir. Marksist öğretiyi estetiğe dönüştüren Plehanov (1856- 1918) olmuştur. O, sanatın doğuşu, sosyal sınıflarla sanat eserleri arasındaki ilişki ile estetik zevk ve fayda sorunlarını Marksist felsefeye göre açıklamıştır. Genel olarak bu açıklamaları, sözgelimi "sanatçı hangi sınıfın üyesi ise eseri de o sınıfın ideolojisini yansıtır" gibi görüşleri mekanik bulunmuştur. Buna rağmen, sanatı açıkça propaganda aracı saymaması, devletin sanatçıya yol göstermesine ve güdümlü edebiyata karşı oluşu gibi görüşleriyle tepki toplamıştır" (Genç, 2007: 174).

Plehanov'a göre, sanat eserini bilimsel eserden ayıran özellik, hakikatin imgeler vasıtasıyla dile getirilmesidir. Attilâ İlhan da aynı fikirdedir:

> "İmgenin Marksist sanatın temelinde var olduğu düşüncesine varışım, Fransa'da olaya ciddi şekilde eğilişimden sonraya rastlar. Bütün Marksizm, ekonomik gelişmelerin üstyapı sayılan diğer kurumlara yansıması şeklinde ele alınabilir ki, bu, tam bir imgedir. Aşağıda ekonomik bir takım işler oluyor, bunlar topluma yansıyor, toplumdan psikolojiye, oradan da bireye yansıyor, bireyin psikolojisine… Bunlar imgeden imgeye gidiyor. Plehanov imgeyi enine boyuna alır: Nasıl değerlendirilmelidir, sanatçı nasıl kullanmalıdır? Bunu, ilk öne, düşünceyle sanat arasındaki bir ayrıma bağlayarak yapıyor. Düşünce, anlam (mantık) kategorileri içinde ifade edilir. Halbuki sanat imgelerle ifade edilir. Sanatta anlam kategorilerini aynen kullanırsan, estetik heyecan olmaz." (İleri, 2002: 265-266).

"Sanat ve edebiyat sosyal hayatın aynasıdır" görüşünde olan Plehanov, sosyal şuurun sosyal şartlar tarafından tayin edileceğini belirtir:

> "Bence sosyal şuur sosyal şartlar tarafından tayin edilir. Bu görüş tarzına katılan kimse için, her ideoloji"nin – sanat ve edebiyat da dahil olmak üzere – beli bir cemiyetin veya, sınıflara bölünmüş bir cemiyetten söz ediliyorsa, belli bir sosyal sınıfın temayüllerini ve ruh hallerini ifade ettiği açıktır. Yine açıktır ki, bir eseri tahlil etmek isteyen bir edebiyat tenkitçisinin önce bu eserde haneyi sosyal şuur (veya sınıf şuuru) unsurunun ifadeleştirilmiş olduğunu kavramak gerekir" (Plehanov ve diğer, 1962: 11).

Plehanov, "sanat için sanat" anlayışının aşırı ferdiyetçiğe sebep olduğunu; bu aşırı ferdiyetçiliğin ise sanatçının ilham kaynaklarını tıkayıp onu topluma yabancılaşmış bir hâle getirdiğini ve tekrara düşürdüğünü söyler:

> "Görüldüğü gibi, mevcut cemiyet şartları içinde, sanat için sanat oldukça tatsız meyvalar vermektedir. Dekadans devrine has aşırı ferdiyetçilik, sanatçının bütün hakiki ilham kaynaklarını tıkıyor. Bu aşırı ferdiyetçilik, sanatçıyı cemiyet hayatında olup bitenlere mutlak surette yabancılaştırmakta ve onu hiçbir fantastiğin fiksiyonlarını kısırca tekrarlamağa mahkûm etmektedir. Bütün bunların neticesi olarak, güzellikle uzak yakın hiçbir münasebeti bulunmayan ve üstelik ancak idealist bilgi nazariyesinin bir takım sofizmlerle tahrifi suretiyle müdafaa edilebilecek besbelli bir saçmalık teşkil eden bir şey ortaya çıkıyor" (Plehanov ve Diğer, 1962: 82).

Plehanov'un estetik kuramı bir süre sonra tepki çekmesine ve eleştiri almasına sebep olur:

> "Plehanov'un bu tutumu, yani sanatı açıkça propaganda aracı saymaması, devletin sanatçıya yol göstermesine karşı oluşu, sanatın kendine özgü bir olduğundan söz etmesi, eserin politik yönü ile estetik yönünü fazla ayırmış gözükmesi bir zaman sonra şimşekleri üstüne çekmesine neden oldu. Plehanov ve onu izleyenler Rusya'da gözden düştü ve 1930'larda Marksist estetik, toplumcu gerçekçilik kuramıyla yeniden şekillendi" (Moran, 2007: 47-52.)

Attilâ İlhan, Türk romanının ve romancısının izlemesi gereken yollardan bahsederken kendi romanlarını Plehanov estetiği ile temellendirdiğini belirtir:

> "Sinemanın, televizyonun getirdiği çağdaş, görsel (visuel) olanaklara hayır demeyeceğiz, tam tersine bunun imgesel toplumcu estetiğin temelini oluşturduğunu (Plekhanov) hatırlayacağız, ama insanları bir senaryo mekaniği içindeki kuklalar gibi değil, sınıfsal olduğu kadar bireysel diyalektikleri içersinde alarak, çağdaş sorunların estetik öykülemesini deneyeceğiz. İşte ilk romanım Sokaktaki Adam'dan beri bunu yapıyorum. Sırtlan Payı, şimdilik zincirin son halkasıdır" (Sarmaşık, 2004: 151).

Mustafa Miyasoğlu, "Plehanov Estetiği"ni 1950 öncesi ve sonrası "Halkçılık" hareketlerinin edebiyatımıza yansıması olarak görür. Bu anlayışı yerlilikten uzak Rus tipi Narodnik anlayış olarak nitelendirir ve eleştirir. Kemal Tahir ve Attilâ İlhan'la beraber bu anlayışın yerli ve Türk görüntü çizdiğini söyler ve Plehanov estetiğinin dışında da bir "Sosyal Gerçekçilik" anlayışının oluştuğunu söyler:

> "Millî Edebiyat'tan sonra halk edebiyatı ve yerli kaynaklara dönerek gelenekten yararlanma girişiminin zaman zaman görülmesine rağmen, gerek 1950 öncesinde ve gerekse 1950 sonrasında bunun

> özentiliklerinden öteye gitmediğini görüyoruz. Halkçılık anlayışı da yerli malzemeye değil, Rusya tipi Narodnik anlayışa kapı açıyor, Plehanovculuk bizdeki solcular tarafından da benimseniyordu. İlk kez Kemal Tahir bunu Asya Tipi Üretim Tarzı anlayışıyla, bize özgü halkçılık yapabilmek için bizim kaynaklarımızdan hareket etmek gerektiğine inanmış ve tarihimizden yola çıkan bir insan ve toplum görüşüne varmıştır. (…) Plehanovculuk çizgisi dışında bir sosyal gerçekçilik vardır ve bu anlayışı Kemal Tahir'le birlikte Attilâ İlhan da benimser. Bir de tarihimizden roman konusu çıkarma gibi bir modaya öncülük eder… Köy Enstitüleri'nin kapanışından sonra, burada yetişen yazarların köy romanı oluşturmasını Cemil Meriç'ten sonra Kemal Tahir'le Attila İlhan'ın da eleştirdiğini görüyoruz" (Miyasoğlu, 1998: 138-139).

Kent Romancısı Attilâ İlhan, "Köy Romanı"na Karşı

Attilâ İlhan kentin ve kent insanının romanını yazan bir "Kent Romancısı"dır. Türk Edebiyatı'nda kentlerdeki çarpık yaşamı ilk defa ele alan ve yansıtan yazarın kendisi olduğunu söyler:

> "Kentteki çarpık yaşamı ilk ben ele aldım; İstanbul'da nelerin olup bittiğini, bir dedektif gibi iz sürerek yakaladım, romanlarıma yansıttım. Romanlarımdaki kahramanların çoğu gerçektir, sadece isimlerini değiştirdim. İstanbul'da inanılması güç olayların yaşandığına kendim şahit oldum. İstanbul'da olup bitenler değme Avrupa şehirlerinde bile zor görülen şeylerdi. Bizim edebiyatçılar bunu fark etmediler. Çoğu zaten o dünyanın dışındaydı, önlerinde duran, ellerinin altındaki büyük hadiseleri yakalayamadılar. (…) 'Bir yazar toplumcudur, başka şeyler yazmaz' diye bir şey yoktur, bu saçmadır. Duygusal şiirler, hikâyeler de yazar, toplumsal romanlar da; yazar sadece bir yere sıkışıp kalmaz" (Manisalı, 2005: 117-118).

Attilâ İlhan'ın romanlarını okuduğumuzda bu iddiasında haksız olmadığını görürüz. Cumhuriyetin yetiştirdiği ilk kuşak yazarlardan biri olan İlhan'ın, romanlarında kent yaşamı ve kent insanını her yönüyle yansıtmaya çalıştığının altını çizmek gerekir.

Kaptan bir fikir adamı ve edebiyatçı olarak Türkiye'nin kalkınması ve musaır medeniyetler seviyesine ulaşmasının kentleşmeye dayalı sanayileşme ile gerçekleşeceğini düşünür. Böyle bir sanayileşme üreten bir Türkiye manasına gelir ki Türkiye'nin demokratikleşmesi ve eğitim seviyesinin yükselmesi de buna bağlıdır. Gazi Mustafa Kemal'in ölümünden sonra iktidara sahip olan İsmet İnönü'nün

Türkiye'yi sanayileşen ve gelişen bir ülke olmaktan alıkoyduğunu her fırsatta dile getirir. Hasan Âli Yücel döneminde kurulan Köy Enstitüleri'ni de Türkiye'nin ihtiyaçlarına yönelik bulmadığı ve köyden "millî bir kalkınma"nın olamayacağını düşündüğü için enstitüleri de eleştirir.

1940 sonrası dönemde, Çağdaş Türk Edebiyatı'nda "Köy Romanı ve Romancılığı" furyası başlar. Özellikle sosyalist ve toplumcu gerçekçi görüşe sahip olan yazarların ortaya çıkardığı ve sahiplendiği bu akım zamanla etkisini daha da arttırır. Attilâ İlhan bir "Kent Romancısı" olarak, musaır medeniyetlerin seviyesine köyden ulaşılamayacağı gibi muasır edebiyatlar seviyesine de "köy romanı"yla ulaşılamayacağı düşüncesindedir. Attilâ İlhan'a göre nüfusu köyde tutumak demek, insanların çiftçi ve köylü olarak kalması demektir. Oysa gelişme: sanayileşme demek; işçi sınıfı ve kent demektir.

Attilâ İlhan Türk romanı ve hikâyesinin 19. yüzyıl gerçekçileri ile 20. yüzyıl toplumcularının etkisinde olduğunu düşünür. Rus devrimi öncesi Rus edebiyatının "Narodnik"lerine benzer eserlerin Türkiye'de de ortaya çıktığını; bu durumun Türk romanını "köycülük" kalıbı içine sıkıştırdığını, hatta şehirli olan yazarların bile gerçekçilik adına köy romanı yazmaya başladığını belirtir:

> "Türkiye bu gelişmenin epeyce dışında kaldı: Roman ve hikâyemizde bir yandan 19. Yüzyıl gerçekçilerinin (Balzac, Stendhal, Zola, Dickens) bir yandan 20. Yüzyıl toplumcularının (Gorki, Istrati, Remarque, Şolokof) ağırlığı hissedilirdi; özellikle romanın gelişmesi, garip bir şekilde, Rusya'daki devrim öncesi Narodnik'lerini hatırlatır; uzun yıllar gelişme köy ve köylü (mujik) çerçevesi içinde kalmıştır; o kadar böyleydi ki bu aslında, şehirli bazı yazarlar bile (Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Faik Baysal) gerçekçiliklerini kanıtlamak için, köy hikâye ve romanları yazıyorlardı" (İlhan: 2009, 265).

"Köy"ü fasit bir daire olarak nitelendiren Attilâ İlhan; Türkiye kente göç ederken hâlâ köyde kalmayı zamanın gerisinde saplanmak olarak görür. Edebiyatımızın kenti görmesi gerektiğini söyler. İnsanın ve insana dair her şeyin kentte olduğu gerçeği üzerinde durur. 19. yüzyılda Rus Narodnik"lerine benzer bir yapıda gelişen "Köy Edebiyatı"nın, 20. yüzyılda taraftar ve okur bulmasını Türkiye'nin sanayileşmesinin ve burjuva oluşumunun yetersiz kalmasına bağlar:

> "İkinci eğilim ulusal demokratik devrimden (Kurtuluş Savaşı) sonra önem kazanıyor: Yetişmiş, ulusal bir sanayi ve ticaret burjuvazisi (ve onun kültürü) olmadığından, resmi ideoloji folkloru ulusal ideoloji yerine koymaya kalkışmadı mı? Bunun sonucu ne, saray estetiğinin reddedilip yerine aslında feodal ilişkilerin üst yapısı olan folklorun temel sayılması. Şair de, romancı da bu yola girince, ne oluyor, Batı'dan öykünme yoluyla geliştirilmek istenen roman, ya feodal topluma bile baş eğmek istemeyen eski aşiret düzeni özgürlükçülüğünün ilkel destanı olur. (örnek: Yaşar Kemal, şiirdeki uzantısı Ahmed Arif), ya feodal ilişkilerinden, bu ilişkilerin üstyapısından kurtulamayan toplumu, eğitim yoluyla kalkındırmayı uman narodnik hayallerinin tutsağı (örnek: Fakir Baykurt, şiirdeki uzantıları Başaran, Apaydın vb.) Dikkat edilirse görülen nedir, şu: Ülkemizde roman, gelişmiş ülkelerde olduğu gibi toplumun şehirleşme aşamasına ulaşması, sanayileşmeye geçmesiyle belirip güçlenen bir edebiyat türü diye ortaya çıkmıyor, az gelişmiş ülkelerde görülen öykünme eğilimleriyle gerçekleşmiş, üstelik ters koşullar altında, yanlış bir yerde olmuş bu gerçekleşme; günü gelip ticaret kapitalizmi oluşunca; yurt yüzeyindeki ilişkiler kapitalist ilişkilere dönüşüp egemen sınıf olarak burjuvazi, karşı sınıf olarak proleterya ağırlıklarını koyunca; hem şehirleşme alıp yürüyor, hem onunla koşut olarak gerçek bir roman ağacı boy atıp serpiliyor" (İlhan, 2009: 233-234).

Attilâ İlhan'ın "Köy romanı ve romancılığı"nı bu denli eleştirmesinin altında Plehanov'un düşüncelerinin de etkisi vardır. Ona göre, Plehanov da köylüleri ciddiye almamıştır. Devrimi yapacak sınıf köylü sınıfı değil, işçi sınıfıdır. Yani kentte yaşayan, kent kültürüyle yoğrulmuş ve sanayi ortamında hayatını sürdüren insan… Hatta bu düşüncelerini dönemin ünlü köy romancılarından Fakir Baykurt'a yazdığı mektuplarda da anlatır:

> "Plekhanov'un yani Marksist estetiğin babasının köylüleri ciddiye almadığını gördüm. Fakir'e yazdığım yazılarda da onları nakletmişimdir. Neden köylülerin devrimci bir sınıf olamayacağını, devrimci bir sınıf olamayınca da edebiyatın başını çekemeyeceğini o zaman yazdım. Gerçekçiydiler, ama toplumcu gerçekçi değillerdi. Toplumcu gerçekçi olabilmek için başka bir şey gerekiyordu. Bu onlarda yoktu. Onlara dense dense Çernişevski'nin dediği gibi 'eleştirel gerçekçi' denirdi. Halbuki toplumcu gerçekçiler eleştirel gerçekçilerden sonraki aşamadır. Toplumcu gerçekçiler çözümlerle de gelirler. Halbuki bunlarda çözüm yoktur. Bunların çözümleri Köy Enstitüleridir. "Köylüleri Köy Enstitülerinde okutun, Türkiye çok iyi olur" derler; olmaz. Nitekim onlar Köy Enstitülerinde okudular, şimdi hiçbirisi köyünde oturmuyor, hatta Türkiye'de oturmuyorlar. Çok tuhaf bir şey" (Aliye, 2001: 43-44).

Attilâ İlhan'a göre romancı, köy yerine toplumun ara tabakalarından girmelidir. Yani burjuvanının gelişimini, ulusal ve uluslar arası kapitalizmle olan ilişkilerini, aydınaları ve koşullarını, şehir insanını ve sorunlarını işlemelidir. Oysa köy romancısı "İlerici Öğretmen", "Zalim Ağa" ve "Yobaz İmam" mücadelesinden öteye gidememiştir. Bu genellemenin roman gerçeğine ve toplumcu gerçekçi estetiğe uygun olmadığını, yine tarihimizden örnekler vererek açıklar:

> " Hadi bazılarını öfkelendirmek pahasına, bir iki "tipik" örnek de vereyim, şimdi sen "köy" romancısı mısın, "ilerici" öğretmene karşı "ağa"nın zalimliğini ve sömürücülüğünü mü anlatıyorsun, eğer bu ağanın gerçekte olduğu gibi Kurtuluş Savaşı'nda Kemal Paşa'dan yana olduğunu anlatamazsan, hâttâ belki de Kemal Paşa askerine asker kattığını, sırasında Kuvve-i Seyyare için yiyecek içecek sağladığını söylemezsen gerçeği yansıtmış olmazsın, gerçekçilik adına çarpıtırsın onu. Aynı şey, cesur ve gözü kara Kuvayı Milliye subayının, önce milletvekili, sonra da bir takım fırıldaklarla işadamı ve milyoner olduğunu anlatmazsan söz konusu edilebilir. Demek ki, çağdaş Türk romancısı kahramanlarında ve sorunlarında kökenlere inmek zorunda olduğu içindir ki, Kurtuluş Savaşı'na, antiemperyalist demokratikleşme sürecinin başlangıcına kadar inmek gereksinimini duyar, duymazsa zaten yaptığı tam anlamıyla diyalektik ve gerçekçi bir eser sayılmaz" (İlhan, 2009: 224).

Edebiyatmızın "Köy Romanı" çıkmazını, toplumcu gerçekçiliğin ve estetiğin doğru olarak anlaşılmamasına ve toplumcu gerçekçiliğin bir metod olarak ele alınmamasına bağlayan Attilâ İlhan; "Türk Gerçeği"nin kentlerde var olduğunu, dolayısıyla romancının yüzünü kente dönmesi gerektiğini söyler. Romancının yüzünü şehre dönebilmesi ise Türk Milleti'nin toplumsal anlamda şehirleşmesine bağlıdır.

1.1.3.9. Attilâ İlhan'ın Romanında Cinsellik Paradoksu

Attilâ İlhan edebî hayatı boyunca yirminin üstünde roman yazmış, fakat bunlardan on üç tanesini yayımlamıştır. Yayımlanan on üç romanını ele aldığı temalar açısından incelediğimizde, "cinsellik" temasının romanlarının çoğunda kendine yer bulduğunu söylemek gerekir. Türk toplumunda cinsellik gibi tabu bir konuya edebî eserlerde yer vermesi olumlu veya olumsuz birçok eleştiriyle karşı karşıya kalmasına sebep olmuştur.

Attilâ İlhan daha önce de belirttiğimiz üzere, Plehanov estetiği çerçevesinde sanatını biçimlendirmiştir. Slogancı ve propagandacı toplumsal gerçekçilik yerine roman figürlerinin de insan olduğunu unutmadan; yani onların duygularını, düşüncelerini, maneviyatlarını, çıkmazlarını, cinselliklerini, kısacası insana dair ne varsa; romanında ele almaktan çekinmemiştir. Bunu yaparken toplumcu gerçekçi sanat anlayışının gereklerini de yerine getirmiş, mekanik olan ve insan faktörünü geri planda bırakan toplumculuğa karşı; nefes alan, renkli ve gerçekçi bir toplumcu sanat anlayışı ortaya koymuştur. Hayata ve insana dair her türlü gerçeklik Attilâ İlhan'ın romanında kendine yer bulur. Attilâ İlhan'ın romanındaki "cinsellik teması"nı da bu açıdan ele almak uygun olacaktır.

Attilâ İlhan, Türk romancılığındaki "cinsellik teması"na sıkça değinir. Başta Kemal Tahir olmak üzere, cinselliği romanlarında bir tema olarak kullanan yazarların bazı bürokrat eğilimli aydınlar tarafından çok sert eleştiriler aldığının altını çizer:

> "Bir insanın duyguları vardır, düşüncesi vardır. Bir de cinselliği vardır. Bir insanı tanıtırken bu üç unsuru da belirtmek lazım. Yoksa eksik tanıtmış oluruz. Bu yüzden cinselliğe giriyorum romanlarda. (…) Çünkü klasik manada normal dediğimiz insan cinse açıdan mevcut değildir. Yani yoktur. Hormonal olarak her insanda kadın ve erkek hormonları vardır. Bu kimin dışına vurur, kiminin içinde kalır, başka bir sahaya yönelir. Ama herkesin içinde böyle çarpıklıklar vardır. Çok kişi biraz sapık, eşcinsel, narsist kendine hayran vesairedir" (Sarmaşık, 2004: 373).

Kaptan, yayımlanan ilk romanı Sokaktaki Adam'dan itibaren, cinselliği bir tema olarak kullanır. "Frankfurt Okulu"ndan esinlenerek, "Cinsellik Teması" na eserlerinde yer vermiştir:

> "Ben cinselliği Sokaktaki Adam'dan beri kullanırım, hem de bütün çeşitleriyle. Zaten klasik anlamıyla aşk romanı 19. yüzyılda kalmıştır. Şimdi bazı yazarlar olayları yalnızca bireysel boyutlarıyla alırlar. İnsanlar zıtlıklarıyla vardırlar. Romancı akıllı bir adamsa bu çetrefillikleri toplumsal çerçevesine oturtmak kaydıyla işlemelidir. Yoksa belden yukarısını anlatmış, belden aşağısını anlatmamış olur. Benim bu konuda esin kaynağım Frankfurt Okulu'dur. Büyük olayları yaşamak insanların gündelik yaşamdaki dramlarını yaşamadıkları anlamına gelmez" (Sarmaşık, 2005: 28).

Attilâ İlhan'ın kullandığı cinsellik teması bazı edebiyatçılardan olumlu eleştiriler almıştır. Doğan Hızlan'a göre Attilâ İlhan, romanlarında siyasî tarihle bireysel ve toplumsal cinselliği kaynaştırmayı başarmıştır:

> "Yanlış bir kanıyı, belki de ciddi bir saplantıyı düzeltmiştir Attilâ İlhan. Siyasal tarihin iskelet olduğu bir romanda cinselliğin bu kadarı fazla değil mi? Neden fazla olsun. Yaşamın içinde var olan bir belirleyici bu tür romanlara girmez mi? Politik misyonu olan bir kahraman ille de müeddep midir?" (Ankara, 1996: 198).

Attilâ İlhan'ın romanındaki cinselliğe olumsuz eleştiriler getiren edebiyatçılar da olmuştur. İnci Enginün, onun cinselliği ele alış tarzını tiksindirici bulurken; Attila Özkırımlı, Kaptan'ın sapkın cinselliği ele alırken sıkça tekrara düştüğü eleştirisini yapar. Mustafa Miyasoğlu, Kemal Tahir ve Attilâ İlhan'ın romanlarındaki kadın-erkek ilişkilerinin yasak aşk ve sapık ilişkiler üzerine kurulu olduğunu hususunda bu iki ismi eleştirir:

> "Kemal Tahir'in ve Attilâ İlhan'ın bütün romanlarında yasak aşkın ve sapık sevginin bütün tezahürleri vardır. Toplumun çeşitli kesimlerine ve yakın tarihin oluşumuna hep cinsiyet ağırlıklı romanlarıyla eğilen bu yazarların temiz sevgilerden adeta hoşlanmadıkları, bu tür aşkları imkânsız gördükleri söylenebilir" (Miyasoğlu, 1997:102).

Alemdar Yalçın, Attilâ İlhan'ın romanlarında kullandığı cinsellik ile romanlarının asıl omurgası arasında bağlantı kuramadığı eleştirisini getirir. Bu durumun, onun romanının estetik değerini olumsuz yönde etkilediğini belirtir:

> "Romanda sayfalarca süren ve çok özel, hatta özel dışı alışılmamış ilişkileri kaplayan anlatımı ile romanın asıl omurgası arasındaki ilişkiyi tam olarak kuramamıştır. Kahramanlarının cinsellik tutkularının bu derece detaylı olarak anlatılmasının olayların gelişmesi ile ilişkisini mantıksal bir çerçevede kurmamıştır" (Yalçın, 2005: 355).

Attilâ İlhan romanlarında kullandığı "cinsellik teması" yüzünden mahkemelik olmuş ve beraat etmiştir. Romanlarını salt cinsellik açısından ele alıp eleştirenlere şöyle cevap verir:

> "Beni en güldüren de bu. Otuz kadar kitabımın içinde, cinselliğin yeri, hiç de önemsenecek bir yer değil. Cinselliğe gelinceye kadar, kırk yıldır, nelerin üzerinde durmuş, nelerin savaşını vermişim. Elinoğlu,

> bunların farkına varmıyordu da, cinselliğin bütün eserlerimin temelini oluşturduğunu sanıyorsa, bu onun hayatında böyle olduğu içindir. Bu tür yargıları verenler arasında, benim öteki ilgi alanlarımın varlığından habersizlere çok rastladım. Bin kere söylediğim şey şudur, cinsellik beni, öteki beşeri şeyler kadar ilgilendiriyor; en az ötekilere verdiğim önemi, ona da veriyorum. Çünkü insanın tarifinde cinselliğin rolü büyük. Bireyi cinselliğinden soyutlayıp da ele aldınız mı, onu 'hadım' etmiş olursunuz; 'hadımların' davranışlarını olağan, ya da 'normal' sayabilir misiniz? Benim yapmaya çalıştığım, sanatımın, bir 'hadım' sanatı olmasını önlemek. O kadar. Ama ciddi, hele 'toplumcu' yazarlarımız, istedikleri kadar, sanatlarını 'hadım edebilirler. Bu onların bilecekleri iş" (Sarmaşık, 2004: 390).

1.2. Problem Durumu

Attilâ İlhan, bugüne kadar on üç roman yayımlamıştır. Bu ön üç roman içerisinde toplumu ve bireyi ilgilendiren birçok tema bulunmaktadır. Bu temalardan bazıları çok yönlü olarak ve derinlemesine ele alınırken; bazıları ise yüzeysel olarak geçilmiştir. İster yüzeysel ister derinlemesine olsun Attilâ İlhan, romanlarında tema zenginliği olan bir yazardır.

Attilâ İlhan, "Toplumcu Gerçekçi" bir yazar olduğu için, toplumsal birçok sorunu ve olayı romanın teması hâline getirir. Bunu yaparken de bireyin çıkmazlarını, duygu ve düşüncelerini göz ardı etmez. Attilâ İlhan'ın toplumculuğu mekanik bir toplumculuk anlayışının ötesindedir. Alışılmış sol yazar çizgisinden sıyrılmış, slogancı ve propagandacı sosyalizm anlayışına karşı olmuştur. Belki de bunun en güzel örneği romanlarıdır. Romanlarında toplumun her kesiminden figürler bulunur ve bu figürler romanda bir temanın ucundan mutlaka tutar. Kendisini toplumcu gerçekçi bir yazar olarak tanımlayan kimselerin, basmakalıp düşüncelerinin aksine; toplumun içinden bireyi, bireyin içinden toplumu çekip çıkarmasını bilmiştir.

Bunun yanı sıra, Attilâ İlhan'ın roman dili ve Türkçesi de dikkat çekicidir. Dildeki tasfiyeciliğe sonuna kadar karşı olan Attilâ İlhan, fikir kitaplarında bu düşüncesini açıkça belirtir. Bu kitaplarda Türkçe'nin müdafaasını yaparken; romanlarında ise figürleri aracılığıyla ve roman gerçekliği içerisinde, slogancılığa kaçmadan Türkçe'ye sahip çıkar. Bazen bir figüre Türkçeyi en güzel biçimde

seslendirterek; bazen de -özellikle Alafranga özentisi figürlerin- konuşmalarını başka bir figüre tenkid ettirerek ya da satır arasında bu tenkidi okura yaptırarak tenkidi gerçekleştirir. Osmanlı Türkçesi konusunda ise Attilâ İlhan mantıklı ve bilimsel bir yaklaşım içindedir. Her Türk gencinin Osmanlı Türkçesi'ni anlaması, okuması ve onu yazıyor olması gerektiğini düşünür. Çünkü ulusal bir sentezin yapılması için geçmişin değerleriyle geleceğin değerlerini kaynaştırılması gerektiği düşüncesindedir. Böylelikle ideal bir aydın ve yurttaş figürü çizer. Eğtim vasıtasıyla bu bireyler şekillendirilir düşüncesindedir. Bu sebeple Attilâ İlhan'ın romanları çok dikkatli bir biçimde ele alınmalı, irdelenmeli ve incelenmelidir.

1.3. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Konunun Önemi: Attilâ İlhan gibi önemli bir şair, yazar, eleştirmen, düşünür ve teorisyenin edebiyat ve düşünce hayatımızdaki yerini belirlemek açısından bu çalışma önemlidir.

Getireceği Yenilikler: Attilâ İlhan'ın romanlarının tema, dil ve eğitim açısından incelenmesi, konuya bütüncül açıdan yaklaşılmasını sağlayacaktır. Yapacağımız çalışma vasıtasıyla elde edeceğimiz sonuçlar Türk Edebiyatı tarihine katkı sağlayacak ve bundan sonraki çalışmalara kaynaklık edecektir.

Sonuçları ve Bunların Uygulanabilirliği: Çalışma, Attilâ İlhan edebî kimliğini belirleyen çalışmalarda kaynaklık teşkil edecektir. Ayrıca çalışmanın sonuçları, üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri ile Eğitim Fakültelerinin Türkçe Öğretmenliği, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümlerindeki derslerde kullanılabilecektir.

Attilâ İlhan, yaşadığı dönemdeki toplumsal sorunlara, çıkmazlara, akılcı ve bilimsel çözümler öneren bir Türk aydınıdır. Attilâ İlhan'ın eğitim konusunu da özel bir dikkatle ele aldığı görülmektedir. Bu nedenle, Attilâ İlhan'ın romanlarında Türk eğitim sistemini pek çok açıdan eleştirdiği ve eğitim sorunlarına yapıcı öneriler getirdiği görülmektedir. Bunların belirlenmesi eğitim açısından önem taşıyacaktır.

1.4. Problem Cümlesi

Attilâ İlhan'ın romanlarındaki tema, dil ve eğitim öğeleri nelerdir?

1.5. Alt Problemler

Yapılan bu araştırmayla, yukarıda verilen temel probleme bağlı olarak, şu alt problemlere cevap aranacaktır:

1.5.1. Attilâ İlhan'ın romanlarındaki temalar nelerdir?

1.5.2. Attilâ İlhan'ın romanlarındaki dil öğeleri nelerdir?

1.5.3. Attilâ İlhan'ın romanlarındaki eğitim öğeleri nelerdir?

1.6. Sayıltılar

Araştırmamızda, ünlü Türk düşünürü ve edebiyatçısı Attilâ İlhan'ın külliyatındaki on üç romanında tespit ettiğimiz toplumsal ve bireysel temaların yanı sıra, romanlarında bulunan dil ve eğitim öğelerinin işlendiği kabul edilmektedir.

1.7. Sınırlılıklar

Çalışmamızda, incelemek üzere ele aldığımız on üç roman, Attilâ İlhan'ın roman külliyatının tamamını oluşturmaktadır. Attilâ İlhan sanat anlayışı gereği romanlarında toplumsal, siyasal, kültürel ve edebî birçok konuyu derinlemesine ve çok yönlü olarak ele alır. Bu sebeple çalışmamızda incelenen on üç roman, yalnızca tema, dil ve eğitim öğeleri açısından sınırlandırılmıştır.

1.8. Tanımlar

Araştırmamızdaki temel kavramlar şunlardır:

1.8.1. Roman

Roman, hayatı yoğunlaştıran ve çarpıcı niteliklerle kodlayan atasözü, vecize, şiir, resim, müzik gibi sanat ve edebiyat türlerinin aksine hayatı açan, sergileyen,

ayrıntıları kendi yerlerine iade eden, gerçeklikleri çoğu zaman soyutlayarak yeniden üreten edebî bir türdür (Çetin, 2009: 65-66).

1.8.2. Tema

Tema, bir ilgi ve değerlendirme meselesidir; eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli- belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya belirsiz hissettiğimiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bölüme uygun bulduğumuz bir addır. Bunun için tema, en güzel ifadesiyle bir yorum ve özel şartlar meselesidir. Bu özel şartlar bilinmeksizin arada sırada anlatmak fırsatını bulduğumuz büyük olayların bazıları hiçbir anlam ifade etmezler (Stevick, 2004: 63).

1.8.3. Dil

Bir toplumu oluşturan kişilerin düşünce ve duygularının o toplumda ses ve anlam bakımından geçerli ortak öğeler ve kurallardan yararlanarak başkalarına aktarılmasını sağlayan çok yönlü ve gelişmiş bir sistemdir (Korkmaz, 1995: 660).

1.8.4. Eğitim Öğeleri

Yeni kuşakların, toplumun yaşayışında yerini almak için hazırlanırken, gerekli bilgi, beceri ve anlayışlar elde etmelerine ve kişiliklerini geliştirmelerine yardım etme etkinliği; önceden saptanmış amaçlara göre insanların davranımlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkiler dizgesi; belli bir konuda, bir bilgi ya da bilim dalında yetiştirme ve geliştirme; eğitim ruhbilimi, eğitim felsefesi, eğitim tarihi, öğretim programları, özel ve genel öğretim yöntemleri, öğretim teknikleri, yönetim, denetim vb. eğitim ve öğretim alanlarını kapsamak üzere öğretmen, yönetici ve eğitim uzmanı yetiştirmek amacıyla ilgililer için düzenlenen bütün kurslara ve bu kurslarla ilgili bilimsel çalışmalara verilen genel addır (Oguzkan, 1974: 61).

1.9. Kısaltmalar

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

AP: Adalet Partisi

ASRP: Allah'ın Süngüleri Reis Paşa

BU: Bıçağın Ucu

CHP: Cumhuriyet Halk Partisi

CKMP: Cumhuriyet Köylü Millet Partisi

Dev-Sol: Devrimci Sol

Dev-Yol: Devrimci yol

DİSK: Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu

DÖB: Devrimci Öğrenci Birliği

DP: Demokrat Parti

DSE: Dersaadet'te Sabah Ezanları

DTCF: Dil Tarih Coğrafya Fakültesi

FHL: Fena Hâlde Leman

FKP: Fransız Komünist Partisi

GP: Gazi Paşa

HHV: Haco Hanım Vay

KS: Kurtlar Sofrası

MBK: Milli Birlik Komitesi

MTTB: Milli Türk Talebe Birliği

NATO: North Athlantic Treaty Organization (Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü)

ODTÜ: Orta Doğu Teknik Üniversitesi

OKB: O Karanlıkta Biz

OSK: O Sarışın Kurt

Pol-Bir: Polis Birliği

Pol-Der: Polis Derneği

SA: Sokaktaki Adam

SBF: Sosyal Bilgiler Fakültesi

SP: Sırtlan Payı

SSCB: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

TDK: Türk Dil Kurumu

THKO: Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu

THKP/C: Türkiye Halk Kurtuluş Partisi/Cephesi

TİÇSF: Türkiye İşçi Çiftçi Sosyalist Fırkası

TİD: Türkiye İşçi Derneği

TİKKO: Türkiye İşçi Köylü Kurtuluş Ordusu

TİP: Türkiye İşçi Partisi

TKİ: Türkiye Kömür İşletmeleri

TKP: Türkiye Komünist Partisi

TSF: Türkiye Sosyalist Fırkası

TSP: Türkiye Sosyalist Partisi

UNESCO: United Nations Educational Scientific and Cultural Organization

(Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu).

YTB: Yaraya Tuz Basmak

ZBB: Zenciler Birbirine Benzemez

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

2.1. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Çalışmamızda Attilâ İlhan'ın romanları ve romancılığı hakkında bilgi edinmek için başvurduğumuz kaynakların yanı sıra, sanatçının yaşadığı dönemi ve dönemin edebî havasını koklayabilmek için, Türk Edebiyatı'nı ve Türk Edebiyat Tarihi'ni konu alan eserler de tarafımızdan ciddi bir biçimde ele alınıp incelenmiştir. Özellikle Attilâ İlhan'ın romancılığının Çağdaş Türk Edebiyatı'ndaki yerini tespit etmek açısından söz konusu kaynaklar ayrı bir önem taşımaktadır. Mevcut Türk Edebiyatı tarihi kaynakları arasında bulunan Ahmet Kabaklı'nın "Türk Edebiyatı Ansiklopedisi Cilt (1-2)", Hüseyin Tuncer'in "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı I", İnci Enginün'ün "Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı", Ramazan Korkmaz'ın Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000" adlı eserler, Attilâ İlhan'ın yetişip yaşadığı dönemi ve edebî ortamı anlamak konusunda önemli bilgiler vermektedir.

Attilâ İlhan'ın romancılığı ve romanları hakkında bilgiler veren eserleri de göz önünde bulundurduk. Bu eserler vasıtasıyla Attilâ İlhan'ın romanlarının niteliği, içeriği ve Türk Edebiyatı'ndaki önemi hakkında fikir edinirken; Attilâ İlhan'ın romanlarına yapılan eleştirileri de görmemiz mümkün olur. Bu eserlerde Türk romancılığının önemli eserleri kültürel, sosyal, siyasal ve edebî açıdan ele alınıp okuyucuya sunulur. Eserlerde incelemeye alınan romanlar, tematik açıdan da ele alınır. Alemdar Yalçın'ın "Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1940-2000)", Durali Yılmaz'ın "Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu", Fethi Naci Kalpakçıoğlu'nun "100 Soruda Türkiye'de Roman Ve Toplumsal Değişme" ve Taner Timur'un "Osmanlı- Türk Romanında Tarih, Toplum Ve Kimlik" adlı eserlerinde ele alınan romanlar siyasî, sosyal, kültürel ve edebî açıdan incelenir. Eserlerde Attilâ İlhan'ın romanları da incelenir. Onun romanlarının ele aldığı siyasi konular, toplumsal ve kültürle meseleler derinlemesine irdelenir. Romanların edebî niteliği tartışılır.

Bu kitapların yanı sıra Gürsel Aytaç'ın "Tematik Roman İncelemeleri Hayata Ayna Tutan Romanlar" ve Fethi Naci'nin "Yüzyılın 100 Türk Romanı (Eleştiri)" adlı eserlerinde, Attilâ İlhan'ın romanlarının tematik incelemesi yapılır. Romanlarda tespit edilen temalar değerlendirilir. Gürsel Aytaç, Attilâ İlhan'ın romanları hakkında genel anlamda olumlu eleştiriler getirirken; Fethi Naci, Attilâ İlhan'ın romancılığını sert bir biçimde eleştirir.

Edebiyat kuramları ve roman teorileri hakkındaki eserler de çalışmamıza kaynaklık eder. Bu eserlerde roman sanatının doğuşu, gelişimi, özellikleri, niteliği, dünya edebiyatındaki ve edebiyatımızdaki yeri üzerine bilgiler verilir. Berna Moran'ın "Edebiyat Kuramları ve Eleştiri" adlı eserinde eski çağlardan günümüze kadar sanat akımları ve teorileri ele alınır ve tartışılır. İlhan Genç'in "Edebiyat Bilimi Kuramlar Akımlar Yöntemler" adlı eseri edebiyatın bir bilim olarak niteliği hakkında bilgiler verilir. Dünya Edebiyatı'ndan ve Türk Edebiyatı'ndan örneklerle bu bilgiler desteklenir. Mehmet Tekin'in "Roman Sanatı 1: Roman Unusurları" kitabında bir romanı oluşturan unsurlar derinlemesine ele alınır. Bu unsurlardan "tema" hakkında da detaylı bilgilere yer verilir. Mustafa Miyasoğlu'nun "Roman Düşüncesi ve Türk Romanı" adlı eserinde roman hakkında teorik bilgilere yer verilirken; Attillâ İlhan'ın romanlarında kullandığı cinsellik teması hakkında olumsuz eleştirilerle karşılaşmak mümkündür. Nurullah Çetin'in "Roman Çözümleme Yöntemi" nde ise bir romanın bilimsel açıdan nasıl ele alınacağı konusunda bilgiler verilir ve bilimsel bir roman çözümleme yönteminin nasıl yapılacağı anlatılır. Ayrıca romanın unsurlarından olan tema tanımlanır.

Plehanov- Lecercle- Albouy'un "Sanat ve Sosyalizm" adlı eserinde, Plehanov'un sanatı hakkında bilgilere ulaşmak mümkündür. Plehanov'un sanat anlayışı, Attilâ İlhan'a da ilham verdiği için ayrıca önem taşımaktadır. Toplumsal Gerçekçi sanat anlayışının slogancılıktan kurtulması, bireyin ve bireye ait olan duyguların, düşüncelerin de toplumun bir parçası olduğunu unutmadan; sanat içerisinde yer alması gerektiği görüşünü ortaya koyan Attilâ İlhan, Plehanov'un yolunu izlemiştir. Stevick'in "Roman Teorisi" adlı eseri ise roman sanatının ve romancılığın var oluşu, estetik ve sanatsal yönleri hakkında farklı bakış açıları sunması bakımından önemlidir.

Romanları incelerken Türk Dili hakkında yazılan eserlerden de yararlandık. Mehmet Kaplan'ın "Kültür ve Dil" adlı kitabında Türk Dili ve dil meseleleri irdelenirken; Türkçe'nin kültürümüzün şekillenmesindeki öneminden bahsedilir. Nihat Sami Banarlı'nın "Türkçe'nin Sırları" adlı eseri yazarın vakt-i zamanında çeşitli mecmua ve yayın organlarında Türkçe üzerine yazdığı makalelerden oluşur. Banarlı'nın dilde tasfiyecilik meselesi konusunda Attilâ İlhan'la paralel görüşlere sahip olması da önemlidir. Zeynep Korkmaz'ın "Türk Dili Üzerine Araştırmalar" adlı ansiklopedik kitabında ise dil ve dil ile ilgili tanımlardan yararlanmamız mümkün oldu. Bu eserde de Türk Dili'nin dil biligisi özelliklerinin yanı sıra; tarihçesi üzerinde durulur.

Attilâ İlhan, Türk Edebiyatı'nın önemli isimlerinden biridir. Velud bir yazar olması bu önemini daha da arttırır. Dolayısıyla Attilâ İlhan ve eserleri hakkında çok sayıda yüksek lisans ve doktora tezi çalışması yaptırılırken; Attilâ İlhan'ın romancılığı da bir takım tezlere konu olmuştur. Pei Lin Li, "Attilâ İlhan'ın Romanlarında Doğu Batı Meselesi" adlı yayımlanmamış doktora tezinde Attilâ İlhan'ın romanlarındaki özenti ve taklitçi Batılılaşma konusu üzerine eğilir. Romanlarda yer alan Doğu ve Batı düşüncesini ayrıntılı bir biçimde inceler. Serhat Işık, "Attilâ İlhan ve Batı" adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde Attilâ İlhan'ın Batı hakkındaki düşüncelerinin romancılığına ve romanlarına yansımasını tespit eder. Suat Soydemir'in "Erol Güngör ve Attilâ İlhan'da Aydın Sorunu (Sosyolojik Bir Karşılaştırma)" adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde Attilâ İlhan'ın yaşam hikâyesi ve eserleri de göz önünde bulundurularak; sanatçının ele aldığı "Aydın Sorunu" üzerinde durur. Bir yandan da Erol Güngör'ün "Aydın Sorunu"na yaklaşımını irdeler. Hatice Arslantaş'ın "Cumhuriyet Sonrası Çocuk Romanlarında Tema, Dil ve Eğitim Öğeleri" adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde ise çağdaş edebiyatımızda var olan çocuk romanları tema, dil ve eğitim ögeleri açısından incelenir. Hatice Fırat'ın "Cumhuriyet Sonrası (1960-1980) Türk Romanlarında Sosyal Hareketler Ve Eğitime Yansıyan Boyutları" adlı yayımlanmamış doktora tezinde, sözü geçen dönemde kaleme alınan Türk romanlarındaki sosyal hareketler detaylı bir biçimde ele alınır ve incelenir. Tezde ele alınan romanlar arasında

romanlar arasında Attilâ İlhan'ınkiler de bulunmaktadır. Attilâ İlhan'ın romanlarında yer alan sosyal temalar da çok yönlü olarak okuyucuya sunulur.

Türk düşünce, kültür ve siyasî tarihini ele alan eserler de çalışmamamıza kaynaklık etmiştir. Özellikle Osmanlı'nın bin yedi yüzlü yıllarından günümüz Türkiyesi'ne kadar geçen zamanda Türk siyasetinin, toplumunun, kültürünün ve düşünce yapısının nasıl şekillendiğini gösteren eserler bizim için önemli olmuştur. Bu eserler, sözünü ettiğimiz konuları çok yönlü olarak ele alır. Osmanlı'nın Tanzimat'a giden yolda attığı adımları ve sonrasını ele alan önemli eserleden biri, İlber Ortaylı'nın "İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı"dır. İlber Ortaylı bu eserde Osmanlı İmparatorluğu'nun son iki yüz elli yılına damga vurmuş siyasi, kültürel, toplumsal ve ekonomik gelişmeleri tespit etmiş ve okuyucuya sunmuştur. Niyazi Berkes'in "Türk Düşününde Batı Sorunu" adlı kitabında Tanzimat'tan günümüze Türk Aydını'nın Batı'yı nasıl bir tabu haline getirip taklit ettiğini örnekleriyle ve belgeleriyle tespit ettiğini görürüz. Attilâ İlhan'da gerek fikir kitaplarında gerekse de romanlarında Niyazi Berkes'in fikirlerine benzer fikirleri dile getirmiştir. Attilâ İlhan özellikle fikir kitaplarında Niyazi Berkes'e birçok yazıda atıfta bulunmuştur. Orhan Türkdoğan'ın "Türk Toplumunda Aydın Sınıfının Anatomisi" kitabında geçmişten günümüze Türk Aydını'nın fikrî yapısı ele alnır. Attilâ İlhan'ın romanlarında kullandığı başlıca temalardan biri de "Aydın" olduğu için söz konusu eser, çalışmamız için önemli bir kaynak niteliğindedir. Hilmi Ziya Ülken'in "Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi" adlı eserinde, Hilmi Ziya'nın Attilâ İlhan'ın eserleri hakındaki fikirlerine de yer verilmiştir. Eserde bahsi geçen kısımlardan çalışmamızda yararlanma imkânımız olmuştur.

Bir sanatçı ve düşünür olarak Attilâ İlhan'ı tanımamızı sağlayan eserlerden en önemlileri, kendisiyle ve yakınlarıyla yapılan söyleşilerden oluşan kitaplardır. Bu kitaplarda Attilâ İlhan'ın sanat, siyaset, kültür ve toplum hakkındaki düşüncelerine detaylı bir biçimde ulaşmak mümkündür. Belgin Sarmaşık'ın "Açtırma Kutuyu!... Röportajlar-1 (1946-1963)" ve "Söyletme Kötüyü!.. Röportajlar-2 (1938-1987)" adlı eserleri de Attilâ İlhan'ı tanımamızı sağlayan önemli eserler arasındandır. Bu iki kitapta Attilâ İlhan'ın hayatının, sanat anlayışının yanı sıra; Attilâ İlhan ve eserleri hakkında yapılan olumlu ve olumsuz eleştirilere de yer verilir. Erol Manisalı'nın

“Attilâ İlhan’la 1000 Saat” adlı kitabında Kaptan’ın edebî, siyasî ve kültürel düşünceleri Erol Manisalı’nın kaleminden okuyucuya aktarılır. Gazeteci yazar Hulki Cevizoğlu, “Ceviz Kabuğu” adlı programda Attilâ İlhan’ı konuk eder; beş saatten fazla süren program daha sonra düzenlenerek “Bütün Kaleler Zaptedilmedi Attilâ İlhan’la Birkaç Saat” adı altında kitaplaştırılır. Attilâ İlhan bu programda Türk ve dünya siyaseti hakkındaki tespitlerini ortaya koyar. Mevcut söyleşi kitapları içerisinde belki en kapsamlı olanı Selim İleri’nin Attilâ İlhan söyleşisidir. “Nâm-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan’ı Dinledim” adlı eserde, Attilâ İlhan’ın çocukluğundan itibaren öz yaşam öyküsü kendi ağzından okuyucuya sunulur. Zeynep Aliye’nin “Mavi Adam Attilâ İlhan’la Söyleşiler” adlı kitabında, Attilâ İlhan’ın ailesi ve yakınlarıyla, Attilâ İlhan hakkında yapılan söyleşilere yer verilir. Attilâ İlhan’ın sanatçı, gazeteci ve fikir adamı yönleri ele alınır. Zeynep Ankara’nın “Yalnız Şövalye” adlı kitabında ise yakınlarının ve edebiyatçıların, Kaptan hakkındaki görüşleri derlenir.

Gönülden Esemenli Söker’in “Attilâ İlhan’da Kültür Sorunsalı” adlı eseri, “Aynanın İçindekiler” roman dizisini kapsamlı bir biçimde ele alır. Aynanın İçindekiler’de yer alan romanlardaki kültürel çıkmazları ve aydın meselelerini inceler. Roman figürlerini niteliklerine göre tasnif eder.

Attilâ İlhan’ın bütün romanları hakkındaki ilk derli toplu çalışma olan, Sema Özher’in “Kaptan’ın Aynasından Yansıyanlar Romancı Yönüyle Attilâ İlhan” adlı eser de çalışmamıza kaynaklık etmesi bakımından önem arzeder. Çünkü bu eser, Attilâ İlhan’ın romanları ve romancılığı hakkında yapılmış çok yönlü bir çalışmadır. Roman figürelerinden, mekânlara, zamana ve olay örgüsüne kadar pek çok konu söz konusu eserde irdelenmiştir.

Çalışmamızda bu kaynak eserlerin yanı sıra Attilâ İlhan’ın fikir eserleri de önemli bir yer tutar. Attilâ İlhan bu eserlerinde düşünür yönünü de ön plana çıkararak; edebiyat, sanat, kültür, siyaset ve toplum gibi pek çok konuda önemli tespitlerde bulunur.

“Abbas Yolcu” adlı eseri Attilâ İlhan’ın gezi yazılarından oluşur. Bu yazılarda yurt dışı günlerini ve gördüklerini anlatır. Attilâ İlhan, Abbas Yolcu ile Zenciler Birbirine Benzemez romanının bir arada okunması hâlinde, iki eserin birbirini bütünlediğinin görüleceğini söyler. “Aydınlar Savaşı”nda ise Türk Aydını’nın çıkmazlarını ve kendi milletine nasıl yabancı hale geldiğini anlatır. Romanlarında da başlıca temalardan biri olan “Aydın” meselesi, bu kitapla daha iyi anlaşılır.

“Batı’nın Deli Gömleği”nde emperyalist Batı’nın Türkiye üzerindeki amaçları ele alınır. Yüzyıllardır Türkiye’yi sömürmeyi amaçlayan Batı hakkındaki görüşlerini dile getirir. Romanlarında bir tema olarak karşımıza çıkan Alafrangalaşmış Aydın ve Batılılaşma temasına dair teorik bilgilerle bu eserde karşılaşırız. “Bir Sap Kırmızı Karanfil ‘Cumhuriyet Söyleşileri (Nisan- Eylül 1997)” adlı eserinde, Attilâ İlhan’ın Nisan ve Eylül ayları arasında yadığı köşe yazılarına yer verilir. Bu köşe yazılarında siyasetten, edebiyata kadar pek çok konuyu bulmak mümkündür.

“Faşizmin Ayak Sesleri” onun önemli eserlerinden biridir. Gazi Mustafa Kemal’in antiemperyalistliğinden, İnönü ve Menderes diktalarına kadar pek çok siyasi olayı ele alır. Bunun yanı sıra dönemin solculuğu ve devrimciliği hakkında eleştirilerde bulunur. Türkiye’nin içinde bulunduğu çıkmazlardan ve çözüm yollarından bahseder. “Gerçekçilik Savaşı”nda ise edebiyatçı Attilâ İlhan’ı görürüz. Savunmuş olduğu “Toplumsal Gerçekçilik” anlayışının teorisi ve pratiği hakkında detaylı bilgiler verir. Bu anlayışın edebî bir yöntem olarak eserlere nasıl uygulanacağını anlatır. Gerçekçilik’e getirilen eleştirilere değinir ve bu eleştiriler cevap verir.

Attilâ İlhan’ın külliyatında önemli bir yer tutan fikir kitapları serisi “Anılar ve Acılar”dır. “Hangi?” sorusunun cevaplarının arandığı bu eserler, onun romancılığını anlamamıza da yardımcı olur.

“Hangi Atatürk” kitabında, Gazi Mustafa Kemal bir bütün olarak ele alınır. Gazi’nin gerçek kimliğinin kendisinden sonra gelen iktidarlar tarafından gizlendiğini

ve yeni nesle öğretilmediğini söyler. Mustafa Kemal'i gerek liderliği, gerek insanlığı gerekse de Türklüğü ve Türkçülük'ü bakımından önemli bir yere koyar. "Hangi Atatürk" Gazi Mustafa Kemal hakkındaki en kapsamlı çalışmalardan biridir. Bu kitabın bir önemi de, yazarın romanlarında sık sık işlediği "Kemalizm" temasına da kaynaklık etmesidir. "Hangi Batı"da, Batı'nın yüzyıllardır sürdürüdüğü sömürgecilik politikasının yanı sıra; Batı'nın kültürü ve değerleri masaya yatırılır.

"Hangi Edebiyat" adlı çalışması ise bizim için ayrı bir öneme sahiptir. Attilâ İlhan'ın sanat anlayışının detaylı bir biçimde ele alındığı kitapta, "Edebiyatçı Attilâ İlhan"ı yine kendi ağzından dinleriz. Özellikle, romancılığı hakkındaki bilgilere yine bu eserden ulaşmak mümkündür. "Hangi Laiklik"te ise dünyadaki ve Türkiye'deki laiklik kavramı üzerine bilgiler verilir ve eleştirler yapılır.

"Hangi Sağ" Türkiye'deki sağ siyasetin dününü, bugünün ve yarının irdeler. Dönemin sağcı siyasetçilerinin politik tavırları ve faaliyetleri mercek altına alınır. Türkiye'nin menfaatine ve zararına yaptıkları hamleler irdelenir. "Hangi Seks" önemli eserlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Bu kitapta, daha önce çok kimsenin cesarte edipte dile getiremediği cinsellikle ilgili konulara değinilir. Özellikle kadın ve erkek eşcinselliği üzerinde durulur. Attilâ İlhan'ın romanlarında ele aldığı temalardan biri de "Cinsellik"tir. Romanlarda yer alan eşcinsel figürlerin daha iyi anlaşılması bakımından bu eser önemlidir.

"Hangi Sol" dünyadaki ve Türkiye'deki solculuk hakkında derinlemesine bilgiler verir. Özellikle Türk solcularına sert eleştirler getiren Attilâ İlhan; onların hâlâ slogancılıktan kurtulamadığını söyler.

"Sağım Solum Sobe" adlı eserde politik ve kültürel konular ele alınır. Sağ ve sol siyaset hakkında eleştiriler yapılır. "Sosyalizm Asıl Şimdi"de ise Demir Perde'nin yıkılmasıyla beraber gerçek sosyalizmin ortaya çıkacağı savunulur. Bunun nasıl gerçekleşeceği anlatılır.

"Ufkun Arkasını Görebilmek" Gazi Mustafa Kemal ve Kemalizm anlayışının yansıması olan yazılardan oluşur. Gazi Mustafa Kemal'in ileri görüşlü bir lider olduğu, fakat kendinden sonra gelen liderlerin bu görüşten yoksun olduğu

düşümcesinin altı çizilir. Attilâ İlhan, bu konuda özellikle İsmet İnönü'yü çok eleştirir.

"Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler" de, "Hangi Seks" gibi cinsellik temalı bir eserdir. Bu kitapta özellikle "eşcinsellik" teması üzerinde durulur. "Yıldız, Hilâl ve Kalpak Gâzi'nin Ulusal Solculuğu" ise Cumhuriyet Söyleşileri serisinin devamıdır. Bu eserde Gazi Mustafa Kemal'in "Ulusal bir solcu" olduğu savı kanıtlanmaya çalışılır.

Araştırmamızda kullandığımız bu kaynaklar Attilâ İlhan'ın edebiyatçlığı, düşünürlüğü ve hepsinden önemlisi romancılığı hakkında detaylı bilgiler elde etmemizi sağlamıştır. Attilâ İlhan'ın romancılığının ve romanlarının bir özelliği de, fikir kitaplarında iddia ettiği tezlerin pratiğe dönüşmesi ve somutlaştırılmaya çalışılmasıdır. Attilâ İlhan'ın romanları okunurken; bu gerçek göz ardı edilmemelidir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Model

Araştırmamızda Attilâ İlhan'ın bütün romanları tema, dil ve eğitim öğeleri açısından değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeyi yaparken betimsel tarama yöntemi kullanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Çalışma evrenini, Attilâ İlhan'ın sanat hayatı boyunca yayımladığı on üç romanı, "Sokaktaki Adam (1953), Zenciler Birbirine Benzemez (1957), Kurtlar Sofrası (1963/64), Bıçağın Ucu (1973), Sırtlan Payı (1974), Yaraya Tuz Basmak (1978), Dersaadet'te Sabah Ezanları(1980), Fena Halde Leman (1981), O Karanlıkta Biz (1988), Haco Hanım Vay (1984), Allahın Süngüleri-Reis Paşa (2002), Gâzi Paşa (2005), O Sarışın Kurt (2007)" oluşturmaktadır.

Çalışmanın örneklemini, incelenen romanların tema, dil ve eğitim öğeleri meydana getirir. Bu nedenle çalışmada evren ve örneklemin örtüştüğü görülmektedir.

3.3. Veri Toplama Araçları

Çalışma sırasında döküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Çalışma için öncelikle alanyazın tespiti ve taraması yapılmıştır. Bu taramada, Attilâ İlhan'ın romanlarının yanı sıra fikir eserlerinden de yararlanılmıştır. Ayrıca, Attilâ İlhan üzerine yapılmış diğer çalışmalardan da faydalanılmıştır. Mevcut edebî ve tarihi kaynaklar da taranarak yazarın sanatçı ve düşünür kişiliği hakkında bilgilere ulaşılmıştır. Romanlar üzerine yapılan incelemeler sonucunda araştırmanın bulguları elde edilmiştir.

3.4. Veri Çözümleme Teknikleri

Yaptığımız çalışma sonucunda elde edilen veriler içerik analizi ve betimsel analiz yöntemleri çözümlenip romanlardaki temalar dil ve eğitim öğeleri tespit edilmiş ve tarafımızdan değerlendirilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Attilâ İlhan'ın Romanlarının İncelenmesi

4.1.1. Sokaktaki Adam

"Sokaktaki Adam", Attilâ İlhan'ın yazdığı on birinci; yayımladığı ilk romanıdır. Her ne kadar Attilâ İlhan'ın ırmak roman serisi dokuz kitaplık Aynanın İçindekiler dizisi olarak bilinse de yazarın ard arda yayımladığı üç roman - Sokaktaki Adam, Zenciler Birbirine Benzemez ve Kurtlar Sofrası- Türk aydınını durumunu ele alan bir üçleme olarak kabul edilebilir. Attilâ İlhan yirmi iki bölümden oluşan Sokaktaki Adam romanıyla beraber ilk üç romanında Türk aydınlarının durumunu ele aldığını söyler. Fakat daha sonra aydınların içinde bulunduğu durumun nedenlerini irdeleme gereği duyar. Bunun için de "Aynanın İçindekiler" dizisini yazdığını belirtir:

> "Sokaktaki Adam'ı yazarken bir üçleme düşünüyordum. Sokaktaki Adam'da olumsuz aydın, Zenciler Birbirine Benzemez'de müterreddit aydın, Kurtlar Sofrası'nda olumlu aydın. Bu üç tipi koyduktan sonra önüme yeni bir perspektif çıktı. Türk aydınının sorununun Tanzimat'la başladığını ve asker ile sivil aydın tiplerinin olduğunu farkettim. O zaman bun üçlemenin üzerine Aynanın İçindekiler'i yazmaya karar verdim. 1908 öncesinden başlayıp 1960'lara gelen dönem içinde askerlerin, asker aydınların ve sivil aydınların karşılıklı ilişkisini, burjuvazinin gelişmesini anlatmak istedim. O aslında on romandır. İki tanesinin daha çatısı kuruldu. Adı da bellidir. Jöntürklerin Sonuncusu olacak. Benim Paris'te yaşadığım Nâzım Hikmet'i kurtarma olayını anlatacağım." (Ankara, 1996: 102).

Sokaktaki Adam romanı ilk önce dönemin ünlü dergilerinden Pazar Postası dergisinde tefrika edilir. Attilâ İlhan, Pazar Postası dergisiyle olan temasını ve Sokaktaki Adam romanının Pazar Postası'nda tefrika edilişini Selim İleri'ye şöyle anlatır:

> " O sıralarda Ankara'da çıkmakta olan bir dergiyle temas kurdum. Derginin adı Pazar Postası'ydı ve dergiyi Bâki Kurtuluş yönetiyordu, bir de İlhami Soysal vardı. Onlara mektup yazarak, Paris'ten yazılar

> yazabileceğimi söyledim. Kabul ettiler. Hemen her hafta politik bit yazı yazıyordum. O yazıları sonradan bulamadım. Benim adıma önemli, çünkü 1950'lerde ne kadar belirgin bir netliğe kavuştuğumu gösteren yazılar… Kendi kendime dedim ki, koca dergi, haftalık da yayımlanıyor, Sokaktaki Adam burada tefrika edilebilir; önerdim, "Bende bir roman var, isterseniz basın," dedim. "Tabii, basarız," dediler. Romanı yolladım." (İleri, 2002: 151)

Sokaktaki Adam romanının kitap hâline getirilişi ise Attilâ İlhan'ın dönemin marjinal dergilerinden Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nin sahibi Salim Şengil ile tanışmasıyla gerçekleşir. Salim Şengil, Attilâ İlhan'ın ilk editörü olur:

> " SHD ise, marginal bir dergi idi. Salim Şengil, sadece hikâyeciler için bir dergi tasarlamış, tasarısını uygulamaya da koymuştu. Düzensiz çıkan bu dergi, o döneme göre hayli iyi basılır, işin ilginç yanı yazarlarına telif hakkı öderdi. Salim Şengil'le İstanbul Lisesi'nde tertiplenmiş bir edebiyat matinesinde tanımıştım. Oktay Akbal tanıştırdı. Şengil, kitap yayımlarına başlamayı düşünüyordu. Ya da başlamıştı. Benden de bazı şeyler yayımlayabileceğini söyledi. Pazar Postası'nda tefrika edilmiş olan "Sokaktaki Adam"ı önerdim. Taksim'de Lilly Szekelly'nin keman çaldığı çay bahçesinde, 'Bâbıâli'de Meserret Kıraathanesi'nde bütün romanı bana okuttu, dinledi, o dakika yayımlamaya karar verdi. Böylelikle ilk editörümü de bulmuş oldum. Salim Şengil'le uzun bir çalışma beraberliğimiz, hâlâ süren bir dostluğumuz var. SHD'de, onu izleyen Dost'ta bir sürü yazı ve şiir yayımladım. Bu arada 'genç istidatlar' bölümünü yönettim. (Ece Ayhan'ı bulup çıkarmıştım. E. Ayhan Çağlar diye imza atıyordu.)" (İlhan, 2004: 278-279)

Attilâ İlhan, "Sokaktaki Adam" romanını ve "Sisler Bulvarı" adlı şiir kitabını Seçilmiş Hikâyeler dergisinin sahibi Salim Şengil'e gönderir. Ve eserler tek tek yayımlanmaya başlar:

> " Ben bir dosya hazırladım, iki zarf yaptım. İkisini birden gönderdim. Sokaktaki Adam, onu o kadar çok etkilemiş ki, önce romanı bastı. Yani Duvar'dan sonra ikinci kitabım bir roman oldu. Sokaktaki Adam ilgi de gördü. Arkasından Sisler Bulvarı; Salim, kitap çok kalın olacak diye şiirleri ikiye böldü. Önce Sisler Bulvarı, arkasından Yağmur Kaçağı…" (İleri, 2002: 161).

Kaptan, kendi isminin 1950 yılından sonra ağırlığını hissettirmeye başladığını; Sokaktaki Adam ve Sisler Bulvarı adlı eserleriyle Türk edebiyatındaki ilk metropol romanı ve ilk metropol şiirini kendisinin yazdığını söyler:

> "Attilâ İlhan'lık 1950'li yıllardan itibaren ortaya çıkmaya başladı. Sokaktaki Adam Kitabı ve Sisler Bulvarı'nın bazı şiirleri savaş sonrası gençliğinin psikolojisine çok uygun temalar olarak geldi ve onlar öbür tarafı görmek istemediler Attilâ İlhan'daki bir bohem şair, gezmeyi tozmayı seven, sabahlara kadar meyhanelerde içen bir adam tasarımına girdiler. Yani bir yanlış anlaşılma vardır ki hâlâ sürer. Bir taraftan Türkiye'de kentleşmenin çok hızlı gelişmesi ve benim metropol (büyük kent) şiirini herkesten önce yazmam… Çünkü benden önce Türkiye'de o şiir yoktu. Aşk şiiri vardı fakat bu, metropol içine yerleştirilmemiş bir aşk şiiriydi. Metropol romanı da yoktu. Bunu ilk deneyen benim" (Aliye, 2001: 30).

"Sokaktaki Adam" romanı hakkındaki düşüncelerini, kendisiyle yapılan bir röportajda, şöyle belirtir:

> " Benimle Paris'te yapılan bir konuşmada Sokaktaki Adam için şunları söylemiştim: "… bu kitap küçük adamın çilesini işliyor. Zenciler Birbirine Benzemez de onu işleyecek. Belki ondan sonraki üçüncüsü de. Aynı sorunun üç ayrı yanı. Sokaktaki Adam'da bilinçsiz çekilen ve adamı yıkan bir çile. Kekre kitap." (Pazar Postası, 6 Nisan 1952) (…) Bunların dışında Sokaktaki Adam, içinde kaçakçıların, eskimiş orospuların, üniversiteli kızların, gemicilerin, barların ve ıstırapların kaynaştığı bir (aşk ve macera) romanıdır" (İlhan, 2004 141).

Attilâ İlhan "Sokaktaki Adam" romanını toplumsal gerçekçi roman olarak tanımlamaz. Çünkü onun kişisel tarihinde toplumculuk anlayışı "Aynanın İçindekiler" roman dizisiyle açık bir biçimde ortaya çıkmıştır. Sokaktaki Adam romanında, toplumcu eğilimlerinin sistematik bir biçimde yeni yeni filizlendiğini söylemek mümkündür. Bu romanı yazarken "toplumsal gerçekçilik"in henüz ortaya çıktığından bahseder:

> " Sokaktaki Adam bu değildir. Yani Bilbaşar'ın birkaç noktada topladığı özellikler toplumsal gerçekçiliğin özellikleri olmadığı gibi Sokaktaki Adam'ın özellikleri de değildirler. Evet, bu romanı yazarken toplumsal gerçekçilik durulmuş, belirmiş, ortaya çıkmış değildi. Değildi ama, Attilâ İlhan o zaman da toplumcu gerçekçi bir sanat eğiliyordu. Romanını Cumhuriyet sonrasını ilgilendiren çok önemli bir toplumsal sorunun tartışmasına basamak yapmayı düşünmüştü. Bu yolda kitabın arkasında eklenen 'konuşma'da yeter derecede açıklık vardır. Bilbaşar'ın 242/244. Sayfaları ciddi ve ağırbaşlı bir yazara yakışan bir dikkatle okumuş olsaydı bunu görür, böyle çocukça savlara kalkışmazdı" (İlhan, 2004:141).

Attilâ İlhan, Sokaktaki Adam romanından itibaren çok açık bir biçimde toplumsal temalar kullanıldığını, fakat eleştirmenlerin bu toplumcu felsefeyi fark edemediğini; fark etse de sınıflandıramadığını söyler:

> "Sokaktaki Adam'dan itibaren yayımlamaya karar verdiğim romanlarımın hepsinde toplumcu temalar çok açıktır, ama bizde kullanılan toplumcu temalar değildir. Ben yeni toplumcu temalar keşfederim kendi toplumumuzun içinde. Bu yüzden de eleştirmenler bu temayı nereye koyacaklarını şaşırdılar. Bu da bir sorumluluk yükler: Onları anlamak lâzım. Ve ne hazin bir şey; dünyanın her yerinde eleştirmenler yazarları aydınlatır, bizde yazarlar eleştirmenleri aydınlatmaya çalışırlar" (Aliye, 2001: 31).

Kaptan, Sokaktaki Adam romanını sinematografik bir roman olarak kaleme almıştır. Zenciler Birbirine Benzemez ve Kurtlar Sofrası'ında da aynı anlayışı sürdürüp romandaki imgesel hareketi ve eylemi sürdürmeye çalışır:

> "Sokaktaki Adam'da hareket öğesini, psikolojik öğeyi, romantik öğeyi tıpkı senaryoda olduğu gibi dengeli olarak kullanmaya çalıştım ve gerekli gördüğüm yerlerde hareketi planlara ayırdım, hâttâ decoupage yaptım. Bence yirminci yüzyılın romancısı, okuyucusunun bir sinema seyircisi olduğunu bir an bile hatırından çıkarmamalıdır. Bu yönden baktınız mı, Sokaktaki Adam cinematografique bir romandır. İçleme iyice sindirilmiş,, söylev ya da monolog olarak değil, hareket ve eylem olarak deyimlenmiştir" (İlhan, 2010: 11).

Sokaktaki Adam romanıyla beraber görselliği romana hâkim kılmayı denemeye başlar. Çünkü 21. yüzyılın okuyucusu aynı zamanda sıkı bir sinema takipçisidir. Romanları yazarken, sinema tekniğine uygun eserler oluşturmak okuyucuyu, estetik açıdan da tatmine ulaştıracaktır:

> "İkinci başka bir şey, Sokaktaki Adam'dan beri getirdiğimi bir durum: Görselliğin hâkim olduğu bir dünyada, hikâyeyi ve romanı eski tarzda artık yazamayız. Onu mutlaka görsellikten bir şeyler kaparak yeniden oluşturmamız lazım. Yeni bir hikâye ve roman teknolojisi geliştirmemiz gerekiyor, yeni bir mimari kurarak. "Kelime oyuncakçılığını bırakın, imgelerle yazın. İmgelerle yazarken de görsel olmaya gayret edin. Görsel olursanız daha çağınıza uygun yazmış olursunuz. Aksi halde yazdıklarınız çiçek dürbünü olur," diyorum; olay bu." (Aliye, 2001: 36).

Attilâ İlhan ilk iki romanını yazarken (Sokaktaki Adam ve Zenciler Birbirine Benzemez) yaptığı hatalardan bahseder ki bu hatalardan en önemlisi, roman kişilerini geçmişten kopuk oluşturmasıdır. Kurtlar Sofrası romanı ve "Aynanın İçindekiler" roman dizisiyle beraber diyalektiğe de bağlı olarak ilk iki romandaki mevcut kopukluğu giderir:

> "Benim romanlarımı okumaya heves etmiş olanlar, yayınlanmış ilk iki romanımdaki tiplerde şu özelliği hiç kuşkusuz saptamışlardı: Hiçbirisinin Kurtuluş Savaşı'na değin uzanan bir geçmişi yoktur, varsa da sözü edilemez. Sanki bu adamlar o geçmişten gelmiyorlar, sanki anaları babaları Osmanlı toplumunda doğmamış, bir imparatorluğun çöküşünü yaşamamıştır. Sanki Cumhuriyet'le beraber gökten düşmüşlerdir. Sokaktaki Adam'da, Zenciler Birbirine Benzemez'de, aksi gibi, Cumhuriyet kuşaklarının yanlış Batılılaşmasının, topluma yabancılaşmasının tartışması yapılmaktadır. Fakat, o romanlarda benim düştüğüm yanılgı, gerçekte bireysel bir yanılgı sayılabilir mi? Hiç sanmıyorum, genel bir yanılgıdır bu, okuyun "yeni" Cumhuriyet sanatının bütün genç yazarlarını, aynı durumu göreceksiniz: Kahramanları, Osmanlı toplumuyla hiçbir ilişkisi olmayan insanlardır hep, bir an bu yazarların Osmanlı toplumunun ürünleri olduklarını düşünürseniz, hele bazılarının doğumlarının 1919, 1918… daha önce, vb. olduğunu göz önünde tutarsanız, ne dangalakça bir yanlışa düşüldüğünü hemen fark edersiniz. Türk toplumunun "halkevi devrimcisi" yazarları Osmanlı toplumunu "yok sayıyor", kahramanlarını ondan da, Kurtuluş Savaşı gerçeklerinden de soyutlayarak, henüz gerçekleşmemiş "Batılı" bir toplumun kahramanları gibi ortaya atıyordu. Bu büyük yanlış, bu romancıların, bu hikâyeci ve şairlerin, tarih bilincinden ne denli uzak olduklarını gösterir ya, ayrıca, yazarlıklarının nasıl palavra olduklarını da kanıtlar. Hem büyük romancı ayaklarına yatacaksın, hem Türk toplumunun "toplumsal topografyasını" veriyorum diyeceksin, hem de imparatorluğun dağılışından başlayıp Kurtuluş Savaşı'ndan geçerek demokrasi dönemine gelen ulusal demokratikleşme sürecinin ve bunun yarattığı çeşitli toplumsal ve bireysel çelişikliklerin dökümünü yapmayacaksın, olur mu böyle şey? Her ciddi Türk yazarı, Türk sanatçısı ister istemez, eserini temellerini Kurtuluş Savaşı'na değin uzanan, içinde imparatorluk toplumundan gelen adamların da yaşadığı bir gelişme süreci içinde tasarlayacaktı. Bu gerçeğe ulaştıktan sonra, artık benim romanlarımda kahramanlarımı ayakları daha çok yere basan, belirli bir tarihsel yaşantı içinden çıkmış adamlar yapmaya çalışmam kolaylaşıyordu çok" (İlhan, 2009: 221-222).

Sokaktaki Adam yayımlandıktan sonra, olumlu ve olumsuz birçok eleştiri almıştır. Attilâ İlhan bu eleştirlerden Kemal Bilbaşar'ın "toplumcu zihniyetle yazılmış roman" eleştirisine özel olarak yanıt verir. Attilâ İlhan, Kemal Bilbaşar'ın

"Sokaktaki Adam" romanı için yaptığı eleştirileri temelsiz bulur. Bilbaşar'ın "Sokaktaki Adam" romanı için söylediği, "Toplumsal Gerçekçi" zihniyette yazılmış bir roman iddiasına cevap verir. Bu iddiayı çürütmeye çalışır:

> "…durmaksızın bu romanı toplumsal gerçekçiliğin bir örneği olarak ele alıyor ve toplumsal gerçekçiliğin ilkelerini bile bu romandan çıkarıyor. İşin aslında şunu düşünmesi gerekiyor: bu roman Şubat-Mayıs, 1951 tarihinde yazılmıştır. Oysa Attilâ İlhan imzasıyla 'Hareketçi ve Sosyal Bir Realizm' adını taşıyan ilkyazı 1952 yılının ilk yıllarında Pazar Postası'nda çıkmıştır. Demek ki kitap yazılırken toplumsal gerçekçilik isim olarak bile ortada yoktu. Bu böyle olunca nasıl olur da Sokaktaki Adam yüzdeyüz toplumsal gerçekçi bir esermiş gibi de ele alınır, anlaşılır şey değil doğrusu" (İlhan, 2004: 139).

Kemal Bilbaşar'ın "Sokaktaki Adam" romanı eleştirisi üzerinden eserin "estetik bakımından yeni olmadığı" savını kimsenin söyleyemediğini belirtir:

> " Kitabın önemine inanıyorum. Çıkalı neredeyse bir yıl oluyor, uyandırdığı ilgi ve tartışma bitmedi. Aleyhinde çok şeyler yazıldı. Fakat kimse estetik bakımdan eserin 'yeni' olmadığını söylemedi, söyleyemedi. Bilbaşar da söyleyemiyor zaten. Oysa söylemeliydi." (İlhan, 2004: 142).

Kemal Bilbaşar'ın "Sokaktaki Adam"ı eleştirmesi ve kendince gırgır geçmesi üzerine Attilâ İlhan, "Attilâ İlhan'ın Bir Şey Değil'i" adlı yazıyı yazar ve Bilbaşar'a cevap verir:

> " Yeditepe'de, 'Teşekkür' başlığı altında, Sokaktaki Adam'la gırgır geçen bir yazı yayımladı. Bu benim yazı, işte ona cevap. Aslıdan talihsiz bir yazı, Bilbaşar'ın yazdığı, naturalismé'e yakın kuru bir gerçekçiliğin savunmasını yapıyor, toplumculuk adına da toplumun marginal kesimlerini ele almayı kınıyor. Bu da, aşk ve ölüm şiirleri yazılarak solcu olunmaz kafasının bir başka görünüşü. Toplumcu yazar, kişilerin cinselliğiyle ilgilenmez. Yılgınlılarını kurcalamaz. Var mı yok mu onların yoksulluğu, bir de 'gelecek iyi günlerin umudu'. Sokaktaki Adam'ı izleyen romanlarım, Kemal Bilbaşar'ı fazlasıyla haksız çıkardığından, belki bu satırları hiç yazmasam da olurdu." (İlhan, 2004: 291).

"Sokaktaki Adam"a, Kemal Bilbaşar gibi isimlerden sert eleştiriler gelse de Osman Gürbüz, Sokaktaki Adam romanını da göz önünde bulundurarak; Attilâ İlhan'ın Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şehirli insanı, büyük şehrin sorunlarını ve kendisiyle kavga eden insanı romanında ele aldığını dile getirir:

> "İlk romanı Sokaktaki Adam'ı 1953'te yayımlanan Attilâ İlhan, köy romancılarının revaçta olduğu bir dönemde, Tanpınar gibi büyük kent hayatını ve büyük kentin sorunlarıyla yoğrulmuş, kendi kendisiyle kavga eden insanı romanına konu eder. Bilinç akışı, edebî alıntı gibi farklı ve yeni anlatım teknikleriyle aradığı iç huzuru bulamadığı için üniversite öğrenimini bırakıp gemilerde kamarotluk yapan Hasan'ın aşk-gerilim- kaçış üçgenindeki konumu gözler önüne serer. Görselliği ön plânda olan, dolayısıyla sinematografik bir yapı sergileyen Sokaktaki Adam, adeta bir sinema senaryosunu anımsatır." (Korkmaz ve Gürbüz, 2005: 433.)

Sokaktaki Adam romanı aldığı tüm eleştirilere rağmen, yazıldığı devrin romanlarını ve romancılık anlayışını da göz önünde bulundurursak -köy romanı furyasının alıp başını gittiği dönemlerden bahsediyoruz- Türk romanında daha önce denenmiş bir teknikle yazılmıştır. Roman, okuyucuyu saran ve bir sinema filmini anımsatan yapıdadır. Attilâ İlhan, ünlü yönetmen Woddy Allen'in mekân olarak metropolleri seçtiği filmlerinde konu ettiği yalnız insanların hikâyelerini ya da Quintin Tarantino'nun yarı polisiye yarı gerilimli filmlerindeki sahnelerin benzerlerini bu iki yönetmenden yaklaşık 45-50 sene önce Sokaktaki Adam'la bize sunar.

Sokaktaki Adam romanında, toplumsal ve bireysel açıdan birçok önemli tema dile getirilir. Yazarın ele aldığı toplumsal temalara baktığımızda, "Aydınlar, Fuhuş, Halk (Sokaktaki Adam), Kaçakçılık, Sanat (Edebiyat, Sinema, Müzik), Siyaset"; bireysel temalara baktığımızda ise, "Aşk-Sevgi, Cinsellik (Hetoroseksüellik, Homoseksüellik/ Lezbiyenlik- Zürefalık, Kötümserlik, Ölüm" temaları karşımıza çıkar. Tespitlerimizden de görüldüğü üzere, Sokaktaki Adam romanı tema açısından çok zengindir.

Attilâ İlhan, Sokaktaki Adam'ın ilk baskısının önsözünde romanda işlediği temalar hakkında şu bilgileri verir:

> "İşte ben, Sokaktaki Adam'dan başlayarak bu sorunu ele alıyorum. Sokaktaki Adam'dan toplumsal ve bireysel anlamda iflâs etmiş bir delikanlı vardır. Anlayışlı, duyarlı, fakat kötümser. Kendisinin de dediği gibi, "Neyi istemediğini bilmekte, fakat neyi istediğini bilmemektedir." Onun yanı başında Sokaktaki Adam, delikanlının bir türlü bağlanıp bağdaşamadığı memleket gerçeğini, memleket halkını ve

sorunlarını temsil ediyor. Bu ikisi arasındaki ilişki delikanlı yönünden ne yazık ki kurulamıyor" (İlhan, 2010: 15).

Romanın Özeti

Kitabın birinci bölümü, romanın baş figürlerinden Kamarot Yakub'un (Pepe Yakub) sözleriyle başlar. Bu bölümde Kamarot Yakub romanın geneline de hâkim olan kaçakçılık davasına nasıl girdiklerini, Hasan'ın bu işe kendini nasıl ikna ettiğini anlatır. Yakub, bu kaçakçılık teklifini kabul ettiği için tedirgin olmuş ve korkmuştur. Lâkin can dostu Hasan'ın bilgisine, görgüsüne ve zekâsına son derece güvenmektedir. Hasan'a karşı hissettiği bu olumlu duygular ve düşünceler Yakub'u rahatlatmaktadır. Yakub, tüm bu duygu ve düşüncelerini geminin güvertesinden, İstanbul manzarası eşsiz bir tablo gibi gözlerinin önündeyken okuyucuya aktarır. Yakub'un dediğine göre, can dostu Kamarot Hasan kaçakçılık bağlantısını İstanbul'daki Ermeni aracı ile kurmuştur. Kaçak malları kimi zaman Avrupa'dan, kimi zaman başka başka kıtalardan İstanbul'a getirmektedirler; burada malı Ermeni aracıya vermektedirler ve paralarını almaktadırlar. İşte bu kaçakçılık çarkının nasıl döndüğünü biz Yakub'tan öğreniriz. Gemi limana yanaşınca bahşiş toplama faslı başlar. Yakub bahşişleri toplar. Verilen bahşişler Hasan'ı memnun etmemiştir, tam böyle mesleğin diye sövecek olmuştur ki Hasan araya girer ve Yakub'a nankör olmamasını söyler. Bu bahşişin acısını kaçak mallardan çıkarırsın, der. Kitabın ikinci bölümünde, söz sırası romanın baş figürü Hasan'dadır. Hasan o esnada gemide hayallere gark olmuştur. Roman boyunca hiç üzerinden gitmeyecek olan can sıkıntısıyla yine baş başadır. Dilinde, Marsilya'da bıraktığı liman aşkı Rose-Marie'nin şarkısından (şarkı ünlü şarkıcı Edit Piaf'ındır) bir nakarat döner durur. Hasan yine hayal dünyasındadır. Aklında Rose-Marie vardır. Rose- Marie'den hoşlandığını ama onun sesinin berbat olduğunu söyler. Rose-Marie de Hasan gibi can sıkıntısı ile yoğrulmuş bir insandır. Apostol'un meyhanesinde iyice kafayı çeken Hasan ve Yakub, soluğu Abanoz Sokağı'ndaki genelevde alırlar. Bu genelevde Yakub'un Melâhat diye bir dostu olduğunu, Hasan'ın ise hiçbir numarada hiç kimsesi olmadığını, yine Hasan'ın ağzından öğreniriz. Yakub, 12 Numaraya Melâhat'in yanına çıkar. Hasan'a ise altın dişli bir orospu sırnaşmaktadır. Hasan'ı tahrik etmek için hemen yanından geçen bir başka orospuyu kucağına çekip,

memelerini okşar ve ağzından öper. Hasan'ın dünya umurunda değildir, üstelik bir de sarhoştur. Âdet yerini bulsun diye, bu kadınla odaya çıkar. Hasan içten içe, şu gemi İstanbul'a gelmeseydi, diye söylenir durur. Üçüncü Bölümde ise, Sokaktaki Adam ile bizzat tanışma şerefine nail oluruz. Sokaktaki Adam bir film karesinden fırlar ve bizimle konuşmaya başlar. Daha evvelden konuşmadığımızı fakat mutlaka birbirimizi gördüğümüzü söyler. Sokaktaki Adam her yerdedir. Dördüncü bölümde ise söz sırası yine Kamarot Yakub'dadır. Yakub her zaman ki gibi telaş içindedir. Telaş içinde olmakta da kendine göre haklıdır. Çünkü kaçak kürkler hâlâ gemideki zulada beklemektedir. Hasan ile Yakub, Beyoğlu'nda bir kahvede otururlar. Hasan'ın Nubar'a ulaşamaması Yakub'un da canını fena sıkmıştır. Nubar'ın iş yerine gittiğinde, kapının mühürlenmiş olduğunu görür. Oradaki esnafa durumu sorar. Nubar'ın kaçakçılık yaptığı duyulunca tutuklanmış ve cezaevine konmuştur. Yakub'u bir korku sarar. Söylene söylene Kapalıçarşı'dan uzaklaşır. Beşinci bölümde ise söz sırası yine Hasan'dadır. Hasan, Yakub ile şarabını içerken, aklına eski arkadaşı Petersen gelir. Hasan düşünceler içerisindedir. Eğer Nubar, Ahmet veya Leon'dan biri yakalandıysa kendilerini kurtarmak için, Hasan'ı ve Yakub'u harcamaktan çekinmeyecektir. Saat sekizde Hasan, Yakub ve Muhlis'i kafa çektikleri yerde bırakıp, Ahmet'i görmeye gider. Ahmet'i Tokatlıyan'ın köşe başında bulur. Ahmet, Leon'un kesinlikle kaçak kürkleri iş yerinde kabul etmeyeceğini, bu yüzden Leon'un metresi Meryem'in evine götürmesini istediğini söyler. İki gün sonra mal teslimi için anlaşırlar ve ayrılırlar. Hasan daha sonra, Yakub ile Muhlis'i bıraktığı yere gider ve içmeye devam ederler. Muhlis'in evine gidip, uyurlar. Altıncı bölümde ise, söz sırası Sokaktaki Adam'dadır. Kendisi bizi rahatsız etmek istemediğini, geçerken uğradığını söyler. Hava soğuktur ve o adam yorgundur. Yedinci bölümde, kaçakçı Triyandafilos Ahmet sözü alır. İlk önce kendini tanıtır. Lakabı onun her şeyidir. Hatta çoğu insan Ahmet'i lakabından tanır. Ahmet, Meryem'in evine gider. Bu sırada da Ahmet'in ağzından Meryem'in hikâyesini dinleriz. Meryem'i on beş yıl evli kaldığı kocasının zulmünden bıkıp İstanbul'a kaçmıştır. Sokaklara düşmüşken, onu Ahmet bulur ve randevu evi sahibi Ruhsâr'a götürür. Meryem'in Ruhsâr ile tanışması, Meryem'in kaderini değiştirecektir. Ruhsâr Meryem'i öyle bir hâle getirmiştir ki Meryem kısa sürede İstanbul'un sayılı orospularından olacak ve kendi randevu evlerini açacaktır. Ve nihayet kaçak kürkler, Ahmet'in sandalıyla yerine

ulaşır. Sekizinci bölümde Hasan sıkıntılar içindedir. Meryem'e rastlamış olmanın da kendisinde hiçbir şeyi değiştirmediğini söyler. Meryem ile tanışma hikâyelerini anlatmaya başlar. Taksim'de kafayı çektikten sonra, o gece Meryem'i arar. Meryem ise Hasan'ın geleceğinden emindir ve bunu telefon da Hasan'a da söyler. Hasan, Meryem'in yanında soluğu alır ve sevişirler. Fakat Hasan bu sevişmeyi de sıkıcı ve tiksindirici bulur. Bu şehvet dolu gecenin sabahına karşı bir kanepede uyuya kalırlar. Hasan kendinden memnuniyetsiz ve tiksinmiş haldedir. Dokuzuncu bölümde ise Sokaktaki Adam yine karşımıza çıkar. Bu sefer ilk durağın Yüksekkaldırım'dır. Yüksekkaldırım'daki kemancıdır bu sefer. Sizin çocuklarınıza keman yapıp, onları satan adam. Sonra Üsküdar'da tezgâhla Çamlıca'dan incir indiren satıcı oluverir. Onuncu bölümde söz sırası Meryem'dedir. Meryem kendi üzerinden bütün orospuların hayatını anlatmaya başlar. Meryem, kadının aile kadını, namuslu kadın, orospu kadın olarak adlandırılmasının saçma olduğunu söyler. Hasan bir saattir yıldızları seyrettiğini, kendisinin de kayıp giden yıldızlardan biri olduğunu söyler. Lâkin Meryem Hasan'ın söylediklerinden yine hiçbir şey anlamaz. On birinci bölümde sahne sırası Yakub'dadır. Yakub gemiye dönmemiş, Fener'de Tüyübozuk'un evinde kalmıştır. Böyle olunca da Şevket Kaptan küplere binmiş ve Yakub'a fena kızmıştır. Hasan yine kendince bir şeyler anlatmakta, Yakub ise sadece dinlemekte fakat Hasan'ı her zaman ki gibi anlamamaktadır. On ikinci bölümde Hasan karşımıza çıkar ve konuşmaya başlar. Hasan Meryem'in evindedir. Fakültenin önünden geçerken trençkotlu ve lacivert bereli bir kız görür. Arabayı durdurur ve iner. Kendini yollarda bulur. Öğrencilik yıllarında gittiği, fakültenin az ötesindeki şarkılı kahvede kendini bulur. Bir kadeh kekre Trakya şarabı ister. Karşısında sanki Ayhan oturmuş gibi kadehi kaldırır. Saat kulesi, her saat başında çaldıkça daha bir gerilediğini söyler. On üçüncü bölümde Sokaktaki Adam'la bir gece yarısı karşılaşırız. Sokaktaki Adam gece yarısı İstanbul'u adımlamaktadır. Silivrikapı'daki şeftaliciyi uyandıran odur. Tramvaydaki yolcudur, sabahçı kahvesindeki müşteri… On dördüncü bölümde Leon'u, yine Leon'un ağzından tanırız. Leoan Andrea, Tünel'deki Aristokli Pasajı'nda, Kundur Kürkevi'nin sahibidir. Kürk alım-satımı ve tamiri yapar. Öyle çok büyük zengin olmadığını, yine de kazandıklarıyla yetinmeyi bildiğini söyler. Leon söze kaçakçılıktan korkmadığını söyleyerek devam eder. On beşinci bölümde Hasan'ı dinleriz. Yine bir barda oturup içmektedir. Bu kez bardaki

garsonla muhabbet etmektedir. Garsona bira değil, gazoz ve votka istediğini söyler. Ve garsonun kendisine, "Beyim" demesinden vazgeçmesini söyler. Garsonla birçok ortak noktaları olduğunu, kendisinin denizde garsonun karada insanlara hizmet ettiğini belirtir. Hasan bir süre daha içtikten sonra Meryem'e doğru yollanır. Meryem Hasan'ı beklemektedir. Meryem'in, kim o?, sorusuna Hasan, Mohikanların sonuncusu, diye cevap verir. Hasan sarhoştur ve sıkıntılar içindedir. Meryem Hasan'ın bu haline için için üzülmektedir. Hasan'dan Ayhan'ı görmesini ve dertlerinden kurtulmasını ister. On altıncı bölümde Yakub sahnededir. Gemide aşçı ile tartışma hâlindedirler. Aşçı ısrarla bu kez rotalarının Amerika olduğunu söylese de Yakub itimat etmez. Aşçıyı başından savan Yakub, Selim'le konuşmaya başlar. Selim ile yeni rotalarının neresi olacağını tartışırlar. Poliğs gelir. Hasan Yakub'a, polisler sana bir şey soracak olursa, hiçbir şey bilmediğini söyle geç, der. On yedinci bölümde Sokaktaki Adam yine sahnededir. Gezmeye çıkmıştır. Beşiktaş'ta Barbaros'un gölgesindeki sıralara oturur. Vapurları seyreder. On sekizinci bölümde söz sırası Hasan'dadır. Hasan büyük buluşmanın arifesinde, yine geçmişin dehlizlerindedir. Napoli'de bir yanında Rose- Marie bir yanında dostu Antonio vardır. Antonio, ikinci dünya savaşında hem Almanların yanında hem Almanlara karşı savaşmış ve savaştan da öldürmekten de bıkmış, eski bir askerdir. Aklı da yüzü gibi karmakarışıktır. Hasan, Ayhan'ın yanına gider. On dokuzuncu bölümde söz artık Ayhan'dadır. Ayhan telefonda bir kız arkadaşıyla sohbet halindedir. Sohbetin konusu ise Hasan'dır. Ayhan kız arkadaşıyla Hasan'ın biraz da muzipçe dedikodusunu yapar. Hasan o eski din kitaplarından okuduğu cümleyi tekrarlar. "Seni Bâbil'den öteye götüreceğim". Ayhan'a işte bunu gerçekleştiremeyeceğini, çünkü Ayhan'ın Bâbil'de olduğunu söyler. Ayhan'a, beni sev ve beni unut, der. Yirminci bölümde sahnede bu kez Sokaktaki Adam vardır. Bize niçin sıkıldığımızı sorar. O bizi nasıl görmezden geliyorsa bizim de onu görmezden gelmemizi ister. Yirmi birinci bölümde Hasan'ı dinleriz. Yakub gazetedeki haberi görünce paçası tutuşur. Doğruca soluğu Hasan'ın yanında alır. Hasan'ın her zamanki gibi sakindir. Yakub ise, polislerin kayıkçıyı da yakaladıklarını söyler. Sabah uyandıklarına ise mevzu kaçakçılık meselesidir. Meryem, kayıkçıyı da Ahmet'i de tevkif ettiklerini, belki Hasan'ı da tevkif edebileceklerini söyler. Hasan ise rahattır. Meryem'e biz yakalanırsak sen de yakalanabilirsin, üstelik yarın yolcuyuz, der. Bu esnada Meryem

Leon'un Filistin'e gittiğini söyler. Ve Hasan olayı kendince çözümler. İhbarları yapan Leon'dur. Meryem de Hasan'la aynı fikirdedir. Yirmi ikinci bölüm ise romanın sonunun geldiğinin habercisidir. Son söz Yakub'undur, can dostu Hasan'ın sonunun tek şahidi, O'dur. Yakub karakolda ifade vermektedir. Çünkü Hasan'ın sokak ortasında, Sokaktaki Adam'lar tarafından öldürüldüğünün şahididir. Ve olayı en başından anlatmaya başlar. Kavga edenlerden biri bıçağını Hasan'ın kasıklarına savurur ve Hasan'ı ağır yaralar. Kavgacılar gözden kaybolmuş, sadece Hasan ve Yakub kalmıştır. Hasan, Yakub'a Bâbil'den öteye gidiyorum ve bir dahaki sefere dünyaya geldiğimde ne olacağımı biliyorsun, der. O sırada olay yerinden geçen Bekçi'yi, Yakub'a çağırtır. Hasan, Bekçi'ye gemideki bütün kaçakçılık dümenini kendisinin çevirdiğini ve başka kimsenin ilgisinin olmadığını söyler. Ve Hasan'ın son sözü, ona telefon et ve öldüğümü söyle, olur. Yakub ise "O"nun kim olduğunu öğrenemeden Hasan'ı kaybeder. Karakolda ifadesini imzalar ve onaylar.

4.1.2. Zenciler Birbirine Benzemez

Zenciler Birbirine Benzemez, Attilâ İlhan'ın yayımlanan ikinci romanıdır. Roman figürlerinin zenginliği ve işlediği temalar bakımından nitelikli bir eserdir. Attilâ İlhan, Zenciler Birbirine Benzemez romanının en sevdiği eseri olduğunu söyler: "Kitaplarımız içerisinde seçim yapmak işini ben yüklenmesem iyi olur. Yalnız, roman olarak Zenciler Birbirine Benzemez'i en çok sevdiğim doğru" (Sarmaşık, 2004: 82).

Zenciler Birbirine Benzemez, üzerinde emek harcanmış ve iyi çalışılmış bir roman olarak karşımıza çıkar. Ülkü Karaosmanğlu, Zenciler Birbirine Benzemez romanında flashback'lerin ustaca kullanıldığını söyler. Attilâ İlhan, Zenciler Birbirine Benzemez'de gördüğü bir dizgi yanlışına canı çok sıkılsa da Kurtlar Sofrası'nın ilk hazırlıkları ile bu sıkıntıyı unuttur:

> "Attilâ İlhan, imgesel harekete bu kadar önem verir de "Zenciler Birbirine Benzemez"de bunun tadını çıkarmaz mı? Şengil'in editörlüğünde, Dost Yayınevi'nce basılan bu kitabın kapağını da Fikret Otyam çizmiştir. Attilâ İlhan, tren yolculuğu sırasında baştan sona okuduğu bu kitabın son sayfalarına yaklaştığı sırada gördüğü önemli bir dizgi yanlışlığı canını sıkacak ve bu küçük can sıkıntısının üzerini, yeni

bir romanın büyülü düşü bölecektir. "Kurtlar Sofrası"nın ilk hazırlığıdır bu" (Ankara, 1996: 64).

Romanı Fransa'da kaleme alan Attilâ İlhan'a romanın düzenlenmesi esnasında İtalyan kız arkadaşı yardım eder:

> " O arada bir İtalyan kızla arkadaş oldum. Zenciler Birbirine Benzemez'de bir bölüm vardır: Mehmet Ali ve arkadaşları İtalya'da sigara satmaya çalışırlar, İtalyanca laflar nasıl söylenecek, onu toparlayamıyorum, kıza rica ettim. Kızla oturduk, beraber hazırladık. Onun yardımıyla toparlanmıştır." (İleri, 2002: 152).

Zenciler Birbirine Benzemez Ankara'da tefrika edilmeye başlar. Attilâ İlhan bu roman yüzünden mahkemelik olur:

> "Ankara'da bir gazete tefrika edilen Zenciler Birbirine Benzemez'i, Basın savcılığı 'müstehcen' bulmuş!... Bunu bana Salim Şengil yazıyor, yerin dibine geçiyorum: utanışım mahkeme kapısına düşüşümden değil, evelallah on altı yaşımdan beri Sulh Ceza, Asliye Ceza, Ağır Ceza, hepsinin ucundan tadına bakmışım; beni yıkan, 'müstechen' yayın suçundan yargılanmış olmam. Bilmem siz o romanı okudunuz mu? İçinde kuyruklu yıldız gibi belirip kaybolan bir Marie-Te vardır. İşte bu kadın yüzünden mahkemelik oluyor kitap: neymiş de bilmem neresindeki kılların çırılçıplak soyununca, kıpkızıl olduğunu görmek Mehmet-Ali'yi şaşırtıyormuş! Suçu bu!" (Attilâ İlhan, 2004: 59-60).

Söz konusu romanın, yazarın en sevdiği romanı olmasının sırrını yine yazarın bir başka eseri olan Abbas Yolcu'da aramak gerekir. Attilâ İlhan, "Zenciler Birbirine Benzemez" romanı ile "Abbas Yolcu" kitabı arasındaki yakınlıklardan ve kendi yaşantısının romanın kahramanına karışmasından bahseder:

> "Yazarın yaşantısı nereden itibaren romanın adamına karışır; bunu, Abbas Yolcu ile Zenciler Birbirine Benzemez'i beraber okuyarak izlemek mümkün gibidir. Hele yazmak yaşamakla yan yana, iç içe alınmış bir çabadır denirse; zaten, roman, şiir, sinema, şu ya da bu herkes halinde yaşayan bir sanatçının serüven eğrisini çizmeye yarıyor mu? Abbas nerede Attilâ İlhan'sa, Ömer Haybo orada Mırç'tır; Kamarot Hasan'ı Kaptan'ın çizgilerinde tanıyabildiğimiz kadar; dönüp dolaşıp Mehmet Ali'yi Abbas'ın yaşantısından çıkarabiliriz. Sanatçının ayırıcı özelliklerini taşıyan böyle bir küre içerisinde kendisiyle ve hayatla iç içe girmişliği onu masa başı ve dershane birimlerinden dakikasında çıkarıyor ki; eski bir sanat anlayışının ölü noktasından yeni bir sanat anlayışının diri noktasına uzanıyoruz. Yoksa sanat bir aksiyon estetiği midir?

> Abbas'ı buradan bakarak okuyunuz. (…) Değil mi ki son Mohikanlara hâlâ daha Paris veya İstanbul'da, Viyana'da veya Berlin'de, Bağdat'ta veya İzmir'de rastlamak mümkün! Abbas demek ki hâlâ ve bütün melankoli merkezlerinde, yolcu!" (Sarmaşık, 2004: 50-51).

Kaptan, bu konuyla ilgili olarak Yelken dergisinin Haziran 1959 tarihli sayısında kendi yaşantısının nereden itibaren romanın adamına karıştığını Abbas Yolcu ile Zenciler Birbirine Benzemez romanını okuyunca anlayabileceğimizi söyler:

> "… Yazarın yaşantısı nereden itibaren romanın adamına karışır; bunu Abbas Yolcu ile Zenciler Birbirine Benzemez'i beraber izlemek mümkün gibidir. (…) Abbas nerede Attilâ İlhan'sa Ömer Haybo orada Mırç'tır, Kamarot Hasan'ı Kaptan'ın çizgilerinde tanıyabildiğimiz kadar; dönüp dolaşıp, Mehmet- Ali'yi Abbas'ın yaşantısından çıkarabiliriz." (Attilâ İlhan, 2004: 182).

Zenciler Birbirine Benzemez kurgu açısından da başarılı bir romandır. Gürsel Aytaç, Zenciler Birbirine Benzemez'in kontrapunktik bir kurgu içerdiğini söyler ve bu durumu şöyle açıklar:

> " "Zenciler Birbirine Benzemez"de kontapunktik (kutupluluk esasında) bir kurgu var. Gerek Mehmet Ali'nin yaşantıları, deneyimleri, gerekse sosyolojik veya felsefi görüşlerin roman dokusu içerisinde dağılımlarında bunu saptayabiliyoruz. Mehmet-Ali de bir süre sonra benliğindeki aynı artı-eksi bölünmeyi fark eder. Ama bu gerçeği fark etmek onu "adam etmez". Yani Mehmet- Ali, geçirdiği deneyimler sonucu belli bir olgunluğa, hayatını biçimleme yetisine ulaşamaz" (Ankara, 1996: 267).

Attilâ İlhan "Zenciler Birbirine Benzemez" romanında bahsi geçen otelde her çeşit insanın var olduğunu belirtir. Böylece bütün dünyayı bir araya toplamış olur:

> "Ama orada bir dünya var, çünkü her çeşit insan var. Mesela Zenciler Birbirine Benzemez'de bir otel anlatırım. Otelde hem Çinli vardır, hem Sırp. Bu enteresandı. Dünyayı görmüş oluyorsun. Benim derdim Marksizmi öğrenmekti. Marksizmi öğrendikten sonra oturdum Kendi Kendime Sanat Konuşmaları diye Türk şiirinin durumunu, Türk edebiyatının tahlilini yaptım; kareli bir deftere. Marksist olarak nasıl bir çözüm önerebileceğini düşündüm ve yazdım" (Aliye, 2001: 99-100).

Gürsel Aytaç'a göre, "Zenciler Birbirine Benzemez"in en güçlü yanı insan gerçeğini çok boyutlu yakalayıp yansıtabilmesidir:

> "Zenciler Birbirine Benzemez'in asıl güçlü yanı, insan gerçeğini çok boyutlu yakalamak ve bunu yansıtmak çabası. Mehmet Ali'yi Paris'te geçirdiği birkaç aylık serüveninde izlerken onun geçmişini, İstanbul'daki çevresini, "sürekli bir şimdi"nin örgüsünde algılıyoruz. Zaman kategorileri ve mekân çeşitliliğinin oluşturduğu ustalıklı roman dokusu. Buna bir de gerçekle hayalin iç içe geçmişliği ekleniyor ki "Zenciler Birbirine Benzemez"i yazıldığı yılların yalın kat gerçekçi edebiyat anlayışınca besbelli anlaşılmaz kılıyor" (Ankara, 1996: 265).

Roman zengin bir şahıs kadrosuna sahiptir. Başta Mehmed Ali, Yankoviç, Hernandez, Nevzat olmak üzere daha birçok figür romanı zenginleştirmektedir. Gürsel Aytaç'a göre romanın başkişisi Mehmet Ali bir kahraman değil; bir Anti Held (Kahraman Karşıtı)dir. Yani eylem adamı değil, sadece sorgulayan bir adamdır:

> "Öte yandan Mehmet Ali bir "kahraman" değil, bir "Anti- Held" (Kahraman karşıtı) gibidir; yapıcı, kurucu, değiştirici, kısacası eylem adamı değildir, olsa olsa soru soran biridir, sonuçta herhangi tam bir başarıya ulşaması söz konusu olamaz. Bu tip kahramanlara modern romanda "kahraman" denmemekte, "kahraman", 18. ve 19. yüzyıl romanları için geçerli olmaktadır. Odak figür terimi, edebiyat bilimi uzmanlarınca bu nedenle 20. Yüzyıl romanlarının Mehmet Ali gibi kişileri içindir" (Ankara, 1996: 268).

Milan Yankoviç, Zenciler Birbirine Benzemez'in önemli figürlerindendir. Attilâ İlhan, "Zenciler Birbirine Benzemez" romanına da giren Milan Yankoviç'i şöyle anlatır:

> "Gel de burada Yosip Broz Tito'nun serüvenini hatırlama! Benim ilk tanıdığım Yugoslav, sonradan bir roman kahramanı olarak Zenciler Birbirine Benzemez'e giren Milan Yankoviç'tir. Hür Avrupa Komitesi denilen bir CIA örgütü hesabına çalışırdı. Marelaş Tito'ya da kanlı bıçaklı düşman. Onun düşmanlığı 'Amerikancı' düşmanlığı! Bu yüzden Kominform, Tito'yu hainlikten ajanlığa, faşistlikten cellâtlığa kadar her türlü boyayla boyamaya başladığı sıralar, en çok Milan Yankoviç illet oluyor, otelin barında bütün ışıkları teker teker yakıp, otelin barında bütün ışıkları teker teker yakıp, öfkesinden tepinerek: - Titomu hain, Tito mu Amerikan ajanı mı diye bağırıyordu, yahu bu adam ispanya2nın eskilerindendir, son savaşta Yugoslavya'ya tek kişi inip koskoca bir ordu kurarak, hem Pavleviç'in adamlarını, hem de bizim Drağa Mihailoviç'inkileri temizleyerek, Yugoslavya direnişini doğrudan doğruya 'kızıl' bir direniş haline getirmiştir" (Attilâ İlhan, 2011: 34).

Romanın bir diğer önemli figürü ise arsız ve cana yakın İspanyol Hernandez'dir. Zenciler Birbirine Benzemez romanındaki Hernandez figürü, Attilâ İlhan'ın Fransa'daki İspanyol arkadaşı Pablo'dur:

> "O tarihte, Troçkistlerin de bir Enternasyonal'i olduğunu bilmezdim, Pablo'ysa bildiğiniz gibi babası iç savaşta kurşuna dizilmiş bir cumhuriyetçi İspanyol'du. Troçkist'ti. (Zenciler Birbirine Benzemez diye bir romanım vardır ya, orada Hernandez diye geçer" (Attilâ İlhan, 2011: 115).

Attilâ İlhan, Zenciler Birbirine Benzemez romanında da yer verdiği arkadaşı Hernandez'in, demokrasi terbiyesi ile ilgili görüşünü şöyle aktarır: "Ha, Toprağı bol olsun, Hernandez bana derdi ki, 'Eğer bir ülkede ve toplumda, demokrasi terbiyesi yoksa, istek beyhudedir; İspanya istedi Franco çıktı; Rusay istedi, Stalin çıktı!'.. Bu da bir fikir tabi!.." (İlhan, 2011: 100).

Attilâ İlhan, Zenciler Birbirine Benzemez'in Nevzat'ını bir Fransa yolculuğu sırasında tanır. Maceracı bir ruha sahip olan Nevzat, Attilâ İlhan'ın Abbas Yolcu'daki yazılarından etkilenip Fransa'ya seyahat etmeye karar verir. Hatta Attilâ İlhan'ı görmek için Varlık dergisine kadar gitmiş, lâkin onu bulamamıştır. Fransa'ya giden gemide tesadüfen Attilâ İlhan ile tanışır ve başından geçenleri ona anlatır. Attilâ İlhan, Nevzat'a karşı bir sorumluluk duyduğunu belirtir:

> "Henüz delikanlıydım. Gerek dünya ve insanlar, gerek yazarlık sanatı üzerine düşünmekten çok düş kuruyor, her şeyi olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi tasarlıyordum. Yaşadığım an bir filmde geçse inandırıcı olmayabilirdi. Gerçekti oysa, Marmara'yı birden basıveren ağustos akşamı, üstümüze salkım salkım eğilen yıldızlar kadar yadsınamaz bir gerçekti. O gece, herkes yatıp güverteden el ayak çekildikten sonra, kıvılcımlı karanlığın ortasında durdum ve hayatımda ilk defa olarak yazarın sorumluluğunu düşündüm. Soyut lâfların dışında, bu sorumluluğu elle tutulabilir bir şekilde görüyordum. Sorumluydum ben Nevzat'a karşı. Bu sorumu açık yüreklilik ve mertlikte yüklenmem lâzımdı. Erkekçesine, O da okuyucu olarak, gerektiği yerde, bana omuz vermeliydi. 1951 güzünde Nevzat'la birlikte adamakıllı çetin ve ağır, bir o kadar da şanlı bir Paris yaşadık (Zenciler Birbirine Benzemez'de bir Nevzat var ya, bu işte o Nevzat'tır)" (İlhan, 2005: 133-134).

Osman Gürbüz, Zenciler Birbirine Benzemez romanındaki baş figür Mehmet Ali'nin Sokaktaki Adam'ın Hasan'ı ile paralel figürler olduğunu söyler. Hatta

Mehmet Ali'yi, Hasan'ın devamı olarak görür. Zenciler Birbirine Benzemez ile Sokaktaki Adam'ın aynı çizgide romanlar olduğunu; iki romanın sonu itibariyle birbirinden ayrıldığını tespit eder:

> "Hemen hemen aynı kimliğin uzantısı olan insan, 1957'de yayımlanan Zenciler Birbirine Benzemez romanında Mehmet Ali kimliğiyle karşımıza çıkar. Bu defa büyük kent Paris'tir. Yetimhanede büyümüş Mehmet Ali, aşkları, korkuları, çelişkileri ve gerilimiyle bu mekândadır; sürekli kendisini, çevresini ve içinde bulunduğu toplumu sorgulamaktadır. Roman belli bir sonla değil, roman başkişisinin yaşamından alınmış bir günün kesitiyle son bulur. Romanın belki de Sokaktaki Adam'dan ayrılan yanı sonu ile ile ilgili tekniğidir. Attilâ İlhan, olayı sonlandırmaktan kaçınır" (Gürbüz ve diğer, 2005, 434).

Zenciler Birbirine Benzemez romanı, birçok edebiyatçıdan ve araştırmacıdan olumlu tepkiler almıştır. Gürsel Aytaç, Zenciler Birbirine Benzemez'i içerik ve biçim açısından "öncü" eserlerden biri olarak görür. 1960 sonrasında görülen yurtdışı göçleri yine aynı tarihten itibaren edebiyatta yer bulmaya başlarken; Attilâ İlhan'ın daha 1952'de bu konuyu ele alması ve yazmasını büyük bir cesaret olarak niteler:

> " "Zenciler Birbirine Benzemez" biçim özellikleri bir yana, içieriğiyle de "öncü". "Gurbet"i yurt dışında yaşayan insanlarımızın dramı, ancak 60'lardan bu yana Avrupa'ya, özellikle Almanya'ya işçi göçünden sonra edebiyatımızda ele alınırken, Attilâ İlhan 1952 yılında bu konuyu işlemek cesaretini gösterir. Roman kişileri, çeşitli motiflerle kendini yurt dışına atan genç aydınlardır. Yurt dışı, Avrupa, 60 öncesi Türkiye için öncelikle Fransa'dır. Paris, o günlerde yalnız Türk solu için değil, başka ülkelerin solu için de sığınılacak bir yer anlamı taşıyor. Attilâ İlhan, bu ortak payda altında toplanan çokuluslu bir roman kadrosu yaratır" (Ankara, 1996: 263).

Gürsel Aytaç'a göre, Zenciler Birbirine Benzemez Türk romanının modern öncüsüdür. Kaptan bunun sebebini şöyle açıklar: "Zenciler Birbirine Benzemez, kurgusu ve anlatım tekniğiyle, odak figürün ve yan figürlerinin işlenişiyle okuyucuyu düşünmeye iten "açık son"uyla Türk romanında modernin öncüsü sayılabilecek bir eser" (İlhan, 1996: 268).

Zenciler Birbirine Benzemez tema açısından zengin bir eserdir. Attilâ İlhan'ın Fransa yılları sırasında kaleme aldığı bu eserde Aydınlar, Aşk ve Sevgi, Cinsellik, Kötümserlik, Yalnızlık gibi birçok konu tema olarak karşımıza çıkar. Romandaki

temaları tek tek ele almadan önce yazarın temaları belirlemedeki ustalığına değinmek gerekir. Attilâ İlhan edebiyatçı, düşünür ve şair olarak çok yönlü bir kişiliktir. Toplumcu gerçekçi bir sanat yaparken, millî bir sanat görüşünü de eserlerine yansıtmıştır. Ona göre, ancak millî olan bir sanat dimdik ayakta durabilir. Gerek romanlarında gerekse de fikir eserlerinde bu konu üzerinde doğrudan ya da dolaylı olarak durur. Romandaki temaları belirlerken yukarıda belirttiğimiz Attilâ İlhan gerçeğini de göz önünde bulundurmak, tespitlerimizi kolaylaştıracaktır.

Romanın Özeti

Romanın birinci bölümünde baş figür Mehmed- Ali, yani geldiği Paris'te bir otel odasında yalnız başına yatağına oturmuş ve düşünmektedir. Beş gündür yoldadır. Türkiye'den yola çıkan Mehmed Ali, dört günlük bir deniz yolculuğunun ardından Marsilya'ya varmış, oradan da trenle bir günde Paris'e gelmiştir. Şimdi hayaller şehri Paris'tedir. Otel odasında yolculuğunu düşünür. Taksiye binmiş ve otel aramaya başlamıştır. Birçok yer gezdikten sonra kendini Hotel de l'Euorope'de bulur. Otele ödemelerini haftalık olarak yapar. Romanın ikinci bölümünde, Mehmed Ali bizi geçmiş günlere, Vartkes'e götürür. Mehmed Ali, Fransa seyahatine henüz karar vermiştir. Vartkes'le bilardo oynamaktadırlar. Vartkes bu konuda çok ustadır. Mehmed Ali kendisini Fransa'ya götüren gemideki Kamarot Hilmi'yi Vartkes sayesinde tanımıştır. Romanın üçüncü bölümünde, Mehmed Ali, kaldığı otelin lobisinde Çinli bir adam ve diğer birkaç kişi ile aynı ortamı paylaşıp, oturmaktadır. Çinli'nin elinin altındaki gazetelere bakıp, Fransızca'yı çözmek istemekte, fakat bu konuda kendini başarısız hissetmektedir. O gün Mehmed Ali'nin Paris'teki ilk günüdür. Kendini sokağa atmış, karnını doyurmak istemektedir. Sonra nedense aklına, İstanbul'da bıraktığı sevgilisi Sabiha gelir. M. Ali birden bir nihilizmin içine düştüğünü düşünür. Yankoviç otelin barında ben kralcı değilim, diye bağırmaktadır. Barda Çinli, Yankoviç, El Barudi ve M. Ali oturmaktadır. Çinli ise M. Ali'ye, Yankoviç'in hep böyle sinirli olduğunu anlatır. Çinli, Yankoviç'in inanmış bir komünist düşmanı olduğunu, Yankoviç'in sürekli tartıştığı El Barudi'nin ise inanmış bir komünist olduğunu söyler. Çinli'nin adı Çang'dır. Yankoviç, sinirli bir biçimde kalkar. Barın ışıkları sönmüş olduğu için sinirlidir. Çinli, onun asabının bozuk olduğunu, söyler. M. Ali ise herkesin moralinin bozuk olduğunu söyler. Ve aklına

İstanbul'dan bir kadının Lale'nin ve Ecvet'in sözleri gelir. El Barudi, M. Ali'ye, otele gelen Türk siz misiniz? diye sorar. Bu sırada Yankoviç içeriye girer ve Barudi'ye, siz Ortadoğu'yu karıştırıyorsunuz, Rusların işini kolaylaştırıyorsunuz, diye fırça atar. M. Ali bu iki adamın dost mu düşman mı olduğunu anlayamaz. Barudi ise Yankoviç'in omzunu okşar ve şimdilik temizlene sizsiniz, der. Romanın dördüncü bölümünde ise Mehmed Ali'nin iç sesiyle baş başa kalırız. Okulun, yani Sanat Enstitüsü'nün bahçesinde oturduğu günler aklına gelir. Anasız- babasız oluşunun kendilerinin suçu olmadığını söyler. Bu kimsesizliğin pençesinden kurtulmaya çalıştığı günleri düşünür. Beşinci bölümde ise M. Ali, Mustafa'nın tavsiyesiyle Paris'te Süreyya ile tanışır. M. Ali ve Süreyya Lüksemburg bahçesinde gezinirler, çocuk denilecek yaştaki iki gencin öpüşmesine şahit olurlar. Süreyya bir paket Türk cigarası rica eder, M. Ali'de istediği cigarayı ona verir. Süreyya bin bir teşekkür ederken, M. Ali bu adamı sevmediğinin farkına varır. Oysa Mustafa yabancı bir ülkeye gittiğini, dolayısıyla bir Türk'ün M. Ali'ye yardımcı olabileceğini düşünerekten onu Süreyya'ya göndermiştir. Vartkes'in hayali yine gözünün önüne gelir, Mustafa'nın ne mal olduğunu M. Ali'ye anlatır. Mustafa en yakın arkadaşı Kasım'ın karısını elde etmektedir. Vartkes, bu duruma çok kızmakta, Mustafa'nın da günü geldiğinde cezasını bulacağını söylemektedir. Tam bu sırada yine Yankoviç'in sesi duyulur. Yankoviç radyoda haberleri dinlemek istemektedir. Garson kadın radyoyu açar. Yankoviç eski dostu Sırp Maçek'i hatırlar. Sonra M. Ali'yi bulur. M. Ali'ye Soliman le magnifique! diye seslenir. Zorla M. Ali'ye yemek ısmarlamak istemektedir. İsteği de olur. Romanın altıncı bölümünde karşımıza Lale ve Ecvet figürleri çıkar. Bu ikili kardeştir ve Mehmed Ali'nin arkadaşıdır. Ecvet bilgisiz ama bir o kadar da küstah bir adamdır. Sürekli bilmişlik taslar. Lale ağabeysi Ecvet'in M. Ali ile tartışmasını istemez. M. Ali'nin her şeyi öğrenme isteğine karşın Ecvet öğrenecek ve merak edilecek bir şey olmadığı kanısındadır. M. Ali'ye göre ise Ecvet oldukça sığ ve hayatında sıkıntı yaşamamış bir adamdır. Dolayısıyla M. Ali'ye söylediklerini M. Ali ciddiye almaz ve tartışmayı da aslında uygun görmez. Fakat sorduğu sorularla Ecvet'i sıkıştırır. Yedinci bölümde ise M. Ali bir kafede oturur, İstanbul'a yani Sabiha'ya mektup yazmaya çalışmaktadır. Sabiha'yı düşünmekte, ona arayışlarını anlatmak istemektedir. Paris'te henüz tutunamadığını yazar. Bu sırada içeriye erkek giyimli, kısa kızıl saçlı bir kadın girer. Mehmed Ali'yi

aynalardan süzmeye başlar. Kadın M. Ali'ye asılmaktadır. M. Ali başta oralı olmak istemese de daha sonra bu ilgiye karşılık verir. Daha sonra dışarı çıkarlar. Kadının ismi Marie- Te'dir. Kendisini Amerikalı bir gezgin gibi tanıtır, Montecarlo'dan yeni geldiğini ve Paris'te birkaç gün kalıp, ayrılacağını söyler. Kadının söyledikleri M. Ali'ye inandırıcı gelmez. Kadınla bir kahveye gidip otururlar. M. Ali kadına adını söylemez. Kadın ona Robert diye seslenir. Sonra sinemaya giderler. Orada yakınlaşıp, öpüşmeye başlarlar. Kadın sinema çıkışında aslıdan Amerikalı olmadığını ve kendisiyle ilgili tüm gerçekleri anlatır. Sonra başka bir kafeye gidip otururlar. Oradan da içkili ve müzikli bir mekâna geçerler. Sonra Marie-Te Alman subayı sevgilisinden ve onun öldürülüşünden bahseder. Daha sonra ikili baş başa kalabilecekleri bir otele doğru giderler. Sekizinci bölümde M. Ali hayat hikâyesinden bahseder. Ama daha çok geçmişten… Çocukluk arkadaşı Sadettin veremden öldükten sonra, M. Ali'nin Allah inancı sonuna kadar sarsılmıştır. Sadettin depremde ailesini kaybetmiş, yurtlara düşmüş ve oralarda büyümüş bir garibandır. Romanın dokuzuncu bölümünde, M. Ali ile birlikte yine Paris'te buluruz kendimizi. Süreyya, M. Ali'nin oteline gelmiş ve ona görüşmek istediğini söyleyen bir not bırakmıştır. M. Ali Paris'e geleli üç ay olmasına rağmen, bunca zaman sonra Süreyya'nın kendisini araması onu şaşırtmış ve şüpheye düşürmüştür. Tüm bu düşünceler arasında Milan Yankoviç, M. Ali'nin odasına gelir, otelin radyosunun bozulduğun, radyoyu tamir edip edemeyeceğini sorar. Mehmet Ali radyoyu tamire gittiğinde ise, Hilde'yı görür. Radyoyu tamir eder ve otel sakinlerini mutlu eder. Sonra Yankoviç, El Barudi, Çang ve M. Ali dışarı çıkarlar. Mikado adlı bara giderler. Burada içip, sohbet ederler. Yankoviç vatanının ve ölmüş eşinin hasretini çeker. Ve daha sonra yanlarına uzun boylu, yakışıklı bir İspanyol gelir ve Yankoviç'in omzuna bir yumruk atar. Yanlarına gelen bu çocuksu adam Hernandez'dir, Yankoviç'in eski dostu… İspanyol komünistlerdendir. Troçkist'tir. Hernandez, M. Ali, Barudi ve Çang ile de tanışır. Yankoviç, Barudi ve M. Ali kahve eşliğinde koyu bir sohbete dalarlar. Onuncu bölümde ise Hilde'yi yakından tanırız. Hilde, edebiyat doktoru olan Heinrich Amcası ile birlikte otelde konaklamaktadır. Hilde bazen otelin koridorlarında, bazen lobide elinde Fransızca bir dergiyi sökmeye uğraşırken karşımıza çıkar. Hilde Alman'dır. Hilde'nim babası kendini vurunca, ona amcası bakmaya başlar. Almanya'dan savaş yıllarında kaçıp, Fransa'ya gelirler ve bu otele yerleşirler. Hilde ile Mehmed Ali

arasında ilginç bir bağ oluşmaya başlar. Bu iki genç insan içten içe birbirlerine karşı bir şeyler duymaya başlar. M. Ali Hilde'yi gördüğünde hayatına girmiş diğer kadınlar aklına gelir ve Hilde'ye karşı yoğun duygular hissettiğini anlarız. Mehmed Ali, Marie- Te'yi bir hayat dramının bir şehvet oyununa sürüklediği karma olarak yorumlar. Marie- Te ile yatmak, XX. Yüzyılla yatmak demektir, der. Hilde ise, M. Ali'de hoş duygular uyandırır. Romanın on birinci bölümünde M. Ali'nin solcu olması hikâyesini yine onun ağzından dinleriz. Mustafa, Ecvet ve Lale… M. Ali için bu isimlerden Ecvet ve Lale bir, Mustafa ise ayrı bir yere sahiptir. Artık M. Ali'nin devrimcilik rüyaları vardır. Öyle ki devrim için kavgaya, dövüşe, kan dökmeye bile hazırdırlar. II. Dünya Savaşı yıllarında Mustafa, M. Ali ve diğer partililer radyodan savaşın gidişatını dinlerler. Mustafa biraz daha büyük olduğu için, geçmişin Rüstem Ağa'sı gibi görülür. On ikinci bölümde M. Ali hayaller içindedir. Bu hayallerin ortasında yine Hilde vardır. M. Ali bir yandan da Sabiha'nın gönderdiği mektubu düşünür. Sabiha, az kalsın sana âşık oluyordum, demekte, M. Ali bunu sana âşık oldum diye anlamaktadır. Bugün Yankoviç'le beraber ikâmet tezkeresi almaya gideceklerdir. Çünkü M. Ali'nin üç aylık vizesi bitmiştir. Yankoviç ise M. Ali'ye yardımcı olacaktır. On üçüncü bölümde M. Ali yalnızdır ve Hilde'yi düşünmektedir. Quarter'de bir kafede olduğunu yanında Hilde'nin olduğunu hayal eder. Hilde Alliance'a devam etmekte, Fransızca öğrenmektedir. M. Ali için Paris'in her köşesinde Hilde vardır. Hayal bu ya, Hilde Alliance'den çıkmış M. Ali ile buluşmuştur. Bonne Nouvelle Bulvarı'nda bir kafede oturmaktadırlar, bir köşede Musset Orkestrası çalmaktadır. On dördüncü bölümde Süreyya, M. Ali'nin yanına gelir. M. Ali onu defeder. Hernandez, Süreyya'nın kim olduğunu sorunca da, kendisini dolandırmaya çalışan adam olduğunu anlatır. Hernandez'e göre Süreyya sağlam bir sopa yemelidir. Hernandez ve M. Ali, Hernandez'in arkadaşı Sevilla'yı beklemektedirler. İspanyol güzeli Sevilla yanlarına gelir. M. Ali'den sigara ister. M. Ali daha sonra paketin tamamını Sevilla'ya verir. Sevilla mutlu olur ve M. Ali'yi öper. On beşinci bölümde M. Ali kendini otele zor atmış, otelin bekçisi Raymond ona pansuman yapar ve rom verir. Odasına çekilen M. Ali'nin her yeri ağrımakta, kendini berbat hissetmektedir. Bir yandan garip hayaller gözlerinin önünde uçuşmaktadır. İki gün sessiz sedasız geçer. İki gün sonra o gece M. Ali koridorda ayak sesleri duyar ve uyanıp dışarı çıkar. Koridorda Yankoviç boylu boyunca

uzanmaktadır. Boynu bir bıçakla parçalanmış ve kanı olduğu gibi yere akmaktadır. Otelin sakinleri cesedin başındadır ve hepsi çok üzgündür. M. Ali, Barudi, Çang ve diğerleri şok olmuştur. Polis gelir ve olayı soruşturmaya başlar. Gece yarısı Yankoviç yanında bir adamla gelmiş, iki üç saat sonra da yanında gelen adam, oteli tek başına terk etmiştir. Eldeki tek bilgi budur. On altıncı bölümde M. Ali, Mösyö Çang'ın çok iyi bir dinleyici olduğunu, insanları rahatlattığını anlatır. M. Ali, Mösyö Çang'ın fikirlerini önemser, ondan akıl sorar. Çang'ın tavsiyesi bellidir, bir kere başladığınız işi bitirmeli; sonuna kadar gitmelisiniz. Siz korkuyorsunuz, Tereddüt ediyorsunuz. Şeytan sizin içinizde… Korkmayın, sonuna kadar gidin… Zenciler Birbirine Benzemez'in on yedinci bölümü, aslında romanın yazılış amacının açıkça ortaya konulduğu kısımdır. M. Ali yaşamak ve yaşamayı hesaplamak arasındaki farkların üzerinde durur. Kendisinin içinde iki ayrı Mehmed Ali olduğunu, sıkıntının ise bunlardan sadece biri olamadığı için, ortaya çıktığını söyler. Belki bunun için Afrika'dan medet ummaktadır. Dışarıdan bakılınca her insan birbirinin kopyası gibi gelir, özellikle zenciler… İlk bakışta nasıl ki bütün zenciler birbirinin aynı gibi görünse de her biri farklı özellikte, farklı bakış açısına sahiptir. Her birinin yaşama amacı farklıdır. Bunların benzerlikleri aldatıcıdır. Hiçbir zaman "Zenciler Birbirine Benzemez"… M. Ali'nin Hilde aşkı içinde gitgide büyümekte, onu ele geçirmektedir. İşin kötü tarafı duygularını kimseye açamamaktadır. On sekizinci bölümde M. Ali'nin aklında Hilde'ye açılma fikri vardır. Bunu nasıl yapacağını, binlerce kez binlerce farklı senaryoda düşünür durur. Yine bu senaryolar kafasında canlanmaya başlar. M. Ali odasına çıkacakken, kendisine bir mektup bir de pusula geldiğini öğrenir. Pusula Hernandez'den gelmiştir. Öğrenci kartı işini hallettiği müjdesini vermektedir. Mektubun Mustafa'dan geldiğini düşünür. Otelin bekçisi Raymond'a, artık Paris'ten ayrılacağını söyler. Raymond'un "siz bilirsinizci" tavrına içerler. M. Ali ertesi gün kendini Hausmman Bulvarı üzerinde Türk Konsolosluğu'nu ararken bulur. Niyeti konsolosluğa gitmek, Hilde ve kendisi için dönüş parası tedarik etmektir. Konsolosluğa ilerlerken, söyleyeceklerini birer birer aklından geçirir. Hilde'yi sevdiğinden ve ikisinin İstanbul'a gitmek istediğinden bahsedecektir. Konsolosluğu bulur. Ve konsolosu görmek istediğini söyler. Orada beklerken, yaptığının saçma bir şey olduğunu düşünür ve oradan uzaklaşır. O günün akşamında, Dupont'taki kafede Sevilla ile karşılaşır. M. Ali, Hernandez'i aramaktadır. Sevilla ile

oturup, sohbet ederler. Hernandez, Yvonne ile sinemaya gitmiştir. Sevilla, M. Ali'ye müjdeyi verir. Hernandez Faslı bir öğrencinin kartını ayarlamış, M. Ali'nin fotoğrafını karta yapıştırıp kullanmak isteyeceklerdir. M. Ali Hilde'nin sıkıntısı içinde kıvranmaktadır. Sevilla ise, onun âşık olduğunun farkındadır. Sevilla, M. Ali'nin durumunun farkında olduğunu söyleyince, M. Ali kendisini anlayan birinin çıktığını görür ve Sevilla'nın ellerinden öper. Sevilla ise, dudaklarımdan öpmesini ister ve öpüşürler. Hernandez, M. Ali'nin omzuna bir yumruk indirir. Bu, ben geldim demektir. Hernandez her zamanki neşesiyle, işlerin yolunda olduğunu, M. Ali'nin kimlik problemini çözdüklerini söyler. Daha da iyisi Afrika işi de ciddiye binmiş ve Berdayeff'den de bugün yarın haber gelecektir. Bir an M. Ali kendini garip hisseder, çünkü Afrika işi artık somut bir gerçek halindedir. Sevilla ise M. Ali'ye, sen âşıksın demektedir. Hernandez biran ortaya atılır ve Sevilla'nın, M. Ali'ye tutkun olduğunu söyler. Sevilla çok bozulur. M. Ali'ye Hernandez'e inanmamasını söyler. M. Ali ise inanmadığını belirtir. M. Ali onlardan ayrılır ve biran aklına Türkiye'den gelen mektup gelir. Mustafa'dan geldiğini düşündüğü mektup, Mustafa aracılığıyla adresini almış bir Türk maceracındandır. Fransa'ya gelmek için M. Ali'den yardım istemektedir. M. Ali boşluğa bür küfür savurur. M. Ali ertesi gün Hernandez'le buluşur. Öğrenci kimliği işini ayarlarlar. Kimlikteki adı Taher Nagip'tir artık. Sonra iki kafadarın yanına fal satan bir kadın gelir. Beş frank verirler ve bir fal alırlar. Romanın on dokuzuncu bölümü şehir meydanındaki bir gösteriyle başlar. M. Ali, sosyalist bir gösterinin ortasında kalmış, polisler olanca gücüyle müdahale etmiştir. Herkesi gözaltına alırlar. M. Ali'de uzaktan olayları seyreder, bir de bakar ki El Barudi'de polis aracına bindirilir. M. Ali'nin aklında yine Hilde, yine Perşembe vardır. Romanın yirminci ve son bölümünde yine o kahredici perşembelerden biri daha gelir. M. Ali'nin parası kalmamış ve otelde ancak bir hafta daha kalabilecektir. Hilde ile konuşmaya bu sefer çok kararlıdır. Yine kafasında senaryolar belirir. Odasından lobiye iner ki karşısına otel sahibi Matmazel çıkar. M. Ali, Mille Herbaute'yi sorar. Odasında olduğunu öğrenir ki bu Hilde öğleye kadar dışarı çıkmayacak demektir. M. Ali'nin içi sıkılır, onu anlayabilecek tek dostu Nevzat'tır. Onu görmek için dışarı çıkar. Tam Nevzat'ın evine yaklaşırken, Ecvet ve Lale ile karşılaşınca, M. Ali beyninden vurulmuşa döner. İlk önce hayal gördüğünü sansa da bu iki kardeş Fransa'ya gelmiştir. M. Ali ikisinden de hiç hoşlanmamaktadır. Ecvet

ve Lale, biz de sana geliyorduk, derler. Paris'e öğrenci vizesi ile geldiklerini, yapacak bir şey bulacaklarını söylerler. Ve birden, her zamanki küstahlıklarıyla Süreyya meselesini açarlar. Süreyya'ya ayıp ettiğini söylerler. M. Ali Süreyya'nıın kendisini kazıklamak istediğini söyler. İki kardeş anlamazlar. Mustafa'nın da, artık gelmesin yanıma diye mesaj yolladığını öğrenir. M. Ali'nin sinirleri boşalır. İki kardeşe ağzına ne gelirse söyler. Yüzlerini şeytanların görmesini, zaten Afrika'ya gideceğini avaz avaz bağırır. Nevzat'ın evine vardığında yorgun, şaşkın ve sinirlidir. Nevzat'a olanları anlatır. Parası kalmadığı için otelde de barınamayacağını söyler. Nevzat ise kendisinde kalmasını ister. Mehmed Ali, Hilde'den bahseder. Nevzat, Hilde'yi gidip görmesini ve onunla konuşmasını ister. M. Ali ise bunu yapamaz. Hilde'ye duygularını söylese bile, onun karşılık vermeyeceğini söyler. Gece yarısı Nevzat'ın yanından ayrılır, kendini yollara vurur. Bir sigara yakmak ister, rüzgâr izin vermez. Bir kapı aralığında sigarasını yakınca, dünyalar Mehmed Ali'nin olur.

4.1.3. Kurtlar Sofrası

Nam-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan'ın yayımlanan üçüncü romanı Kurtlar Sofrası'dır. Attilâ İlhan'ın ırmak romanı, -dokuz kitaplık- "Aynanın İçindekiler" dizisi olsa da Sokaktaki Adam, Zenciler Birbirine Benzemez ve Kurtlar Sofrası romanları adı konmamış bir üçlemenin eserleridir.

Hüseyin Tuncer, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı I adlı eserinde, 1960'lı yıllarda Türk Edebiyatı'nın durumu hakkında tespitlerde bulunurken, "Kurtlar Sofrası, Bıçağın Ucu ve Yaraya Tuz Basmak" romanlarını dönemin yaşanmış sosyal olaylarını dile getiren eserler olarak nitelendirir (Tuncer, 2001: 15).

Sanatçının tüm romanlarında görülen ve Sokaktaki Adam'la başlayan "Türk Aydın Sorunsalı", Zenciler Birbirine Benzemez ve Kurtlar Sofrası'yla devam eder. Sokaktaki Adam'ın boş vermiş ve umutsuz aydını Hasan yerini Zenciler Birbirine Benzemez'in pasif aydını Mehmed-Ali'ye bırakır. Kurtlar Sofrası'nın Mahmud'u ise ideal Türk aydınının öncüsü olur ve bu üç fasıllık macera tamamlanır.

Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası romanıyla beraber "Aynanın İçindekiler" ırmak roman dizisinin de hazırlığını yapar. Kurtlar Sofrası romanını yazış amacını iki maddede özetlemiştir:

> "Bu romanı ben 1954-1961 yılları arasında yazmıştım; amacım iki önemli şeyin altını çizmekti: 1- Türkiye Cumhuriyeti, Gazi'nin antiemperyalist, lâik ve demokratik Müdafa-i Hukuk doktrini ve Misak-ı Millî temeli üzerine kurulmuştu; bu temel çağdaş uygarlık seviyesi" gibi bir amaca bağlandığı için, hem 'sistem'e karşı korunması gereken 'devrimci' bir tavırdı; hem de diyalektik olarak sosyalizme açıktı; çünkü ikisi de jakoben bir karakter taşıyorlardı. 2- Oysa İkinci Dünya Savaşı ertesinde, savaşın kıtlık ve yokluk ortamında palazlanan ticaret burjuvazisi, hem 'sistem'le tehlikeli bir flörte başlamış, böylelikle tam bağımsızlık ilkesini tehlikeye atmış bulunuyor; hem de içerde lâikliği hırpalayacak adımlar atılmasını kolaylaştırıyor" (Attilâ İlhan, 2009: 204).

Fethi Naci "Yüzyılın 100 Türk Romanı" adlı eserinde Kurtlar Sofrası'nı şu şekilde tanıtır:

> "Attilâ İlhan, Demokrat Partinin altın çağının sona erdiği, baskı döneminin başladığı yıllar Türkiye'sinden toplumsal bir kesit vermek, Demokrat Parti'nin altın çağının sona erdiği, baskı döneminin başladığı yıllar Türkiye'sinden toplumsal bir kesit vermek, Demokrat Parti iktidarının niteliğini belirterek eleştirisini yapmak, Cumhuriyet Halk Partisi'nin geçirdiği değişimleri çözümlemek, sosyalistlerin yanılgılarını, sosyalizmin Türkiye için bir ham hayal olduğunu vurgulamak ve Türkiye için kurtuluş yolu göstermek istiyor Kurtlar Sofrası'nda (1963-64). Ve Atatürkçülük'te buluyor bu kurtuluş yolunu"(Naci, 2002: 435).

Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası'nı Fransa da yaşadığı yıllarda kurgular ve oluşturur. Fakat romanı Türkiye'de şekillenir. O, "Kurtlar Sofrası" romanının beğenmediği kısımlarını Erzincan'da askerliğini yaparken yeniden yazmıştır: "Bildiğim, benim, Erzincan askerliğim sırasında, Kurtlar Sofrası'nın beğenmediğim bölümlerini harıl harıl yeniden yazdığım gibi, emekli bir paşa keyfiyle bir sürü de kitap okuduğum" (İlhan, 2004: 162).

Erzincan'daki askerlik yıllarında strese dayalı bir rahatsızlık geçirmiştir. O sırada Erzincan'da doktor olan sinema jönü Ayhan Songar ile tanışır. Ayhan Songar, Attilâ İlhan'a istirahat verir. Attilâ İlhan bu fırsatı Kurtlar Sofrası romanını ele almak ve yazmak için kullanır:

> "Ayhan bana istirahat verdi. Ben o istirahatten çok yararlandım. Çünkü Kurtlar Sofrası'nı o dönemde ele alabildim. Kurtlar Sofrası'nı daha İstanbul'dayken yazmaya başlamıştım. Erzincan'da bazı kısımları gözden geçirdim ve bazı kısımları tekrar yazmaya karar verdim. Ama bir taraftan hat çekiliyor, bir taraftan şu bu, ancak geceleri biraz çalışabiliyordum. Bu istirahat süresince çok yoğun bir şekilde çalışabildim" (İleri, 2002: 181).

Kaptan, Üçüncü Fransa günleri sırasında Kurtlar Sofrası romanının yayımlanmasından ve bu romanın yanlış anlaşılması hadisesinden bahseder:

> "Türkiye'den ayrılırken müsveddesini Şükran'a bırakmıştır. Kurtlar Sofrası'nın birinci cildi çıktı. Şükran gönderdi. Sonra roman üzerine yazılmış yazıları okudum. Kimindi, bir kalkmış, bu aşk ve macera romanıdır, diye yazıyor. O zaman büyük bir hayal kırıklığına uğradım. Umutsuzluğa düştüm. Ben ne yapıyorum, onlar nerede… Boşluğa mı yazıyorum acaba dedim. Düşüncelerimi Claude'a açıladım, "Sen eleştirmenleri bir tarafa bırak, romana devam et…" dedi" (İleri, 2002: 205).

Attilâ İlhan "Kurtlar Sofrası" romanını henüz yayımlamadan Baylan Pastanesi'nde edebiyatçı arkadaşlarına Kurtlar Sofrası'nı bölüm bölüm okuduğunu ve bu okumalar sırasında romanını Kuvay-ı Milliyeci tezler üzerine kurduğu için toplumcu aydın kimliğindeki eleştirmen dostundan olumsuz tepkiler aldığını anlatır:

> "Şimdi adınız yazsam hepiniz şaşarsınız, çok değil, henüz altı yıl kadar önce, Kurtlar Sofrası'nı Kuvayı Milliyeci tezler üzerine kurduğum için toplumcu bir eleştiricimiz bana açıkça çıkışmıştı. Kitap ortada yoktu henüz, tamamlansa bile yayımlanıp yayımlanamayacağı belirsizdi; İstanbul'da, bütün bir edebiyatçı kuşağına yataklık etmiş olan Baylan pastanesinde bazı bölümlerini okumuştuk: Türkiye'nin kurtuluşu için en gerçekçi ve eyleme dönüşebilecek ulusal bileşimi Mustafa Kemal'in yaptığını öne süren bölümlerdi eleştirici dostumu irkilten; çoğu toplumcu aydınlar gibi Mustafa Kemal'i bir "küçük burjuva paşası" saymak eğiliminde idi; batmış bir imparatorluktan çıkan devrimci, halkçı, devletçi ve laik cumhuriyeti inatla görmezlikten geliyor, neden öğretisel bir sosyalizme kadar gitmemiş diye ona belki için için kızıyordu" (İlhan, 2005: 38-39).

Türkiye'deki bazı eleştirmenler, Kurtlar Sofrası'na bu şekilde eleştiriler getirirken Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası romanının kuruluşunu ve içlemini anlattığı Fransız Nicole'ün Kurtlar Sofrası için yaptığı tespitlere çok şaşırmıştır. Çünkü Nicole ortalama bir eğitime sahip olduğu halde Attilâ İlhan'ın kastettiği, altını

çizmek istediği ne varsa toptan çözümlemiştir. Attilâ İlhan'a göre Türkiye'deki eleştirmen tayfası bile Kurtlar Sofrası'nı bu kız kadar anlayamamıştır ve bu durum Attilâ İlhan'ı şaşırtmıştır:

> "Buna benzer bir şaşkınlığı, "Kurtlar Sofrası"nı nasıl kurduğumu, içlemini filân anlattığım sırada Nicole'ün ileri sürdüğü bir iki düşünce karşısında geçirdiğimi hatırlıyorum: (…) o Metz'den mi, Mulhouse'dan mı olduğunu bilemediğim iki büyük gök parçası olan gözlerini sonuna kadar açarak sözlerimi âdeta içmişti. Bitince: "-… bu roman- dedi-, tek tek ruhbilimsel yaşantıları iç nedenleriyle birlikte toplumsal bir kanaviçe üstüne işlemek istiyor galiba, ne dersin?" (İlhan, 2010: 115-116).

Attilâ İlhan Kurtlar Sofrası romanını toplumsal, siyasal ve estetik düzeyde olmak üzere üç kısımda ele alır:

> "Toplumsal düzeyde: Kurtlar Sofrası bizim kuşağımızdan bir yazarın, toplumun tabanına değil, tavanına objektifini çevirdiği ilk ciddi roman denemesidir. Gerçekten de bu romanda, Demokrat Parti döneminde gittikçe gelişmekte olan spekülatör ticaret burjuvazisi, toprak ağalığından ticaret burjuvazisine geçiş, genel olarak ticaret burjuvazisinin yabancı sermaye ile işbirliği deneyleri ve montaj sanayiciliğine geçiş hevesleri, komprador kapitalizminin belirginleşmesi gibi ekonomik ve toplumsal olgular hayli geniş kapsamlı olarak ele alınmış, işlenmiştir. Yabancı sermayenin sızma girişimleri kadar, genel olarak sermaye çevrelerinin bankacılık, eğlence endüstrisi, basın alanlardaki etkileri, ayrıca çevirdikleri fırıldaklar basbayağı bir gangster filmi gerilimi içersinde yansıtılmıştır. Bunun, o zamanlar (1950 yıllarının ikinci yarısı) yapılan bir şey olmadığını sanıyorum. Gerçekte toplumumuzun bu çözümlemesi ancak 1960 darbesinde beliren bazı yazarlarca sonradan yapılmak istenmiştir. Siyasal düzeyde: Kurtlar Sofrası belirttiği ekonomik ve toplumsal temel üzerinde, demokrasi ve halk iktidarı propagandasıyla iş başına gelmiş olan Demokrat Parti'nin yozlaşması ve bir çoğunluk diktasına gitmesi üzerine, aydın çevrelerinde beliren Kuvay-ı Milliye direnişi, 'dondurulmuş' 'yarıda bırakılmış' devrimi tamamlamak azim ve özlemini ele alır. Sosyalistlerin acımasızca ezildiği, sindirildiği toplumsal ortamda, yeni tip bir muhalefet belirmektedir ki sonradan bu muhalefet 27 Mayıs öncesi olaylarını yaratacak, nihayet 27 Mayıs Darbesi'yle sonuçlanacaktır. Demek ki Kuvay-ı Milliye gazetecisi Hüsnü Faik Bey'in, yazı işleri müdürü Mahmut Ersoy'un mücadeleleri, yeni bir ilericiliğin habercileridir. Estetik düzeyde: Kurtlar Sofrası, çokluk yaşanmış bir hayat deneyine dayanan, tek sesli, tek doğrultulu, yüzeyden ve röportaj havalı roman uygulamalarına karşılık; geniş kapsamlı, çok kahramanlı, ekonomik ve toplumsal (sınıfsal) bir örgü üzerinde geliştirilen derinlemesine bir toplumcu roman uygulaması olarak ortaya çıkıyor. Bu özellikleriyle de bizim kuşaktan bir öncülük işi başarıyor sanırım. Ayrıca, bu ana örgü içinde bireysel, kendi

diyalektiklerini derinlemesine yaşıyorlar: Aşklarını, tutkularını, hırslarını, özlemlerini, öfkelerini ve zaaflarını. Başka deyişle, toplumsal gözü olmayan okur için, bireyleri kaderlerinin gerilimini sürdürmektedirler" (Sarmaşık, 2004: 158-159).

Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası'nın nasıl bir roman olduğunu ise şöyle anlatır:

"Kurtlar Sofrası her şeyden önce bir roman, Batılı bir roman. Derinlemesine ve genişlemesine toplumsal bir kesit. Zaten, geçen yüzyıllarda olduğu gibi cafcaflı adlar koymak âdet olsaydı, bu romana pekâlâ 'İkinci Dikta Yıllarında İstanbul'dan Toplumsal Bir Kesit' adı verilebilirdi. Bir kesit ama donuk ve duruk bir kesir değil bu. Oynak; eklemli ve hareketli. Üstelik devamlı olarak tarihsel bir perspektif içerisinde veriliyor: Aynı zamanda 1954/55 yıllarını ve Kuvayı Milliye günlerini yaşıyoruz. Menderes demagojisi bir yerde Mustafa Kemal mavisine çarpıp tuz buz oluyor. Bir yerde basının o günkü hali. Tevkif edilen gazeteciler. Bir yerde sosyete. Teddy Boy'lar. Sanat piyasası ve sinema pazarı. Kötü Beyoğlu. Bir çıkar yol arayan üniversiteliler. Tüccar ve sanayici çevreleri. Daha daha gerek duygusal, gerek eylemsel, gerek yurtbilimsel açılardan alınmış birbirine bağlı bür sürü olay, bir o kadar da problem. Birlik gazetesi sermuharriri Hüsnü Faik Bey. Atatürkçü gazete Mahmud. Sosyalist avukat Sadık Bey. Taga ithalat ve ihracat şirketi. İstanbul Ekonomi Bankası. Ümid adında siyah bir kuğu. Acı bir aşk. Ressam Eşref. Bar şarkıcısı Arap Zehra niye ezgin? Döviz fırıldakları ve yüksek tüccarlar. İlle zengin olacağım diyen eski iktisat talebesi İbrahim. Ne bileyim, daha belki bir gangster filmi sertliği ve gerilimi, hızlı bir montaj ritmi. Fakat asıl 27 Mayıs'ı özleyen ve öngören o iç kımıldanışın, o deprem öncesi uğultuların tespiti. Öyle sanıyorum ki, sözün başında dokunup geçtiğim ve yeni roman gramerinin başarılı bir uygulaması oldu bu roman. (…) En büyük dileğim ise, yeni Atatürkçü gençliğin bu romanda kendi sorunlarını ve Türkiye'ninkileri araması ve tanıması. Çözümlemek değil mi ki ona düşüyor; değil mi ki Atatürk bizzat bunu böyle demişti!.." (Sarmaşık, 2004: 91).

Kaptan, Kurtlar Sofrası'nın sadece edebiyat açısından değil toplumsal açıdan da önemli bulur:

"Kurtlar Sofrası, ilk çıktığında kanımca iyi anlaşılmamış bir romandır. Bunun iki nedeni olduğunu sanıyorum: O tarihte dilimizde henüz Kurtlar Sofrası türünden geniş kesitli, çok kişili romanlar bilinmiyordu, bu yüzden okur olduğu kadar eleştirici de kitabın tadına varamadı. İkincisi, kitapta işlenen ekonomik ve siyasal konular, ancak 27 Mayıs sonrasında beliren bazı gazete yazarlarınca ele alındıktan sonra güncelleşti, roman yazıldığı zaman henüz farkına varılmamış haldeydi. Bunu bir örnekle anlatmak isterim: Romanda, şehirleşmenin getirdiği burjuvalaşma, iş çevreleri, bankalar, iş çevreleriyle basının ve eğlence endüstrisinin ilişkileri ele alınmakta, tartışılmaktadır. Söz gelişi Zihni

> Keleşoğlu'nun geleneksel ithalat firmasıyla Asım Taga'nın spekülasyona dayanan, kestirmeden montaj sanayine giderek komprador bir burjuva olmaya yönelen firması arasındaki rekabet işler durur, bu arada yabancı sanayi teşvik yasasından yararlanarak Lehmann Tractor's Company adlı Amerikan traktör imalat şirketinin Türkiye'ye nasıl sızmaya çalıştığını, nasıl birinciye gelen bir adamını, Freddy Mills'i İstanbul'a ve Ankara'ya gönderdiğinizi izleriz. (…) Bence Kurtlar Sofrası'nın basbayağı ciddi bir önemi vardır, gerek roman tekniğine o sıralarda iyice sıvaşmış olan 'bizim köy gerçekçiliği' yerine derinlemesine bir şehir gerçekçiliği getirmesinden, gerekse toplumsal gelişmeleri handiyse önceden haber vermesinden! Olaylar yaşandıktan sonra, kitap tekrar okununca, açıkça görülüyor bu" (Sarmaşık, 2004: 156).

Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası romanının yönteminden bahseder. Bu yöntemin gerçekçilik olup olmadığını sorgular. "Köy Gerçekçiliği" ile arasındaki farklara değinir:

> "Gerçekçiliği şu anlamda anlıyorum ben: Bir kere ekonomik tabana dayalı toplumsal bir gerçek var (Kurtlar Sofrası'nda bu, İstanbul'da ticaret burjuvazisinin bir yandan iktidarla bütünleşme çabası içindeyken, bir yandan da montaj sanayiciliğine atlama sıtması içine girmesi, bankacılık hareketinin hızlanması, bu hareketin basını denetlemeye başlaması biçiminde görünüyor, bu arada eğlence endüstrisini de). Deyim uygun düşerse bu toplumsal diyalektiğin çatışmalarından oluşan kareleri arasında devinen insanlar ise, hem sınıfsal olarak kendi kaderlerini sürdürüyorlar, hem de bireysel olarak diyalektiklerini yaşıyorlar. Başka türlü söylersem, Ümid ticaret burjuvazisinden bir ailenin şımarık kızı olarak kalmıyor, bunun yanı sıra doğasal diyalektiğini de yaşıyor. Aynı şeyi eski tüfekçi İrfan ve Eşfak, Bıçağın Ucu'ndaki Halim'in arkadaşları) eski Kuvay-ı Milliye gazetecisi Hüsnü Faik'te yaşıyor. O halde, doğasal diyalektikle toplumsal diyalektik iç içe, Kurtlar Sofrası'nda da, benim öteki romanlarımda da. Bu, en başta şematizm hastalığına düşmemi önlüyor, sonra da beylik bir slogan gerçekçiliğinden kurtarıyor beni" (Sarmaşık, 2004: 156-157).

Her ne kadar Kurtlar Sofrası'nı adı konmamış bir üçlemenin son kitabı olarak ele alsak da, bu romanın Aynanın İçindekiler serisi için bir geçiş romanı olduğunu unutmamak gerekir. Bıçağın Ucu, Sırtlan Payı ve Yaraya Tuz Basmak romanlarına da değinerek; bu romanların Aynanın İçindekiler dizisindeki yerlerini ve özelliklerini şöyle anlatır:

> "Kurtlar Sofrası, başlangıçta düşündüğüm ilk üç romanla, sonradan yazmaya kalkıştığım, Aynanın İçindekiler arasında hem bir temel, hem bir köprüdür. Bildiğiniz gibi, benim romanlarımda Türk

> toplumuna Batılılaşmanın getirdiği yabancılaşmayı, olumsuz, müstereddit ve olumlu tipler açısından işlerken, sonraki toplumsal gelişmeleri yakın tarihimize oturtmak gerektiğini de anlamıştım: Aynanın İçindekiler tasarısı oradan doğdu. Okuyanlar bilir, Bıçağın Ucu'nda da, Sırtlan Payı'nda da kilit olay 27 Mayıs'tır, ama aralıksız geriye dönmelerle bir yandan ilk dünya savaşına, mütarekeye, Kurtuluş Savaşı'na uzanılır, bir yandan da 27 Mayıs'ın yakın öncesine! Kurtlar Sofrası, gerçekte, Demokrat Parti iktidarının 54/57 seçim dönemlerindeki durumunu ele aldığı için, Aynanın İçindekiler'in üzerine oturacağı 'tabanı' verir. Kurtlar Sofrası, Menderes'in gittikçe diktaya kaydığı o toplumdan enine ve derinlemesine bir kesittir, 27 Mayıs'ı anlayabilmek için de, Aynanın İçindekiler'i kavrayabilmek için de o kesite ihtiyaç vardır. Bu bir. Bir de kahramanların geçmişini kavramak yönünden, kitabın çıkması gerekliydi sanıyorum: Bıçağın Ucu ve Sırtlan Payı'nı okuyanlar, oara bir Ümid tanıdılar, bir Gilda tanıdılar, bir Seyit Sabri, bir Akın, bir rejisör İhsan, Bir avukat Sadık vs. tanıdılar; oysa bu tipler doğrudan doğruya Kurtlar Sofrası'nda geliyor; sözgelişi Ümid, Kurtlar Sofrası'nın da, çıkacak olan Yaraya Tuz Basmak'ın da kilit tiplerinden birisidir, onun geçmişteki hayatını, dramlarını bilmek, sonraki davranışlarını anlamak bakımından elbette yararlı olacaktır. Bu yüzden de kitabın çıkmasında yarar vardı sanıyorum. Zaten okurlardan kitabı arayıp bulmayanlar yayımlanmasını isteyip duruyorlardı" (Sarmaşık, 2004: 154-155).

Attilâ İlhan "Kurtlar Sofrası" romanını yazdığı yıllarda (1954-1957), ülke hakkındaki değerlendirmelerindeki haklılığından bahseder. Bu değerlendirmelerinin ileride doğrulanacağını iddia eder:

> "Sonraları adı bir halk deyimine dönüşecek olan Kurtlar Sofrası'nı yazdığım yıllarda (1954-1957) değerlendirmem kesinleşmişti: Müdafaa-i Hukuk, Anadolu İhtilâli'ni başarmış, Halk Fırkası, Anadolu İnkılâbı'nı yarıda bırakmıştı: Türkiye, ulusal demokratik devrim sürecini, Kemalist düzeyde, son neticelerine ulaştırmak zorundaydı; oysa, bürokratik merkeziyetçi, düpedüz totaliter bir devlet kapitalistliği çerçevesinde donup kalmıştık" (İlhan, 2006: 147).

Attilâ İlhan bir düşünür ve edebiyatçı olarak kaleme aldığı eserlerde dillere pelesenk olmuş ifadeler kullanır. Attilâ İlhan, "Kurtlar Sofrası" romanının adının gündelik konuşmalara bile girdiğini "Aynanın İçindekiler" roman serisinin adının da bir gazeteci tarafından köşesinde kullanıldığına dikkat çeker:

> " Bir de, şu günlerde dördüncü basımını yayımladığımız Kurtlar Sofrası adlı romanım vardır ki, onun adı da, neredeyse gündelik konuşmalara deyim olarak girmiş, Allah bilir, kaç kere, basında başlık olarak kullanmıştır. Büyük gazetelerimizden birisinde, yazar bir hanım,

> röportajlarını Aynanın İçindekiler genel başlığı altında sürdürüyor; belki haberiniz yoktur, bu da benim beş kitaplık bir roman dizimin genel başlığıdır" (İlhan, 2009: 203).

Gıyasettin Aytaş "Kurtlar Sofrası" romanının olay örgüsünü ve kurgusunu başarılı bulur ve yazıldığı dönemi en iyi yansıtan eser olarak görür:

> "Romana ilk bakıldığında örgüsünün karmaşık olduğu izlenimi elde edilse bile, dikkatlice okunduğunda böyle olmadığı anlaşılır. Ele alınan konu olabildiğince geniş bir şekilde çözümlenmiştir. Anlatım zamanı, genellikle şimdiki zamandır. Geriye dönüşlerde ise, geçmiş zamana da yer verilmiştir. Röportaj realizminin en güzel örneğini gördüğümüz romanda yazarın, vakayı kendisi de oradaymış gibi, yaşıyormuş gibi anlatsa da her zaman tarafsız kalmayı becermiştir. Kurtlar Sofrası, gerek tarihin yeniden değerlendirilişi, gerek toplumsal ve ekonomik olanların kapitalistleşme süreci çerçevesinde verilmesiyle, her türlü bireysel etkileşim ve hatta sapıklıkları kapsayacak bir olay örgüsüyle, yazıldığı dönemi en iyi yansıtan bir eserdir" (Aytaş, 2008: 261).

Kurtlar Sofrası romanı, mekân açısından da zengin ve iyi kurgulanmıştır. Romandaki mekânlar Attilâ İlhan'ın İstanbul'da bizzat gezip gördüğü ve roman gerçekliğine uyarladığı mekânlardır. Attilâ İlhan, öğrenciliği döneminde ve hayatının daha sonraki dönemlerinde otellerin yerinin büyük olduğunu söyler. Şiirlerine de giren, İstanbul Tepebaşı'ndaki "Emperyal Oteli" onun kişisel tarihinde önemli bir yer tutar. Kurtlar Sofrası romanındaki otel ise, gerçekte "Royal Otel"dir ki "Alp Otel" olarak da bilinir. Attilâ İlhan "Royal Otel" ile ilgili şunları söyler:

> "Kurtlar Sofrası"nda bir otelden bahsederim: O "Royal"dir; Royal'di yazarken düşündüğüm. Alp Otel olarak da bilinirdi: ama tabelasına "Ex- Royal" yazmışlardı, hâlâ Fransız hayranlığı! Her neyse, bu saydığım otellerde kaldım, otelde kalmayı seven bir adamım, hayatımda oteller büyük roller oynadı" (Ciravoğlu, 1997: 79).

Attilâ İlhan barlara gittiğini, yeri geldiğinde genelde bir bardaktan fazla içmediğini söyleyip Kurtlar Sofrası romanındaki Beygir Kâzım'ın barından da yola çıkarak gerçek hayatta girip çıktığı bar ortamlarının romanlarında yer aldığını ve bu mekânların birçoğunun alafranga olduğunu söyler:

> "Ben o garip gececilerdenim, pek pek bir bardak içerim, ikinci bardağı içirtemezler, imkânsızdır. Otururum orada, sohbet ederim.

> "Kurtlar Sofrası"nda, Beygir Kâzım'ın barını anlatıyorum: öyle elle tutulur tipler var ki, yaşamayan, birisi, onları yazamaz. Ben yaşadım, biliyorum, o insanları tanıdım: hepsi "alafranga"ydılar. Bunun altını çizelim" (Ciravoğlu, 1997: 80-81).

Gıyasettin Aytaş, Kurtlar Sofrası romanını da göz önünde bulundurarak Attilâ İlhan'ın sinematografik bir roman anlayışına sahip olduğunu, romanda ele aldığı konuyu bir kameraman titizliğiyle, ayrıntılarıyla okuyucuya aktarmaya çalıştığını anlatır:

> "Romanlarında sinematografik bir anlayışa sahip olan İlhan, bu yüzden konularını tek boyutlu almak yerine, bir konuya birden fazla bakış açısı getirerek, okuyucusunu romanın meselesine dâhil eder. Ele aldığı bir konunun bütün ayrıntılarını bir kameraman gibi aktarmak onun en önemli özelliğidir. Bireyi merkeze alarak, onun aracılığı ile toplumsal meseleleri irdeler" (Aytaş, 2008: 251).

Kurtlar Sofrası hakkında Gıyasettin Aytaş'ın olumlu eleştirileri olmasına rağmen, Fethi Naci Kurtlar Sofrası hakkında sert eleştiriler yapar. Fethi Naci, Attilâ İlhan'ın Kurtlar Sofrası'ndaki kişilerini cansız ve Türk insanına yabancı bulur. Onların yapay olduklarını söyler:

> "… Türkiye gerçeklerini anlatmak isteyen Attilâ İlhan'ın kişileri, "Türk insanı" olup olmadıkları şüpheli insanlar olmaktan öte gidemiyor. Attilâ İlhan'ın kişileri, kendilerini canlı kılacak ayrıntılardan yoksun. Gerçek yaşamdan çıkıp gelmedikleri belli. Attilâ İlhan'ın kişilerini kendi yaşlarına başlarına, kendi düzeylerine göre konuşturacağı yerde hep kendi gibi konuşturması da bu kişilerin yapaylıklarını arttıran bir öğe" (Naci: 2002, 438).

Gıyasettin Aytaş, Fethi Naci'nin aksine Kurtlar Sofrası'nın kişileri hakkında daha olumlu eleştiriler getirir. Kurtlar Sofrası romanının kahramanlarının kişilik özelliklerini yansıtmada Attilâ İlhan'ı başarılı bulurken, fiziki özellikleri yansıtma konusunda aynı başarıyı göstermediğini söyler: "Attilâ İlhan, roman kahramanlarının karakteristik özelliklerinin dışında başarıyla yansıtmıştır. Bir bakıma Kurtlar Sofrası'nda, psikolojik ve sosyal tiplerin savaşı gösterilmek istenmiştir" (Aytaş, 2008: 260).

Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası romanı ile beraber geçmişle roman kişileri arasında bağ kurmaya başladığını anlatır:

> "Gerçekten de, ondan sonraki ilk romanım Kurtlar Sofrası, kendinden öncekilerden bu özelliğiyle ayrılır: Birden bu eserde, hayatlarının başlangıç dönemleri Meşrutiyet'te, hâttâ Mutlakiyet'te geçmiş kişilere rastlarsınız; türlü toplumsal çelişkiler ve çatışmalar içerisinden bir mücadeleyi sürdürüp getirmektedirler. Bu mücadele Kurtuluş Savaşı döneminden geçmiş, orada çok belirli bir içerik kazanmış, savaş sonrasında da siyasal çatışmalar olarak kendini göstermiştir. Kurtlar Sofrası'nın dokuması, sanırım üzerine oturtmayı planladığım Aynanın İçindekiler'in geniş kadrosunu taşıyabilmesi amacıyla onca geniş tutulmuş, Türk toplumunun son elli yıllık sorunları orada "vazedilmiştir". Aynanın İçindekiler'de kökenleri "Harb-ı Umumî"ye, "İstiklâl Harbi"ne dayanan tiplerle, Cumhuriyet kuşağı tiplerinin sergilenip bu sorunların tartışılacağı belli gibidir" (İlhan, 2009: 223).

Fethi Naci "Kurtlar Sofrası"nı bir roman olarak görmez. Romana son derece sert eleştiriler getirir:

> "Kurtlar Sofrası'nda sayısız tip, sayısız sorun var, ama bu tiplerin hiçbiri, Halit Ziya Uşaklıgil'in o ünlü mektubundaki söyleyişiyle "özel ve kişisel bir hayat yaşamıyorlar. Bunun için Kurtlar Sofrası, insanların değil, doğruluğu tartışabilir fikirlerin kol gezdiği bir "roman" olup çıkıyor sonunda, daha doğru bir deyişle roman olamıyor. Çünkü Attilâ İlhan, "roman işçiliği"ni küçümsüyor, "öğretmen- yazar" olmak istiyor: Okura bir şeyler öğretecek, okuru eğitecek, bilinçlendirecek, memleket sorunlarına çözüm getirecek… Bireyi çıkış noktası olarak almadıkça, toplumsal durumları tipik bireylerin kişiliğinde somutlaştıramadıkça romanda bunları gerçekleştirmenin olanağı yok. Bunun içindir ki, Kurtlar Sofrası, Türk romanına katkısı olmayan bir emek ürünü olarak kalıyor: Bu memleketten olup olmadıkları şüpheli bir yığın kuklaların boy gösterdiği beyhude 714 sayfa!" (Naci, 2002: 439).

Attilâ İlhan, Sokaktaki Adam ve Zenciler Birbirine Benzemez yayımlandığında yapılan olumlu ve olumsuz eleştirilere cevap verir. Türk romanının tarihçesinden bahsettikten sonra, romanda gerçekleştirmeye çalıştığı yeniliklere değinir. Sokaktaki Adam, Zenciler Birbirine Benzemez ve Kurtlar Sofrası romanlarının nitelikleri hakkında söyledikleri önemli ve ilgi çekicidir:

> "Türkiye'de roman, aslında bizden önceki kuşağın tekelindedir. Kemal Tahir'den Yaşar Kemal'e değin hepsi 19.yüzyılda Batı'da eskitilmiş bir roman anlayışının memleketimizdeki alaturka temsilcileridirler. Aralarındaki kişisel nüanslar gerek roman mimarisi gerekse anlatımı konusundaki ortaklıklarını silmez. Ben, başlangıçtan bu yana daha başka mimari, daha başka bir yapı ve anlatım aramak derdine düştüm. Bu, bir bakıma, Sait Faik'in hikâyede deneyip başardığını

> romanda ve pek tabii başka bir plânda denemek girişimiydi. Ben yöntemimin gerektirdiği üzere toplumsal bir platform üzerindeydim elbet. Bileşimi de bu platform üzerinde yapacaktım. Sokaktaki Adam, sindirimi epeyce kolay bir denemeydi, başarılı oldu. Biraz daha çetrefil tuttuğum Zenciler Birbirine Benzemez üzerinde nice öncü eleştirmecinin tökezlediğini gördük. Kurtlar Sofrası derseniz basbayağı bir roman-fleuve kimliğiyle geliyor: daha geniş tutulmuş, daha hacimli ve daha soluklu olarak. Bu kitapta ilk romandan itibaren alıp getirdiğim Cumhuriyet kuşaklarının yaşantısı ve toplumsal bileşimi problemini bir sonuca bağlıyorum. Bence bu önemli. O kadar önemli ki, romanın yazılışı sırasında öngörüp tartıştığım varsayımlar roman yayımlanmadan birer gerçek oldu" (Sarmaşık, 2004: 89-90).

Attilâ İlhan Kurtlar Sofrası romanını, yönetmen Hüseyin Karabaş için film senaryosu hâline getirir. Sonraki dönemde ise Kurtlar Sofrası için sekiz bölümlük bir dizi senaryosu yazar (Nokta Haber, 15; Özher, 2009: 119).

Attilâ İlhan'ın Kurtlar Sofrası romanı tema açısından çok zengindir. Bu romanı toplumsal temalar ve bireysel temalar olarak iki başlık altında değerlendirmek doğru olacaktır. Romandaki toplumsal temaları sırasıyla aydınlar, cinayet, dindarlık, kaçakçılık, kayıp gençlik, Kemalizm, komprador aydın, sahtekârlık, sabat, sanayileşme, siyaset; bireysel temaları ise aşk-sevgi, cinsellik, dostluk/ arkadaşlık, kötümserlik, ölüm, yalnızlık başlıkları altında ele alırız.

Gıyasettin Aytaş, Kurtlar Sofrası'nda ele alınan konuları aktarır ve şu genel değerlendirmeyi yapar:

> "Bilindiği gibi; toplumu ilgilendiren; darbe; ihtilâl, sınıf kavgaları gibi konular sosyal romanın içeriğiyken, bu tür romanlar kişilerin hayat hikâyelerini, ruh tahlillerini ve duygusallıklarını ikinci plana atmakta ve cinayet, aşk gibi beşeri konulara da yer vermemektedir. Attilâ İlhan, sosyal roman yazma özelliklerini tam olarak yerine getirememiş, çoğu yerde bu özelliklerini yıkmıştır. İbrahim Cura'nın, Türkân'a; Selma'ya ve Aysel'e olan duygusal yakınlığı, Ümit ile Mahmut Ersoy'un aralarındaki ilişki, Kılçık Nâzım'ın Athena ile olan münasebeti ve Mahmut Ersoy cinayeti bunlara örnek olarak gösterilebilir" (Aytaş, 2008: 261).

Sokaktaki Adam, Zenciler Birbirine Benzemez ve Kurtlar Sofrası her ne kadar müstakil romanlar olarak karşımıza çıksa da büyük bir üçlemenin önemli parçalarıdır. Dolayısıyla, ilk iki romanda karşımıza çıkan belli başlı temalarla Kurtlar

Sofrası'nda da karşılaşırız. Üstelik bu temalar daha derinlemesine ve ayrıntılı bir biçimde ele alınır. Sokaktaki Adam ve Zenciler Birbirine Benzemez'de tam olarak çözüme kavuşmamış ya da ideal biçimde neticelenmemiş birçok konu Kurtlar Sofrası'nda nihayete erer. Sonrasında ise Aynanın İçindekiler roman dizisine de yumuşak bir geçiş yapmayı sağlar.

Attilâ İlhan için Gazi Mustafa Kemâl ayrı bir öneme sahiptir. Kurtlar Sofrası'nda da Gazi'nin sözlerine ve fikirlerine yer verme ihtiyacı duyar. Kaptan, Mustafa Kemâl hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklar:

> "Ben Mustafa Kemal'i önemserim. Önemsememde de haklı olduğuma inanırım. Bence Kemal Paşa, iktidarın yapısal niteliğini değiştirdiği için önemli bir devrimcidir, 'mazlum milletler'e karşı azgın saldırganlığını sürdüren emperyalizmle boğuştuğu için de yaman bir Üçüncü Dünya lideridir. Mustafa Kemal Hareketi, Tanzimat'la Mütareke arasında oluşan, ama bir türlü gerçek doğrultusunun bulamayan uluslaşma sürecine gerçek dinamiğini verebilmiş, Osmanlı'nın ümmet toplumundan Türk ulusunu çekip çıkarmıştır, hem de ulusal kuvvetleri (Kuvay-ı Milliye), ulusal iradenin (irade-i milliye) buyruğuna vererek!" (İlhan, 2010: 60).

Romanın Özeti

Kurtlar Sofrası bir Perşembe/ Cuma günü ortaya çıkan olaylar zinciriyle başlar. Romanın baş figürü olan gazeteci Mahmud bir yolsuzluk olayının peşindedir. Yolsuzluğa karışmış olan Sezai Yardımcı hakkında bilgi toplamaktadır. Kendisine muhbirlik edecek olan Kâtip Rıza adlı kişiyle buluşacaktır. Beyazıd'da takip edildiğinin farkına varır. Adamların konuşmalarından Kılçık Nâzım hesabına çalıştıkları anlaşılmaktadır. Mahmud bu fırsatı değerlendirir ve Kâtip Rıza'yı kurtarır. Birlik gazetesinin sahibi ve başyazarı Hüsnü Faik'in odasında ise, Avukat Sadık vardır. Elindeki Birlik gazetesindeki makaleyi çizmiş, makale için övgü dolu sözler etmektedir. Fakat Hüsnü Faik Bey korkaklıkla itham eder. Bu durum Hüsnü Faik'in canını sıkar ve avukata itiraz eder. Kendine göre Hüsnü Faik'in de haklı sebepleri vardır. Gazetesini korumak ve yazı hayatını sürdürmesini sağlamak görevinin bilincinde olduğunu söyler. Necdet'in ve Mahmud'un gazeteciliklerinin ve başarılarının inkâr edilemeyeceğini de sözlerine ekler. Avukat Sadık ise meselenin

korkmakla alakalı olmadığını, tarihe mal olacak bir duruş sergilemek zorunda olduklarını söyler. Avukat, Hüsnü Faik'in cesaretinin ve gazeteciliğinin de hakkını vererek; mücadeleci bir gazete sahibisiniz ama neden şimdi çekimser kalıyorsunuz, diye bir eleştiri getirir. Hüsnü Faik bir an, acaba ihtiyarlıyor muyum diye düşünür. Avukat'ın aklında ise, Mahmud'un Hüsnü Faik Bey için söylediği sözler vardır. Mahmud, Hüsnü Faik Bey'in mücadele zevkini kaybettiğini; sadece karşı tarafın kendine bıraktığı alanda kalmayı tercih ettiğini, muhalefetin evcilleştirilemeye çalışıldığını söyler. Daha sonra ise Necdet'in sözlerini düşünür. Yazdıklarından dolayı hapse girmekten korkmamaktadır. Eğer içeri girerse bu karşı taraf için sonun başlangıcı olacaktır düşüncesindedir. Gazetede ise, Fransız Kabinesi'nin düştüğü haberi yetiştirilmeye çalışılır. Romanın ikinci bölümü Cumartesi günü başlar. Romanın bir başka figürü İbrahim ile tanışırız. Kaldığı otelin görevlisi Niko, Napoli'den bir telefon bağlar. Arayan Mordohay, yani İbrahim'in yıllardır beraberce döviz kaçakçılığı yaptığı Yahudi'dir. İbrahim bu işlerden elini eteğini çektiğini söyler. Mordohay ise İbrahim'i ikna etmeye çalışır. Gazeteci Mahmud'a kulak veririz. Mahmud İzmir'e bir türlü bilet bulamamasına anlam verememektedir. En son deniz yoluyla gitmeye karar verir. Yataklı kısımdan biletini alır. Aklında sevgilisi Ümid vardır. Ümid'i yorduğunu düşünmektedir. Çünkü Ümid maddî ve manevî açıdan sıkıntılı büyümemiş bir kadındır. Üstelik Mahmud ona karşı duyduğu sevgiyi de bir türlü dile getirememektedir. Şimdi ise söz sırası Ümid'in arkadaşı Suzan'dadır. Suzan, ünlü iş adamı Asım Taga'nın kızıdır. Freddy Mills, Asım Taga ile görüşmeye geldiğinde Suzan'la da tanışırlar. Suzan bu Amerikalı'dan, sırf Amerikalı olduğu için, çok etkilenmiştir. Freddy Miller'in iltifar cümleleri Suzan'ı havalara uçurur. Suzan bu duygularını Ümid'e anlatmaktadır. Freddy Miller'i öve öve bitiremez. Romanın üçüncü bölümü Cumartesi/ Pazar başlığı altında verilir. Roman figürlerinden İbrahim'i dinleriz. İbrahim lise yıllarından âşık olduğu Türkân'ı anmaktadır. Geçmişe gider. Lise yıllarında beraber oturdukları öğrenci kahvelerini düşünür. O genç kızı… İbrahim ne zaman dara düşse, canı sıkılsa Türkân'a sığınır. Daha sonra aklına Seyit Sabri gelir. Seyit Sabri, İbrahim gibi iri ve kaba fiziki yapıya sahip bir adamın nasıl olur da Beethoven dinleyip, müzik gibi ince şeylerden keyif aldığına şaşırır. Seyit Sabri her ne kadar Batılı bir görünüş içinde de olsa, kafa olarak doğuludur. Üstelik dindar görünmeye çalışır. İbrahim'le beraber döviz kaçakçılığı

işindedir. Mordohay, Seyit Sabri ve aralarında İbrahim… İbrahim, Mordohay gibi bir Yahudi ve Seyit Sabri gibi dindar geçinen bir adamın nasıl bir arada çalıştıklarına bazen şaşırır. Mordohay altı dil bilen, konuştuğunuzda sizi aşağılamayan, hoş sohbet sayılabilecek bir adam olarak karşımıza çıkarken; Seyit Sabri karşısındakini sürekli küçük gören bir havadadır. Üvey annesi Maide'nin henüz eve gelmediğini görür. Yine kumara dalıp, bir yerde sızmıştır diye düşünür. Ümid derdini Maide'ye anlatmak istemektedir. Maide evde yoktur henüz. Sonra Ümid, Mahmud'un kendisine getirdiği eleştirileri düşünür. Ümid'in kendi bireyselliğinden kurtulamadığını, kendisinin ise toplumla bir gördüğü için huzurlu olduğunu söyler. Ümid bir yandan da Maide gelse diye düşünmektedir. Romanın dördüncü bölümü "Pazar" başlığı altında verilir. İrfan uyanmıştır, Evgeniya yani ev sahibesi, İrfan'ın yanında yarı çıplak yatmaktadır. İrfan kadını yanından kovalar. Kalabalık bir suya sabuna dokunmayan sanatçı tayfası onların isyanlarını ve hayallerini dinleriz. Turgut'un ise aklında Amerika hayalleri vardır. Söz sırası İbrahim'dedir. İbrahim, Mordohay ve Seyit Sabri'yi düşünür. Mordohay ve Gaetano taaa İtalya'dan telaşa kapılır da Seyit Sabri'nin buralarda sesi çıkmaz diye düşünür. Gaetano ve diğerleri İbrahim'in işlerden elini eteğini çekmesinden ziyade onun kendilerini açık etmesinden korkmaktadırlar. Bu endişelerden kurtulamadıkları için de adamları Oktay'ı İbrahim'in peşine takarlar. İbrahim ise eski ortaklarının kendisi hakkında düşündüklerini bilir ama, İbrahim kendi derdindedir. Beşinci bölüm Pazar/ Pazartesi başlığı altında toplanır. Beygir Kâzım'ın barında buluruz kendimizi. Az önce Beygir Kâzım ile Kürt İlyas birbirine girmiş; Beygir, Kürd'ü silkelemiştir. Kürd kendini barın dışına atmış, Beygir ise barın içinde küfredip bağırmaktadır. Bardaki herkes patronu sakinleştirmek derdindedir. Bekir, Abduş, Yorgaki, garsonlar, Zehra ve diğerleri… Kâzım'ı yazıhanesine çıkarırlarken, Bekir, Zehra ve Gilda konuşmaktadırlar. Gilda, kendisinden yaşça küçük kızları yarı kıskanç yarı alaylı bir biçimde eleştirir. Bekir ise bu ter kokusuyla Gilda'dan hiçbir şey olmayacağını söyler. Bu esnada Athena sahneye fırlar. Bekir'in bütün dikkati onun üstüne toplanır. Athena yarı şaşkın yarı heyecanlı ne olduğunu sorar. Kılçık Nâzım ise Athena'yı ünlü bir sinema yıldızı yapacak olan adamın yanına geldiklerini söyler. Athena havalara uçar, Rejisör İlhan'la tanışırlar. Yarın çekecekleri sinema filmi için görüşeceklerdir. Kılçık daha sonra Athena'yı evine götürür. Athena çok mutludur.

Bir an Kılçık Nâzım'ın kendisini oyaladığını düşündüğünü, hatta bu gece ayrılmayı kafasına koyduğunu söyler. Nâzım'ın bu hamlesi her şeyi değiştirmiştir. Romanın altıncı bölümü Salı günü geçer. Komiser Orhan ve Gilda sabaha beraber uyanmışlardır. Gilda, şarkı söylemektedir ve çorabının kalmadığından yakınmaktadır. Orhan, Gilda'ya çok kızar, her hafta bir çorap istediği için bağırır. Daha sonra merkeze gider. Kesik başlı cesedi düşünmektedir. Canı hayli sıkkındır, maktûlün eşkâli hakkında bilgiler gözünün önünde uçuşur. Üzerinden kimlik çıkmamış, beş rengi kıyafeti olan bir ceset… Ellerindeki tek ipucu, maktûlün kıyafetidir. Bej rengi elbisesini hangi terzinin diktiği bellidir. Bir yandan da kayıp müracaatlarını yoklayacaklardır. Yedinci bölüm bir Çarşamba günü başlar. Ümid kendisi ile yine baş başadır. Çıkmazları, soruları ve yalnızlığı bir girdap gibi içinde büyümektedir. Sabahın ilk sigarasını yakar ve gazetelere bir göz gezdirir. Baş sayfada, Mahmud'un resmi ve canice katledildiği haberi vardır. Ümid donup kalır. Hemen Maide'ye koşar. Maide ise akşamdan kalmadır, oralı olmaz. Ümid'in gözünde anılar canlanmaya başlar. Yağmurlu bir günde, cevizi ağacının altındaki buluşmaları, ilişkilerinin bitmemesi için Mahmud'un gösterdiği büyük çaba… Sonra bu hayalleri kötüleri böler. Ümid ile Mahmud beraberdir. Üç adam, üç katil yollarını keser. Mahmud'u öldürürler ve kafasını keserler. Ümid dağılmıştır. Ümid bir yandan da Turgut'u ve diğer insanları düşünmekte; onlardan tiksinmektedir. Oktay, İbrahim abisine merakla döviz kaçakçılığı işini, hem de bu kadar iyi kazanırken niçin bıraktığını sorar. Aldığı cevap Oktay'ı çok şaşırtır. Çünkü İbrahim evlenmeye karar verdiğini; hâtta evleneceği kadını aradığını söyler. Bu kadının lise aşkı olduğunu, lâkin onu henüz bulamadığını anlatır. Oktay bu duruma şaşırır. İbrahim, Oktay'a Seyit Sabri ve ortaklarına kendisinden zarar gelmeyeceğini söylemesini ister. O iri, fil vücudunu kaldığı otele taşır. Odasına çıkarken, eski İstanbul güzellik kraliçesi Aysel yine karşısındadır. Fakat İbrahim Aysel'i tanımaz. Aysel İbrahim'e yarı şaka, sizi bağlamayı unutmuşlar mı?, diye sorar. İbrahim şaşırır, bu sırada Dündar görünür. İbrahim odasına doğru yürürken kadını hatırlar. Yirmi iki numaradaki sarışındı diye düşünür. Romanın sekizinci bölümü Çarşamba/Perşembe başlığı altında anlatılır. Bekir her zamanki heyecanı, yalancılığı ve şaklabanlığıyla Beygir Kâzım ve Kürt İlyas'ın aslında hiç gerçek olmayan, kıran kırana ve kanlı kavgasını ballandıra ballandıra anlatmaktadır. Garsonlar, Gilda, Birsen ve diğer kızlar Bekir'in

anlattıklarını dikkatle ve yarı alaycı dinlemektedirler. Bekir, adeta bir sinema filmi kurgulamış, başrole ise Kâzım ve İlyas'ı yerleştirmiştir. Bu sırada Kâzım gelir. Zehra şarkı söylemek için sahneye çıkacağı sırada, Kâzım onun kolundan tutar, eski şarkılardan birini söylemesini ister. Bu sırada Kılçık, Rejisör ve Athena bara girerler. Athena üstünü değiştirmek için içeri gider. Rejisör, şarkı söyleyen Zehra'ya hayran hayran bakar. Kılçık'tan kim olduğunu sorar. Kılçık ise bu kadının zamanın ünlü şarkıcılarından Arap Zehra olduğunu söyler. Bu gece can dostu Kürt İlyas'ın şerefine yenilip içilecektir. Lütfü akordeonunu İlyas için çalacak, herkes ona hizmet edecektir. Kâzım'ın keyfi yerindedir. Bekir'i çağırır, her zamanki hikâyelerinden birini anlatmasını ister. Bekir'in çenesi düşmüştür bir kere… Artık Beygir Kâzım'ın barı, Mavi Dalya Barı; Beygir Kâzım, Beygir Martin'e dönüşür. Sonra Bekir başka bir hayale dalar. Barı korsanların yuvasına dönüştürmüştür. Beygir Martin, barın sahibi ve yegâne gücüdür. O istedi mi şehirde hayat durur. Bekir anlatıp dururken, Gilda ile Zehra konuşmaktadır. Gilda, Rejisör'ün kendisine film yapma teklifinde bulunduğunu söyler. Athena, Gilda ile Rejisör'ü fısır fısır görünce küplere biner. Ama sesini çıkarmaz. Korsanların gecesi sabaha kadar sürer. Dokuzuncu bölüm bir cuma günü başlar. Telefonun ucundaki Suzan, Ümid'le görüşmektedir. Kendince Ümid'i teselli etme derdindedir. Mahmud'u sevmese de, onun ölümüne çok üzüldüğünü belirtir. Freddy Mills'le meşgul olduğu için kendisini ziyarete gelemediğini söyler. Belki de Mahmud'un öldürülmediğini; Ümid'in onu terk etmesi üzerine intihar ettiğini söyler. Onuncu bölüm Cuma/Cumartesi başlığı altında verilir. Bekir üç gündür kâbuslar görmekte, ölüm korkusunu iliklerinde hissetmektedir. Çünkü bir haftaya kalmaz can dostu, arkadaşı ve sırdaşı Namık dışarı çıkacaktır. Ve ihtimal Bekir'in canını almaya çalışacaktır. Bekir ise her gün hayalinde Namık'la karşılaşmakta; ona ne kadar zavallı olduğunu, parasız ve sefil yaşadığını, Zehra olmasa sokakta kalıp çoktan ölmüş olacağını söyler. Zehra'nın kendisini bir ana gibi koruduğunu anlatır. Bir taraftan da Athena'yı düşünür. Athena'yı, Nâzımın sarımsak kokulu ellerinden kurtarmalıyım diye düşünür. Planını kurmuştur, Zehra'nın parasını alıp; Athena'yla kaçacaktır. Kendini düşünen tek insanın Zehra olduğunu, onu da kendinin istemediğini söyler. On birinci bölüm Cumartesi günü geçer. Seyit Sabri ve Küçük Rıza, İbrahim hakkında konuşmaktadırlar. Rıza, İbrahim'den söz açmaya çalıştıkça; Seyit Sabri konuyu kapatır. İş konuşmaya başlarlar. Seyit Sabri, Rıza'nın

dövizlerine yurt dışına kaçıracaktır. Mordohay ve Seyit Sabri birbirinden pek haz etmeyen, yine de birbirinden kopamayan iki ortaktır. Hamburg'dan Panama'ya, Marsilya'dan Viyana'ya kadar girmedikleri delik; bulaşmadıkları döviz işi kalmamıştır. Athena, eski dostlarından Sulhi'nin yanındadır. Sulhi gazete çıkarmaktadır. Vakti zamanında Athena'yı ünlü yapma vaadleriyle kandırmış, Kılçık devreye girip Athena'yı dost tutunca ilişkileri bitmiştir. Athena, Sulhi'ye Rejisör İhsan'ın kendisini film yıldızı yapacağını söyler. Sulhi bu duruma bozulur. Athena, Rejisör'ün kendisini Rita Hayworth'a benzettiğini söyler. Sulhi güler ve aralarında hiçbir benzerlik olmadığını söyler. Athena bir taraftan da Rejisör'ün Gilda'ya da aynı teklifi yaptığından şüphelenir. Romanın on ikinci bölümü Cumartesi/ Pazar başlığı altında verilmiştir. Ümid yine kendi karanlığında bozulur. Aklına Gianna gelir. Gianna'nın babası Faşist partinin müfettişlerindendir. Gianna'nın ihbarıyla çeteciler tarafından öldürülüp yakalanmıştır. Memleketinin çıkarları için babasını ihbar etmekten çekinmemiştir. Yaptığı bu iş onu çıkmazlara sürüklese de, gerçek benliğini bulduğunu söyler. Daha sonra ise aklına Gerda gelir aklına. Gerda klâsik müzik dinlemeye başladığında bütün sancılarından kurtulduğunu anlatır. Romanın on üçüncü bölümü Pazar günü başlar. Dürnev ve Güner sohbet etmekte; Dürnev, Aysel'i çekiştirmektedir. Dürnev ve Güner, Güner'in evindedir. Dürnev'in aklında ise Güner'i evden gönderip, Aykut'u yatağa atmak vardır. Güner ise bütün bunlardan habersiz Freddy Mills ile olan ilişkisini anlatmaktadır. Freddy ile seyahat hayalleri kurmaktadır. Freddy ile Güner bir barda oturmaktadır, Freddy çalan İngilizce şarkıya dalıp gider. Freddy kendisinin korkak bir adam olduğunu, asıl cesur adamın Yüzbaşı Horn olduğunu söyler. Güner ise Kılçık Nâzım'la yaptığı anlaşmayı düşünmektedir. İnönü diktasına karşı halkın ve aydınların gösterdiği tepkiden ve diktanın doğurduğu oluşumlardan ve siyasî durumlardan bahsederler, "46 Hareketi"ne değinirler. Kuvayı Millîye ile 46 Hareketi arasında bağlantılar kurarlar. İnönü diktasının halkı yeni bir arayışa ittiğini, bu arayıştan ise Demokrat Parti'nin doğduğunu söylerler. Bu tartışmalar sırasında sık sık Mustafa Kemal'in sözleri ile karşılaşırız. Romanın on dördüncü bölümü Pazar/ Pazartesi başlığı altında karşımıza çıkar. Beygir Kâzım'ın barında, bar ahalisi yine günlük koşuşturmaca içindedir. Gilda, ter ve parfüm kokan teniyle elindeki fotoğrafı diğer kızlara göstermektedir. Resimleri görenler, Rita mı bu diye sormakta; hayır, benim!, yanıtını alınca şaşırmaktadırlar. Bekir, bara son derece

canı sıkkın bir hâlde gelir. Zilli'nin kahvesinde yine onu aşağılamışlardır. Güya Nâmık, Bekir'e haber göndermiş; onun canını yakacağını söylemektedir. Gilda ise Bekir'i küçümseyerek bu hayalciliğinden vazgeçmesini; Zehra olmasa açlıktan öleceğini söyler. Bekir ise Amerika'ya gitme hayalleri kurar. Gilda ise içindeki zehri kusup, Athena'nın artist olmayacağını, onu kandırdıklarını, Rejisör İhsan'ın yıldız olarak kendisini seçtiğini söyler. Aynı anda Kâzım ile Zehra konuşmaktadır. Kâzım, Bekir olacak sahtekârın Zehra'ya yâr olmayacağını söylese de Zehra ondan vazgeçmeyeceğini anlatır. Akşam programdan sonra Bekir, Athena'ya aldatıldığını, rejisörün kendisini kandırdığını anlatır. Athena o hırsla Gilda'ya saldırır ve onu fena halde hırpalar. Kavga uzun süre devam eder. Gilda barda oturmuştur ve hala canı yanmaktadır. Yüzü gözü mor ve çizikler içindedir. Zehra ise Bekir için endişelenmektedir. Bekir'in kendine zarar vermesinden korkmaktadır. Gilda kavganın da etkisiyle bir iç hesaplaşmaya gider. Asıl adının Ayperi olduğunu ve başına gelenleri düşünür. On beşinci bölüm Pazartesi günü başlar. Bekir planını yapmıştır. Zehra'yı kandırıp elindeki parayı alacak ve Athena'yla uzaklara kaçacaktır. Athena'yı evde bırakır, Zilli'nin kahvesine gider. Burada Zehra'ya yapacağı konuşmayı düşünür. Dündar'ın canı çok sıkkındır. Dürnev'le yaptıkları konuşma da üstüne tuz biber ekmiştir. Aysel'i kaybetmek istemez, onu elinden tutmak için her şeyi göze alır. Aynı günün akşamı Gilda ile Rejisör eğlenmektedir. Rejisör, Gilda'yı çok zengin ve ünlü yapacağını anlatıp, onu iştahlandırmaya çalışmaktadır. Rejisör'ün anlattıkları Gilda'nın hayli hoşuna gider. Bu geceyi Rejisör'le geçirecektir. Dürnev otele gittiğinde Aykut'u fırçalar. Aykut'un çenesi durmamış, aralarında geçen macerayı anlatmıştır. Bu da Dürnev'in kulağına gider. Kısa sürede aralarını düzeltirler, Dürnev Aykut'tan randevu alır. Güner'in evinde bir aşk gecesi yaşamayı tasarlar. Suzan, Gülümhan'ı arar. Freddy aralarında geçenleri konuşur ve Ümid'in dedikodusunu yapar. Suzan, PX'ten Amerikan eşyası getirtmeyi planladığını anlatır. Romanın on altıncı bölümü Pazartesi/ Salı başlığı altında anlatılır. Bekir'i sinema çıkışı, Kılçık Nâzım ve adamları adam akıllı hırpalarlar. Bekir öldürülme korkusunu iliklerine kadar hisseder. Kılçık, Bekir'i uyarır. Athena'nın hatırına öldürmeyeceğini, ayağını denk alması gerektiğini söyler. Freddy Mills ile Güner ateşli bir gecenin tam ortasındadır. Freddy, Güner'i fena hâlde Jean Harlow'a benzetir. Freddy Mills, geçmişindeki kadınları bir bir gözünün önüne

getirir. Freddy sırf bu gece için Asım Taga ve kızını İzmir'e gitmek bahanesiyle eker. Sevişmelerinin tam ortasında kapı çalar. Gelen Seyit Sabri'nin oğlu Akın'dır. İyice sarhoştur. Babasından aldığı beş bin lira ve bir viski şişesiyle soluğu Güner'in evinde almıştır. Güner, Akın'ı sepetler. Freddy'nin yanına döner. Freddy, Güner'e evlenme teklifi eder. Barın fedaisi Abduş, Zehra'ya eskiden beri tutkundur. Zehra sahnesini yaptıktan sonra Beygir Kâzım, Abduş'la onu eve gönderir. Abduş, Zehra'yı sağ salim evine götürmekle görevlidir ve bu görevini başarıyla yerine getirir. Güner'den umduğu ilgiyi bulamayan Akın soluğu Beyoğlu'nda alır. Arkadaşı Sedat'ı bulur ve kendilerini bara atarlar. Nil, Berkay, Ülkü, Olcay ve Oğuz hepsi oradadır. Ayrıca Şair Turgut, Seniha Akgül ve başka insanlarda demlenmektedir. Olcay, kızıl saçlı bir Yahudi kızıyla öpüşmekte, lezbiyen bir yakınlaşma içindedir. Aynı anda Seniha iki jigolosu ile öpüşmektedir. Birini Bobi, diğerini Karabaş diye çağırmaktadır. Akın'ı anlamaya çalışan ise sadece arkadaşı Oğuz'dur. Akın, babasının kendisini tüccar olarak yetiştirmek istediği için isyan edip, evden kaçmıştır. Güner'in kendisini sepetlemesi de zoruna gider. On yedinci bölüm, bir Salı günü başlar. Zehra evinde otururken kapı çalar, gelen Bekir'dir. Kılçık ve adamlarından yediği dayağın etkisiyle sersem ve korkmuş bir hâldedir. İçeri girer, Zehra'ya sarılıp ağlamaya başlar. Bazen Athena'yı, bazen annesini sayıklar. Uykuya dalan Bekir, karnım aç diyerek uyanır, kendine gelmiştir. Kılçık Nâzım'la patronu Keleşoğlu konuşmaktadır. Kılçık, tahkikatın kendilerine kadar dayanacağını söyler. Bu yüzden endişelidir. Keleşoğlu ise birden öfkelenir. Gazetecinin öldürülmesinden Kılçık'ı sorumlu tutar, onun beceriksizliği yüzünden gazetecinin öldüğünü söyler. Kılçık bu suçlamaya sinirlenir. Nihayetinde gazeteci Zihni Keleşoğlu'nun isteğiyle ortadan kalkmıştır. Kılçık Nâzım ise Gazeteci Mahmud Ersoy'un Keleşoğlu'nun isteği ile okkanın altına gittiğini haykırır. İki adam son derece şiddetli bir şekilde tartışırken, Ümid tüm konuşulanları şahit olmuştur. Sevdiği adam babası yüzünden ölmüştür. Romanın on sekizinci bölümü Salı/ Çarşamba başlığı altında verilir. Bekir hayal âleminde geleceğe yönelik planlarını yeniden gözden geçirmektedir. Zehra'yı kandırıp paralarını alıp, Ankara'ya tüyecektir. Planı gayet basittir. İbrahim, Taksim'den oteline doğru yürürken, Türkân'la evlenmenin hayallerini kurar. Oteline varır ve odasına çıkar. Gece Aysel'le yemeğe çıkarlar. Ümid ise babasından ve adamından duyduklarının şoku altındadır. Çok sevdiği adamı babası öldürtmüştür.

Oysa babası ne kadar dindar bir adam gibi görünmektedir. Karmakarışıktır, bir an önce bu evden uzaklaşmak ister. Uzaklara gitmeli ve rahatlamalıdır. Çaresizce yatağına uzanır ve titremeye başlar. Korkmaktadır. Athena ise bardaki hayatına tekrar döner. Hiç bir şey olmamış gibi hayatını sürdürmeye çalışmaktadır. Bar eski bardır, üstelik Bekir de bara gidip gelmeye başlar. Kılçık'ın attığı dayaktan sonra Athena'ya yanaşamamaktadır. Oysa Bekir gizli hazırlıklar içindedir. Zehra'yı, uzaklara gideceğiz, diye kandırıp paralarını elinden alınca Athena'yla uzaklara gideceklerdir. On dokuzuncu bölüm Çarşamba günü başlar. Asım Taga'nın kızı Suzan ve arkadaşı Gülümhan telefonla konuşurlar. Suzan'ın canı çok sıkkındır. Amerikalı Freddy Mills, onu fena ekmiştir. Üstelik Freddy ile evlenme hayalleri de suya düşmüştür. Kılçık'ın adamı Haygaz Karaköy'de taksicilik yapar. O sabah arabasına Komiser Orhan ve Zeki binmiştir. Hüsnü Faik, bir aydın ve gazeteci olarak, hayata dair düşüncelerini açıklar. O sırada Selam telefonda İbrahim'le görüşür. Arkadaşı Gönül'den Türkân'ın adresini ve numarasını aldığını haber verir. Türkân, İbrahim'i görmek maksadındadır. Selma evdeki piyanonun başına oturur ve III. Selim'in Suz-i-dil-ara Saz Semaisi'nden bir fasıl çalar. O sırada kapı çalar. Gelen Ümid'dir ve Hüsnü Faik Bey'le görüşmek istediğini söyler, kendini Mahmud'un nişanlısı olarak tanıtır. Zehra ile Bekir ise, Zehra'nın evinde gelecek güzel günlerden bahsederler. Aynı anda Ümid, Hüsnü Faik'e babasının yaptıklarını bir çırpıda anlatır. Nişanlısını, sevdiği adam Mahmud'u babasının öldürdüğünü söyler. Hüsnü Faik duyduklarından şaşkındır, bir yandan da Ümid'i çok takdir eder. Hüsnü Faik durumu Avukat Sadık ile görüşmek üzere evden çıkarken; Ümid'i evin misafir odasında, dinlenmek üzere ağırlarlar. Yirminci bölüm Perşembe günü başlar. İbrahim, Dündar'ı dövünce, Dündar kaçar. Dürnev ile Uysal Tevfik ise durum değerlendirmesi yapar. Aysel'in tehlikeli olduğunu düşünürler. Çünkü İbrahim'i her an kafesleyip, yoluna bakma ihtimali yüksektir. Bu yüzden Aysel'i bir an önce sepetlemeleri icap eder. Dürnev daha sonra kuaföre, Güner'i görmeye gider. Derdi öğleden sonra Aykut'la yaşayacağı sıcak saatleri Güner'in evinde geçirmektir. Güner'den evini rica eder, Güner de hayhay yanıtını verir. Bir yandan da, yahu bu kadın elli yaşında değil mi?, der. İbrahim ise Küçük Rıza'ya verdiği ev bulma talimatının sonucunu alır; Rıza ona istediği şekilde bir ev bulur. İbrahim istediği hayata adım adım ilerler. Yirmi birinci bölüm Perşembe/ Cuma başlığı altında

kaleme alınmıştır. Bekir hain planını gerçekleştirmek peşindedir. Zehra'nın yanında gün boyu kalır, onu sevgisine ve sadakatine iyice ikna eder. Zehra akşam programa gider. Bekir ise birkaç saat daha dinlenip, geleceğini söyler. Zehra'nın evdeki paralarını alır ve toz olur. Aynı gece bara Athena da gelmeyince durum anlaşılır. İkisi sonunda kaçar. Zehra ise bütün birikimini ve Bekir'i kaybettiği için intihar eder. Trakya'dan sınıra doğru giden otomobilde Zihni Keleşoğlu, Kılçık ve şoförü hızla ulaşmaktadır. Gazeteci Mahmud Ersoy cinayetinin failleri olarak aranmaktadırlar. Üstelik onları ihbar eden, öz kızı Ümid Keleşoğlu'dur. Münih'e bir varsa iş kolaydır. Avrupa'daki bağlantıları sayesinde rahat edecektir. Arabada yine Kılçık ile tartışırlar. Keleşoğlu hala Kılçık'ı ve adamlarını suçlar. Kılçık Nâzım ise dayanamaz ve sert çıkar. Bu iki adam artık birbirine iyice düşman olmuştur. Zihni Keleşoğlu, Ümid'e son derece kızgındır. Kızım diye koynumda yılan beslemişim, der. Bekir ise paraları alıp, bir otele kapağı atar. Akşamüstü Athena ile buluşacak ve hep beraber kaçacaklardır. Otelde ise tanıdık bir sima, eski futbolcu Dündar da vardır. Bekir'le sohbet etmeye başlarlar. Bekir'e kadınların güvenilmez varlıklar olduğunu söyler. Aysel olayı daha soğumamıştır. Dündar'ın söylediklerinden etkilenen Bekir ise Athena ile bulaşmaya gitmeyecektir. Zehra'nın paralarıyla kendi yolunu çizmeyi düşünür. Birlik gazetesi ise her zamanki koşuşturmaca içinde kaynamaktadır. Ragıp bir o tarafa bir bu tarafa koştururken, İrfan gazeteye gelir. Hayatını düzene sokmak için ilk adımları atmıştır; fakat bu zor olacaktır. Her an eski hayatına dönmekten korkmaktadır. Ragıp, İrfan'a içeride Mahmud'un sevgilisinin olduğunu haber verince, İrfan çok şaşırır. Hüsnü Faik'ın odasında ise sıcak bir sohbet gerçekleşmektedir. Hüsnü Faik ve Avukat Sadık, Ümid'i davranışından dolayı takdir eder. Çünkü öz babasını ihbar etmiştir. Ümid ise, Mahmud'un sözlerini düşünmektedir. Mahmud, artık bir şeyler yapmayı düşünmek yerine bir şeyler yapmak lâzım, demektedir. Çünkü kötüler saldırıp durmaktadırlar ve namuslu vatandaşlar eli kolu bağlı oturmazlar. Millî Mücadele yıllarında Gazi'nin yaptığı gibi savaşıp, emek harcayıp; başarıya ulaşmak gerekir. Gazeteye bu esnada bir haber gelir. Mahmud'un cinayetinin failleri Zihni Keleşoğlu ve Kılçık Nâzım, Çorlu'ya birkaç kilometre kala yakalanmıştır. Ragıp alelacele muhabirleri yollar. Polis beyanatı ile beraber zanlıların fotoğraflarını da çekip getirmelerini ister. Gazete ilk sayfayı değiştirip, Mahmud katillerinin haberini vermek derdindedirler. Hüsnü Faik,

Avukat Sadık ve Ümid gazeteden ayrılmışlardır. Yarı gecede Ümid otomobile binerken Mahmud'un son cümlesi aklına gelir: Memleket kurtlar sofrasına döndü mü, isyan haktır.

4.1.4. Aynanın İçindekiler

Attilâ İlhan "Aynanın İçindekiler" ırmak romanlarında, Osmanlı'nın can çekiştiği ve İttihatçılara yaslandığı 1909'lardan, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin 12 Mart 1971 Muhtırası'yla yüzleştiği yıllara dek süren macerasını dumanlı aynasından yansıtır. Bu macerada yetmiş iki çeşit insan silüeti üzerinden Türk milletinin yaşadığı toplumsal, siyasî, kültürel ve psikloijik gelişmelerin ve tramvaların yanı sıra bireyin cinselliği ve çıkmazlarıyla harmanlanmış yalnızlığı, ustura keskinliğinde önümüze konulur.

Kaptan, "Aynanın İçindekiler"i kaleme alırken derinlemesine araştırmalar yapmış, bir çok yerli ve yabancı eserler okumuştur. "Aynanın İçindekiler" roman dizisini yazmaya başladığında, karşılaştığı gerçeklerin akla durgunluk verdiğini belirtir:

> "(Türkiye'de 27 Mayıs ilericileri, nedense Türk sağını topyekûn 'Amerikancı' olarak göstermeyi marifet bellemişlerdir, gerçekte 27 Mayıs'ın kendisinde ne miktar "Amerikancılık" olduğunun araştırılması dikkatli bir araştırmacı ve incelemeci için vazgeçilmez bir uğraş olabilir. Ben kendi hesabıma, "Aynanın İçindekiler" dizisi romanlarımı yazmak amacıyla soruna eğildikçe, 'akla durgunluk veren' şeylerle karşılaştım.) " (İlhan, 1996: 359-360).

Aynanın İçindekiler roman serisinin 1950'lerin başlarında fikir olarak ortaya çıktığını, o günden itibaren konuyla ilgili her türlü kitabı ve kaynağı biriktirmeye çalıştığını anlatır. Anı kitaplarını, araştırma ve inceleme kitaplarını ve dergilere kadar her türlü kaynağı, belgeyi Aynanın İçindekiler dizisi için biriktirir. Fakat bu belgeleri tarihi gerçekliği anlatan kuru belgeler olmaktan kurtarmış, onları roman gerçekliğine dönüştürmeyi bilmiştir. Romanlarının başına koyduğu "Gerçek olaylarla ve kişilerle hiçbir ilişkisi yoktur" cümlesinin bu anlayıştan ileri geldiğini söyler. Bilinen tarihi gerçekleri roman gerçeğine nasıl dönüştürdüğünü şöyle açıklar:

"Abdülhamit tahtından indirilince, gerçekten Ali Fethi Bey refakatinde Selânik'e getirilmiş, Alatini Köşkü'ne yerleştirilmiştir. Olayı, çeşitli anılardan izlemek mümkün, mümkün ama hepsinin içerdiği bir sürü ayrıntı var, romancı bunların arasından öznel bir ayıklama yapıyor, okura onu yansıtıyor. Başka deyişle, Abdülhamit'in Selânik'e getirilişi olgusu, nesnel özelliklerinin bütünüyle değil, yazarın estetik olarak seçmeyi yeğledikleriyle canlanıyor. Buysa, besbelli öznelliktir. (…) Ali Fethi Bey'in, ertesi gün, Abdülhamit'e yatak yorgan tedariki için Grand Hotel'e gittiği doğru, doğru ama, acaba o gün Halıcızade 'Bacaksız' Abdi Bey'e rastladı mı? Rastlamadı, zira nesnel olarak Abdi Bey hiç yaşamadı, fictif bir gerçektir o, şu halde ikisi romanda rastlaşıp, sonra da yemek yemeye gidince, Ali Fethi Bey de fictif bir gerçeğe dönüşmektedir. Bundan şöyle bir sonuç çıkarabiliriz sanıyorum: olaylar ve kişiler, nesnel olarak o dönemde var olmuşlarsa bile, aslında romancının öznel projection'unda buluşmaktadırlar ki, estetik bakımdan doğru olan da budur. Ve bu yüzden, romanların başına, 'gerçek olaylarla ve kişilerle hiçbir ilgisi yoktur' kaydı konulmaktadır (…)"Aynanın İçindekiler, bu romanla tamamlanmış olmadı. Olmadı ya, acaba böyle bir dizide, 'tamamlanmak' kavramı neyi deyimler? Bilindiği gibi kronolojik bir dizi değildir bu! Ne bir ailenin öyküsünü, ne bir kahramanın öyküsünü anlatıyor. Kitaplar boyunca, aileler, kahramanlar (hatta şehirler ve olaylar) şu ya da bu açılardan ele alınıyor, şu ya da bu özellikleriyle beliriyorlar. Emre Kongar, dizi üzerine bir araştırmasında bu diyalektiği pek güzel saptamıştır. Sözgelişi bir Sırtlan Payı'ndaki, Yaraya Tuz Basmak'taki Ahmet Ziya'yı düşününüz, bir de Dersaadet'teki Ahmet Ziya'yı! Birbirinden ne kadar farklıdırlar. Bu farkı oluşturan etkenleri, belki başka bir roman açıklayacaktır. Nasıl ki, Yüzbaşı Demir'in diyalektiği, ancak Bıçağın Ucu'ndan sonra, Yaraya Tuz Basmak'ın çıkmasıyla, aydınlığa kavuşabilmiştir. 27 Mayıs olayının da! Bu bakımdan, Aynanın İçindekiler'i bir diyalektik ilişkiler bütünü gibi almak daha doğru olur sanırım. Aralıksız toplumsal ve bireysel çelişkiler çatışmakta, bu çatışmalardan tez/antitez/sentez/ ilişkileri doğmaktadır, doğan sentezlerin de başka antitezlerin tezleri olduğu doğrudur. Onun içindir ki, sık sık, hangi kitaptan isterseniz okumaya başlayabilirsiniz diyorum. Aynanın İçindekiler'in sırası yoktur, romanlara verilen numaralar, sadece çıkış düzenini belirlemek içindir. Hepsi on kitap kadar olacak mı? Kafamda öyle! Bazılarının isimlerini bile saptadım. Bazılarının bazı bölümlerini yazdım. Hepsini bitirmeye ömrüm yetecek mi? Bilmiyorum. Bildiğim, edebiyatımızda bu genişlikte bir deneye başka bir girişenin olmadığıdır. Güç bu iş! Okur bu güçlüğü anlamıştır, bunu gösterdiği yakın ve sürekli alakayla belli ediyor: Bana sık sık, Suat'ın, Ümid'in, Ahmet Ziya'nın kaderini sorarlar; Mizrahi'lerin çöküşünden sonra işlerin nereye varacağını öğrenmek isterler; Bıçağın Ucu'nun nihayetinde Raşel Mizrahi'yi öldürmeye kalkan Doğan Bey, acaba Abdi Bey'le Neveser'in oğlu Doğan mıdır (evet, odur); acaba Nevseri Münif Sabri'nin ölümünden sonra ne yapacaktır; acaba, acaba, acaba?..." (Sarmaşık, 2004: 276; 278).

Attilâ İlhan "Aynanın İçindekiler" roman dizisinin ortaya çıkış hikâyesini aktarırken, hangi sanatçıların kendisine esin kaynağı olduğunu da anlatır:

> "Aklımı başımdan alan, Jules Romain'in nehir/romanı 'İyi Niyetli İnsanlar' oldu: satın aldığım kitabı, dizinin yirmi bilmem kaçıncı kitabıydı: akla durgunluk vereni bir sabır ve gayret! Böylece neyi öğrenmiş oluyorum: Balzac'ın 'İnsanlık Komedyası', Zola'nın 'Rougon/ Macquart'ları', sadece o yüzyıllara ait, roman türleri değil; nehir/ roman, iş, sosyal ve beşeri diyalektiği kapsamlı olarak anlatmaya gelince, çağımızda da geçerli, sürüyor. İlk Paris yolculuğumda, Ilya Ehrenburg'un 'Dip Dalgası'; Aragon'un 'Komünistler'i, bu tespitimi doğrulayacaktır. 'Aynanın İçindekiler'in tohumları, sanırım daha o zaman; Rueau Marie'deki, o yoksul fakat 'şayân-ı hayret' 'Le Tango' otelinde, çıplak ve daracık odamda atılmıştır; çünkü Maksim Gorkiy'in o uçsuz bucaksız 'Klim Samguin'in Hayatı'nı (Sekiz Cilt) okuyordum, beni kışkırtıyor. On yıl sonra, dizinin ilk romanını ('Bıçağın Ucu') yine Paris'te, (Neuilly) Rue de la Ferme'deki evimizde yazdım: geçen yıllar boyunca, yaşantımın yarısını, eserin kahramanlarını 'yaratmak'; yakın tarihimizi irdeleyip, o kahramanları bu tarih serüveninin olayların arsına yerleştirmekle geçirmiştim" (Söker, 2002: 12).

Attilâ İlhan, "Aynanın İçindekiler" roman dizisi bittiğinde okuyucuların kendi romancılığının da en az ozanlığı kadar iyi olduğunun farkına varacaklarını söyler. "Aynanın İçindekiler" roman dizisini oluşturan her romanının başkişisi değişeceği için, farklı bakış açılarının romana yansıyacağını örneklerle anlatır. Böylece düşüncelerini bir bütün olarak, tüm yönleriyle okuyucuya aktarabilecektir:

> "Son birkaç yılı düzyazı çalışmalarıyla geçirmem bilerek yaptığım bir şey oldu, yaygın bir ozan ünüm vardı, onu kırmaya çalıştım. Aynanın İçindekiler'in bütünü çıkınca romancılığımın ozanlığımdan daha az iddialı olmadığı iyice anlaşılacaktır. Bu nehir roman tasarısı en az beş, en çok yedi sekiz romanı kapsıyor, ilk roman Bıçağın Ucu'ndakilerden sonrakilerin ana kişileri verilmiş, fakat serüvenleri Suat'ın yada Halimin açısından anlatılmış, bu yüzden de eksik bırakılmıştır. Sonraki eserlerde ana kişi değişecek, bu değişme olaya bakış açısını da değiştirecektir. Söz gelişi Sırtlan Payı'nın ana kişisi, ilk kitapta şöyle değinilip geçilen Miralay Ferid Bey'dir. Üçünü Kitap Yaradaki Tuz, Yüzbaşı Demir'in Ümid'le aşkını, akıbetini ele almaktadır. Dördüncü kitap Demir Örs Camdan Çekiç, birinci kitapta şöyle gelip geçen Doğan Bey'le babası Selanikli Abdi Bey'in öyküsünü, beşinci kitap Vaniköy'de O Kış ise Suat'ın annesi Hayrun2u, Direkyalılı'nın serüvenini anlatacaktır. Özetlersem, Kurtlar Sofrası'nda enine yaptığım toplumsal kesit, Aynanın İçindekiler'de derinlemesine olarak yapılıyor" (Sarmaşık, 2004: 111-112).

Gönülden Esemenli Söker ise Attilâ İlhan'ın "Aynanın İçindekiler" roman dizinde vermek istediği mesajı şu şekilde açıklar:

> "Attilâ İlhan "Aynanın İçindekiler" roman dizisi ve düşünsel eserleriyle Türkiye'nin içinde bulunduğu kültürel yabancılaşmadan ve ekonomik badireden ancak; laik- demokratik- ulusal bir zemin üzerinde gelişecek ulusal burjuvazinin yaratacağı, Batının metodunu kullanıp kültürel geçmişi reddetmeyecek bir ulusal kültürel geçmişi reddetmeyecek bir ulusal kültür bireşimi ve başka ülkelerin tavsiyeleri çerçevesinde hareket etmeyecek, bağımsız ulusal çıkarlar doğrultusunda gelişen bir ulusal ekonomi ile çıkabileceği mesajını iletmek ister" (Söker, 2002: 390).

İnci Enginün, Ayna'nın İçindekiler roman dizisini şöyle tanıtır:

> "Bıçağın Ucu (1973), Sırtlan Payı (1974), Yaraya Tuz Basmak (1978), Dersaadette Sabah Ezanları (1981), O Karanlıkta Biz (1988) yazarın Aynanın İçindekiler dizisini oluşturur. Attilâ İlhan bu eserlerinde Türkiye'nin son elli yılını aydın ve asker kahramanlarıyla anlatır. Sırtlan Payı (1974)'nda 27 Mayıs 1960 sonrasının siyasî havası, I. Dünya Savaşı'na kadar giden geri dönüşlerle, geçmişle hesaplamalarla emekli miralayın ölümünün eşiğinde çizilir. Yaraya Tuz Basmak'ta 1950 Kore Savaşı ile 27 Mayıs ele alınmıştır. Bu kitabın kahramanları arasında Kurtlar Sofrası'nın kahramanları da bulunmaktadır" (Enginün, 2010: 364).

Aynanın İçindekiler roman dizisini "tarihi romanlar" kategorisinde değerlendiren Taner Timur, Attilâ İlhan'ın "Ayna'nın İçindekiler"i sunarken, her ne kadar romanlarında anlattıklarının gerçek hayattaki kişilerle ve olaylarla ilgisi olmadığını söylese de hayal ürünü olanın sadece roman figürleri olduğunu ve bu figürleri de II. Meşrutiyet'ten 27 Mayıs hareketine kadar olan yarım yüzyıllık roman diliminde tüm yönleriyle yansıttığının altını çizer. Yarattığı roman figürlerine gerçek hayattaki kişilerle iletişim kurdurduğunu belirtir. "Aynanın İçindekiler" nehir romanları hakkındaki en ilginç tespitlerden birisini Taner Timur yapmıştır. "Ayna'nın İçindekiler" dizisini kurgusal açıdan Dos Passos'un Amerika'yı anlatan üçlemesiyle (42'inci Paralel (1930); Asrın İlk Yılı (1932); Büyük Para (1936)) karşılaştırır. Bu üçleme ile Aynanın İçindekiler roman dizisinin benzer ve karşıt yönlerini ele alır:

> "Böyle sunulan romanları "tarihi roman"a ayırdığımız bölümde değerlendirmeye çalışmak yanlış bir yaklaşım gibi görünebilir.

> Sanmıyoruz. Çünkü Attilâ İlhan'ın romanlarını sunuş biçimi, onların sadece ilk planda gelen kahramanları sunuş biçimi, onların sadece ilk planda gelen kahramanları için geçerlidir. Her romanda olduğu gibi, Attilâ İlhan'ın eserlerinde "gerçek kişi ve olaylar"la ilgisi olmayan kahramanlar ve olaylar yaratmıştır. Fakat bunlar belli bir tarihi dönem ve kendine özgü nitelikleri olan bir toplum (Türk toplumu) içine yerleştirilmiştir. Bu dönem "Hürriyet'in İlanı"ndan (1908) 27 Mayıs Hareketi'ne ve onu yarattığı iktidar kavgalarına kadar uzanır. Bu yarım yüzyıllık dönem, temel olarak romancının hayalinin ürünü olan kahramanlar açısından verilse bile, anlatılan olaylar devlet adamı, politikacı, aydın, sanatçı vb. olarak gerçekten yaşamış ve gerçek adlarıyla anılan kişiliklerin yer aldığı bir ortamda geçiyor. Böylece fiktif bir kahraman, Şevket Süreyya ile görüşebiliyor, Sertel'lerle yemek yiyebiliyor ya da İnönü'yü eleştirebiliyor. Kahramanlarını yaratırken imgeleminin olanaklarını sonuna kadar kullanan (hatta biraz da zorlayan) yazarımız, gerçek olayları, en küçük ayrıntılarına kadar ciddi bir tarihçinin titizliğiyle vermeye çalışıyor. (…) Kurgusal düzeni bakımından Aynanın İçindekiler serisi, bize Dos Passos'un bu yüzyılın ilk otuz yılındaki Amerika'yı anlatan ünlü trilojisini (üçlüsünü) anımsattı. Dos Passos, üç romandan oluşan ve bu kahramanını tarihi kontekstine yerleştirmek için her bölümün başına Amerika'nın "resmi yüzü"nü sergileyen belgeler koyuyordu. Bu belgeler basından alınan bazı çarpıcı haberler, dönemi anımsatan ünlü şarkılar, reklamlar vb. unsurlardan oluşuyordu. Dos Passos, bunlara dönemin büyük adamlarına ilişkin kısa biyografiler ve dönemi öznel planda yansıtan şiirsel gözlemler de katıyordu. Attilâ İlhan da, her bölümü belli bir tarih ve bu tarihin "resmi" yönünü yansıtan bir belgeye (gazete haberi, beyanat, sıkıyönetim bildirisi, istihbarat raporu vb.) başlatıyor. Ve sonra "dumanlı ayna"da gördüğü birtakım insanları akademik ressamlara özgü bir ayrıntı saplantısıyla tablolaştırmaya çalışıyor. Fakat kahramanları genellikle o kadar değişik, o kadar olağandışı hareketler ki, bunlarla yaşadıkları toplum arasındaki çelişki Dos Passos'un dünyasındaki karşıtlıklardan çok daha çarpıcı boyutlara ulaşıyor" (Timur, 2002: 268-269).

Osman Gürbüz ise "Aynanın İçindekiler" roman dizisi hakkında şu tespitleri yapar:

> " (…) Aynanın İçindekiler genel çerçevesi içinde yazdığı romanlardan Bıçağın Ucu/1973, Yaraya Tuz Basmak/1978, O Karanlıkta Biz adlı eserlerinde cinsel çelişkileri romana konu eden Attilâ İlhan yine aynı seride çıkan Sırtlan Payı/ 1974, Dersaadette Sabah Ezanları/ 1981 ve son romanı Allahın Süngüleri/ 2002 adını taşıyan tezli romanlarda ise, toplumdaki değişimleri eleştirel bir dikkatle ele alır; şiirsel bir anlatımla yanlış batılılaşmanın köklerine inerek, yakın dönem Türk tarihine ışık tutmaktadır" (Korkmaz, 2005: 434).

Attilâ İlhan, "Aynanın İçindekiler" roman dizisinin Türk romanına yenililkler getirdiği kanısındadır:

> "Türk romanı, köy romanıyla toplumcu gerçekçi bir çizgi yakalayayım derken, farkında olarak olmayarak ilkel bir natüralizm çizgisine, kültürsüz ve estetik dokuması zayıf bir popülist romancılığına düşmüştür. Ülkemizde değer verilen öyle romanlar vardır ki, aklı başında bir eleştirici estetik ve kültür açısından, hiç önemsemez bu kitapları. Ben, toplumcu romanı derinlemesine bir insancıl boyutla zenginleştirmek isterken, bir yandan da kültür ve estetiğin katkısını büyütmeye çalıştım. Röportaj romandan, slogan gerçekçiliğinden kurtaramazsak, Türk romanının düzeyi Servet-i Fünun romanından da Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki romandan da aşağılara düşecektir. Biz dizi olarak Aynanın İçindekiler'in getirmeye çalıştığı yenilik var: bu yenilik, belirli bir tarihsel bir süreç, belirli bir yer içinde geçen, belirli olayların her kitapta başka kahramanlar ön plana alınarak başka başka görüş açılarından işlenmesidir. Bu sayededir ki, hem her kitap başlıbaşına bir bağımsızlık kazanıyor, bir bütünlük ediniyor, hem de kitaptan kitaba olan iç bağlantı açıların değişmesi aracılığı ile insan içi çeşitliliği verebiliyor. Son olarak, kişileri toplumsal açıdan sınıfsal konumlarıyla ele aldığım kadar bireysel açıdan doğasal diyalektiklerini göz önünde tutarak işlediğimi söyleyebilirim. Türk toplumcu romanında bu bir yeniliktir, zira toplumcu romanımız bireyci olmayayım derken, bireysel çelişkileri işlememek gibi bir yanılgıya düşmüş ve de yüzeyselleşmiştir" (Sarmaşık, 2004: 144-145).

4.1.4.1. Bıçağın Ucu

"Bıçağın Ucu", "Kaptan'ın Aynası"nın içinde çıktığımız yolculuğun ilk limanıdır. 1958/1959'lu yıllar "Aynanın İçindekiler" roman dizisinin oluşmaya başladığı dönemlerdir. Attilâ İlhan III. Paris seferinin arefesindedir. 1960 yılında "Aynanın İçindekiler" dizisi için ilk somut adımları atmaya başlamıştır. Attilâ İlhan aynasını, görkemli Osmanlı'nın çöküş dönemine tutarak maceraya başlar. 27 Mayıs 1960 İhtilâli'ne kadar olan zaman diliminde Türkiye'nin ve Türk insanının bireysel ve dış diyalektiğini de göz ardı etmeden anlatmak niyetindedir. 1961 yılında Paris'e gitmeden önce dostu Şükran Kurdakul'a "Bıçağın Ucu" romanının geçtiği mekânlar olan Yüksekkaldırım ve Kuledibi'nden bahseder. Atilâ İlhan "Bıçağın Ucu" romanını yazmaya 1963-64 yıllarında Fransa'da başlamıştır. 1969 yıllarında roman üzerinde yeniden çalışmaya devam etmiştir. 1972 yılında ise romanı Türkiye'de tamamlamıştır. Romanın oluşturulması esnasında zaman ve yer farklılıklarının romanı hangi açılardan etkilediğini şöyle anlatır:

> "Ayna'nın İçindekiler'in bütünü için çalışmaya 1959 yılında başladım, Bıçağın Ucu'nu yazarken de bir yandan da söz gelişi onu izleyecek olan Sırtlan Payı üzerinde çalışıyordum; bu kitaplar aynı zamanda birbirinden hem bağımsız hem de içten ilişkili kitaplar oldukları için çalışmalar birbirinin içine giriyor. Gerçekte üç ayrı çalışma süresi içinde Bıçağın Ucu'nun özüne ilişkin büyük bir değişiklik olmuş değildir; yalnız yayımından önceki son çalışmada bazı pasajlarını çıkarmak gerekti, o kadar" (Sarmaşık, 2004: 111.)

Attilâ İlhan üçüncü Fransa macerasında Afrika milliyetçileri ile tanışır. Bu gençler emperyalist zihniyete karşı ve Mustafa Kemal Paşa hayranıdırlar. Ona göre Afrika milliyetçisi bu gençler, Mustafa Kemal Paşa'yı bizden iyi tanımışlardır. Attilâ İlhan tüm bu gördüklerinden sonra İsmet Paşa'nın yönetim anlayışını ilk kez sorgulamaya başlamıştır. Bu sorgulama "Bıçağın Ucu" romanının oluşturulması esnasında da işe yaramıştır:

> "O zaman ilk defa büyük bir soru işareti koydum: İsmet Paşa'nın Türkiye'deki fonksiyonuna dair bir soru işareti. O zamana kadar İsmet Paşa'nın dikta yönetimi yaptığını biliyordum, yaşadım, acılarını çektim ama, bunu gerisinde çok önemli, uluslar arası bir politika fonksiyonu olabileceğini hiç düşünmemiştim. Hem Bıçağın Ucu için, hem de kendini dünya görüşüm adına yeniden bir araştırma faslı başladı işte yeni bu dönemde. Adorno'yu, Reich'ı okudum, Marcuse'yi, Benjamin'i… Hepsini sıraya dizip okudum. Başından beri düşündüğüm bir olayı onlar benden evvel düşünmüş, çaresini aramışlar. O da şu: Diyalektik eğer 'sosyal' olarak varsa, 'doğal' olarak da vardır. Doğal diyalektik varsa, ki var, bu insanın kendi bünyesinde de vardır. İnsanın kendi bünyesindeki diyalektik…"(İleri, 2002: 203-204.)

Bıçağın Ucu romanında, ilk ortaya çıkan figür Miralay Ferid olur. Romanda yetmişine gelmiş Millî Mücadele kahramanı yaşlı bir asker emeklisi olan Miralay Ferid romanın akışına göre bazen flashbacklerle geçmişe döndürülerek Binbaşı Ferid olarak karşımıza çıkar. Attilâ İlhan, Bıçağın Ucu'nda kullandığı geriye dönüş (Flash Back) ve ileriye gidişleri (Flash Forward) romanın kurgusundaki zorlamalardan dolayı değil bilinçli olarak kullandığını belirtir:

> "Bilinçli bir seçim söz konusudur. Daha önceki romanlarımda da başka çeşitlerini uygulamaya çalıştığım bu yöntem geleneksel romanın kalıplarını kırmaya, sinema ve televizyon seyircisine hitap etmeye çalışıyor. Bu konuda Sokaktaki Adam'ın ikinci baskısına yazdığım önsözde daha ayrıntılı sözler etmiştim, merak edenler oraya başvurabilir" (Sarmaşık, 2004: 110.)

Ayrıca Kurtlar Sofrası romanından gelen Roza ve Raşel Mizrahi, Halıcızade ailesi, sosyalist aydın Ahmet Ziya, Doğan Rumeli gibi figürler de başta Bıçağın Ucu olmak üzere, "Aynanın İçindekiler" dizisinde karşımıza çıkar. Daha önce de belirttiğimiz üzere "Kurtlar Sofrası" romanı "Aynanın İçindekiler" dizisine geçiş romanıdır. Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası romanından sonra Bıçağın Ucu romanında, geçmişle roman kişileri arasında köprü kurmaya devam ettiğini anlatır:

> "Öyle olmuştur gerçekten: Bıçağın Ucu'ndan itibaren, imparatorluğun dağılış yıllarından gelen tipler (Miralay Ferit, Selânikli Abdi Bey, Avukat Sadık Bey, Bayraktar paşazade Halûk Bey ve karısı hayrun, vb…), cumhuriyet dönemi aydını diyebileceğim bir sıra başka tiplerle (Aktör Halim Hacıbeyoğlu, Yüzbaşı Demir Çukurcalı, solcu militan Suat, Gazeteci Ümit ve Mahmut, Öğretmen Doğan Bey, vb…), tıpkı gerçekte olduğu gibi aynı karmaşık toplumsal ve bireysel sorunlar içinde karşılaşır, bir arada yaşar, çekişir ve çözümler ararlar. Fikrimce ancak böyle yapmakla, çağdaş bir Türk romancısı içinde yaşadığı toplumsal ilişkilerin estetik bileşimini verebilir, yoksa yazdıkları kişisel hayat hikâyeleri ya da gündelik röportajlar olmaktan öteye gitmez" (İlhan, 2009: 223).

Söz konusu roman figürleri arasında en dikkat çekici olan Hayrunisa Bayraktar/Hayrun'dur. Lâkin bu figür birçok okurun sandığının aksine gerçek hayattan alınmıştır. Attilâ İlhan, Bıçağın Ucu, Fena Halde Leman gibi "Aynanın İçindekiler" dizisinin romanlarına temel oluşturan fikirlerin nasıl oluştuğunu ve Bıçağın Ucu'ndaki Hayrun karakterini şöyle anlatır:

> "Görünüşteki cinsellik ne olursa olsun, genetik diyalektik onun içerisinde çeşitli istikametlere, çeşitli davranışlara götürebilir. Bu konuları işlemek, Marksizme karşı değil, Marksizmin gereğidir. İnsan doğduğu andan itibaren erkekse, içinde kadınlık vardır; kadınsa, içinde erkeklik vardır. Bunlar hayat boyu birbiriyle çatışacaktır. Bazı zamanlarda kadınlık ağır basacaktır, bazı zamanlarda erkeklik… İşte sonrada Fena Halde Leman'a ve diğer eserlere temel oluşturan fikir oraya ortaya çımaya başladı. Düşüncelerimi besleyen bir dolu eser okuyordum. Ve bu düşüncelerim, bir ölçüde, Bıçağın Ucu'na da aksetmiştir. Orada Hayrun tipi var, Hayrun tipinin etrafının yaşadığı dramlar var. Bunları artık endişelere kapılmadan yazmam gerektiğini çözmüştüm. Yanlış mı yapıyorum düşüncelerine kapılmaksızın özgürce yazıyordum" (İleri, 2002: 203- 204).

Attilâ İlhan Bıçağın Ucu'nu yazarken tarihi, sosyal, siyasal ve kültürel pek çok kaynak okumuştur. 27 Mayıs'a giden süreçte ve sonrasında yaşananlarla özellikle

ilgilenmiştir. Alparslan Türkeş ve Talât Aydemir arasındaki çekişmeden bahseder. Bıçağın Ucu ve Sırtlan Payı romanlarını yazmak için bu konuyu da araştırmıştır:

> "Siz Türkeş'le Aydemir'in 14'ler zamanındaki çekişmelerini okudunuz mu? Ben, Bıçağın Ucu/Sırtlan Payı vs. romanları yazmak için bütün o dönemleri epeyce kurcaladım, yanlış anlamadıysam Aydemir de, Türkeş de, demokrasiyi filân iplemeyip kestirmeden iktidara el koymak niyetindeler, yalnız liderlik 'dalgasında' anlaşamıyorlar" (İlhan, 1996: 260).

Attilâ İlhan on altı yaşından itibaren karakol, gözaltı, sorgu ve hapislerle yüzyüze gelmiştir. Özellikle Parmaksız Hamdi'nin Sansaryan Hanı'ndan geçirdiği gözaltı günleri onun yaşamını ve sanatını etkilemiştir. Attilâ İlhan, Sansaryan Han'daki tutukluluk ve sorgu günlerinin yansımasını romanlarda ve şiirlerinde yer alır. Bu yansımaları Bıçağın Ucu ve O Karanlıkta Biz romanlarında görebileceğimizi söyler:

> "Sadece o bunaltıcı 40'lı yıllarda değil, 'Soğuk Savaş' yıllarında da, Sansaryan Han'ına kaç kere kapatılmıştım, hesabını unutmuşum; ne var ki bilinçaltındaki lâbirentten, istesem de istemesem de; o soğuk kül, kalın cıgara, kirli erkek kokusu; koridorlara sızan telefon zilleri, köhne daktilolar; gece sorgularının, tüyleri diken diken ayağa kaldıran çığlıkları; çıkıp çıkıp, Tutuklunun Günlüğü ve Korkunun Krallığı şiir kitaplarımdaki; ya da Bıçağın Ucu ve O Karanlıkta Biz romanlarımdaki, yerlerini alıyorlar." (İlhan, 2005: 255-256).

"Bıçağın Ucu" bugüne kadar yedi baskı yapmış olsa da bir takım olumsuz eleştirilerde almıştır. Osman Gürbüz, Bıçağın Ucu romanını tarihsel belgelerle desteklenmediği için eleştiri aldığını söyler:

> "Kurmaca dünya yaratırken iddialarını tarihsel gerçeklere dayandırmayı ilke edinen Attilâ İlhan, tezini tarihsel belgelerle desteklemeyi ihmal etmez. Ne var ki Bıçağın Ucu, bu kanıtlardan yoksundur, en büyük eleştiriyi de yine bu dayanaksız iddialarından alır. Yazar, daha sonra yazacağı dizinin öteki romanlarında bu eksikliği gazete, dergi, mektup, kitap.. gibi belgelerden ve yaptığı alıntılarla destekleyecektir" (Korkmaz, 2005: 434-435).

Fethi Naci, Attilâ İlhan'ın Kurtlar Sofrası'nda düştüğü yanılgıları aynen Bıçağın Ucu'nda da devam ettirdiğini söyler. Attilâ İlhan'ın kullandığı bütün tipleri cansız ve Attilâ İlhan'ın fikirlerini iletmeye yarayan tiplerden ibaret bulur: "Bıçağın Ucu da Kurtlar Sofrası'nın roman yanılgılarını taşıyor. Bütün tipler Attilâ İlhan'ın

fikirlerini iletmek için araç; Attilâ İlhan, onları somutlaştırabilmek için ayrıntı bile denilemeyecek kolaylıklarla yetinmiş" (Naci, 2002: 444). Fethi Naci, Kurtlar Sofrası gibi Bıçağın Ucu'nu da roman olarak değerlendirmez: "Attilâ İlhan'ın Bıçağın Ucu adlı kitabı romanlaşmamış toplumsal düşünce yığını; böyle olduktan sonra ne gerek var 526 sayfalık "roman" yazmaya? 50-60 sayfalık bir "sosyolojik" inceleme yetmez miydi?" (Naci, 2002: 445).

Attilâ İlhan bu eleştirilere okuyucuyu şahit göstererek cevap verir. Sokaktaki Adam, Zenciler Birbirine Benzemez ve Kurtlar Sofrası romanlarının ardından yayımladığı Bıçağın Ucu romanına karşı okuyucuların tepkisini anlatır:

> "Sokaktaki Adam dışındaki bütün romanlarımın gördüğü tepki aynıdır, belirli edebiyat klikleri ne yapıp yapıp bu romanları okurun gözünden kaçırmaya çalışırlar, doğrusu ya, bazılarında başarı da kazanmışlardır. Bıçağın Ucu'nda aynı şeyi denediler, fakat bu defa tutmadı. Roman umudunun çok üstünde ilgi görüyor, bunun nedenini 60/70 arasında yetişmiş toplumcu genç kuşağın önyargılardan uzak, meraklı ve araştırıcı tutum ve davranışında buluyorum. Eskiler ne kadar sinameki, dogmatik, gölgesinden korkar kişilerdiyse, yeniler o kadar açık ve korkusuz, toplumculuğu hata ve sevaplarıyla tartışmayı, ele almayı, gerekli bileşimlere bu yoldan ulaşmayı seven kişiler. Bu bana heyecan ve umut veriyor" (Sarmaşık, 2004:112).

Fethi Naci Bıçağın Ucu romanını, iç koşulları göz önünde bulundurarak, 27 Mayıs darbesinin nasıl geliştiğini anlatan bir roman olarak tanımlar. Attilâ İlhan'ın 27 Mayıs hareketi dışında kalan "solcuları" ve "eskim tüfekleri" eleştirdiğini söyler:

> " Attilâ İlhan, Bıçağın Ucu'nda (1973), 1960 yılının Ocak Mayıs aylarındaki gelişmeleri anlatmak, Demokrat Parti ile Cumhuriyet Halk Partisi'nin çözümlemelerini yaparak Türkiye'nin 27 Mayıs'a nasıl geldiğini açıklamaya çalışıyor, Türkiye'nin kurtuluş yolu için çözümler arıyor. Ne var ki, romanın büyük bir bölümü, bu oluşumun dışında kaldığını söylediği "solcu"lara, "eski tüfek"lere yönelik eleştirilerle dolu. Attilâ İlhan, bu "eleştiri"yi "yergi"ye dönüştürmesini sağlayacak biçimde seçmiş "tip"lerini (…) Attilâ İlhan, Bıçağın Ucu'nda, Demokrat Parti iktidarının 27 Mayıs'a doğru sürüklenişini gözler önüne seriyor. Ama yalnız iç koşulları göz önünde tutarak DP'nin eleştirisi, genellikle, ya eski Kuvay-ı Milliyeci emekli albay Ferid'in ya da "neokemalist" Yüzbaşı Demir'in ağzından yapılıyor" (Naci,2002: 440; 442).

Aynanın İçindekiler dizisinin ilk romanı olan Bıçağın Ucu, aldığı tüm eleştirilere rağmen, okuyucudan ilgi görmeyi başarmıştır. Özellikle roman

figürlerinin buhranları, mutlulukları, korkuları, sevinçleri, çıkmazları; dönemin sosyal, siyasî ve kültürel yapısı ve durumu da göz önünde bulundurularak okuyucuya yansıtılmıştır. Flashbackler vasıtasıyla geçmişe yapılan yolculuklarla Millî Mücadele'nin en çetrefilli dönemleri, yine o dönemin isimsiz kahramanları ve onların yaşadıkları çok yönlü olarak sunulmuştur. Romanda anlatılanlar dönemin basın organlarında çıkan gerçek haberlerle ve evrakla desteklenmiştir.

Romanın Özeti

Bıçağın Ucu, 1960 yılının Ocak ayında başlayıp 27 Mayıs İhtilâli'ne kadar olan zaman diliminde geçer. Roman toplam 15 bölümden oluşur. Bu on beş bölümde zaman zaman flashbacklerle geçmişe, Miralay Ferid aracılığıyla Millî Mücadele yıllarına, Yüzbaşı Demir aracılığıyla Kore Savaşı yıllarına gideriz. Roman, dublaj ve tiyatro sanatçısı, sosyalist aydın Halim Hacıbeyoğlu'nun çalıştığı gazeteden kovulmasıyla başlar. Halim'in patronu Kâmil Bey, Menderes iktidarının başlattığı solcu avından kormuştur. Solcuların tevkif edilip Anadolu'nun uzak illerine sürüleceğine dair dedikodular ayyuka çıkmıştır. Kâmil Bey de gazetesinde mimli bir solcu olan Halim'i çalıştırma riskini göze alamamıştır. Üstelik ağabeysi Osman Naci Hacıbeyoğlu, Menderes'in milletvekili ve en has adamlarından biri olmasına rağmen. Osman Naci Bey ise kardeşi Halim'den hiç hazzetmez. Kardeşlikleri sadece kan bağından ve soyadından ibarettir. Halim'in eşi Suat ise bu sırada Matmazel Raşel'in kitapçı dükkânında oturup onunla sohbet etmektedir. Matmazel Raşel, Suat'ın güzelliğinden son derece etkilenmiştir. Biseksüel eğilimleri olduğu içinde Suat'ın aklını çelip onunla birlikte olmak, hem de Suat'ın hayırsız kocası Halim'den başka erkeklerin olduğunu ona göstermek istemektedir. Suat ise bu kadından hoşlanmamasına rağmen, sebebini henüz anlamadığı şekilde her seferinde yanına uğramadan edemez. Suat eve döndüğünde pek sevgili dayısı Emekli Miralay Ferid Bey onu ziyarete gelir. Bu yerinde duramayan, neşeli ihtiyar Suat'ın her şeyidir. Özellike annesi Hayrunisa (Hayrun) Bayraktar'ın eşi Halûk Bey'in ölümünün ardından kadınlığını reddedip bir erkek gibi hayatını sürdürmeye başlamasından ve kadınlarla düşüp kalkmasından dolayı, dayısına daha bir bağlanmıştır. Hayrun ise kocasının işlerini büyütmüş, servetine servet katmıştır. Kızını çok sevmekle beraber, kendisini kabullenmemesine fena halde içerlemektedir. Romanın ikinci bölümünde

Suat'ın ve Hâlim'in çocuklukları ve büyüdükleri muhit anlatılmıştır. İkisi de varlıklı ailelerin çocuklarıdır ve maddî anlamda sıkıntıları olmamıştır. Romanın üçüncü bölümü Suat ile Miralay Ferid'in sohbetleri ile başlar. Dayısı, kardeşi Hayrun'dan şikâyetçidir. Onun iyice zıvanadan çıktığını ayağında pantolonu, boynunda gravatı ile iyice bir salon adamına dönüştüğünü söyler. Suat ise annesinin bu durumuna üzülmektedir. Bir yandan da Dayısı Ferid gibi kendini bir davaya adamadığı için boşlukta olduğunu düşünmektedir. Miralay Ferid, millî mücadele yıllarının binlerce kahramanından biridir. Cumhuriyet kurulduktan sonra da vatanına asker olarak hizmet etmiş, emekliliğinden sonra CHP'ye kaydolmuş ve siyasete atılmıştır. Başvekil Menderes'e son derece kızmakta, onu Mustafa Kemal karşıtı eylemlerin odağı olarak görmektedir. Bu konuşma esnasında Miralay Ferid, geçmişe millî mücadele günlerine döner. Salih Paşa'nın konağındadır. Salih Paşa''ya oğlu Mülâzım İhsan Bey'in şahadetini anlatır. Bu sırada Mülâzım İhsan'ın dul eşi Ruhsâr'ı görür. Ruhsâr'ın masmavi gözlerini görür görmez Ruhsâr'a âşık olur. Bir yandan Ruhsâr'ı düşünürken, bir yandan da Mustafa Kemal Paşa'nın 9. Ordu Müfettişi olarak Anadolu'ya gönderilecek olması hadisesini konuşur. Bir taraftan da İzmir'in Yunan'a verileceği haberini alınca beyninden vurulmuşa döner. Can dostu Dr. Hayrullah (Yüzbaşı Demir'in dedesi) vasıtasıyla Millici güçlere katılması da bu olayın arefesinde olur. Romanın dördüncü bölümünde Halim babasının ölü haberini beklemektedir. Çünkü hatrı sayılır bir servetin ortağı olacaktır. Hükümetin solcu avının kendisine uzanmasından korkmaktadır. Arkadaşı Galib'le aktörler ve tiyatro sanatçıları için bir sendika kurmayı planlamaktadırlar. Halim, Klüp 47'de bu konuları konuşurken, solcular arasında bir işbirliğinin olmadığını düşünür. Eve geldiğinde ise Yüzbaşı Demir Çukurcalı'dan gelen mektubu görür. Yüzbaşı Demir, Suat'ın gazeteye verdiği pansiyoner ilanı için mektup göndermiştir. Beşinci bölümde Suat ile Halim yeni pansiyoner konusunda tartışırlar. Halim bir pansiyoner almak konusunda kararsızken başvuran kişinin subay olması onu büsbütün rahatsız etmiştir. Bir aydın olarak kendini orduya, silaha ve askere yabancı hissetmektedir. Hele askerlik yapma fikri onu başlı başına rahatsız etmektedir. Tartışmadan galip çıkan Suat olur. Çünkü pansiyonerden gelecek paraya ihtiyaçları vardır. Suat evden ayrılıp Matmazel Raşel'e gider. Pansiyonerden bahseder. Matmazel Raşel pansiyonerin bir subay olacağını duyunca sevinir. Suat'a ansızın yanaşır ve cinsellikle ilgili

konulardan ve bazı lezbiyen ilişkilerden bahseder. Suat bu yakınlaşmadan rahatsız olur ve eve gider. Evde Halim onu beklemektedir. İzmir'den bekledi haber gelmemiştir. Babası sapasağlamdır. Halim, Suat'ı arzulamaktadır. Bir iki kez ona sarılır ve dokunmaya çalışır. Suat ise Halim'i geri çevirir. Suat'ın aklında Matmazel Raşel'in anlattığı lezbiyen hikâyeleri vardır. Bir an kendisini bu lezbiyen ilişkinin içinde düşünür. Halim reddeilmenin de verdiği hırsla evden çıkar. Suat evde yalnızdır. Pansiyonerlik için kendilerine mektup yazan Yüzbaşı Demir gelir. Suat bu adamdan etkilenmiştir. Şartlarda anlaşırlar ve Yüzbaşı eşyalarını bırakıp çıkar. Halim de bu sırada Haçik'te içmektedir. Babasından kalacak servetin bir başka bahara kalması onu hayli sinirlendirmiştir. Halim eve döndüğünde Birinci Şube'den bir memurun onu müdüriyete çağırdığını öğrenir. Altıncı bölümde Halim'in daha önceki tutuklamada yaşadıklarını öğreniriz. Sansaryan Hanı'ında o hücrede çektiği sefilliği düşünür. Sonra İstanbul'a öğrenci olarak geldiği ilk yılları düşünür. Rahat bir öğrencilik geçirmiştir. Babası eşraftan varlıklı bir adamdır. Oğlunun parasını pulunu eksik etmez. Lise yıllarını özel bir okulda geçirmiş, vur patlasın çal oynasın bir öğrenci olmuştur. Tiyatroya olan yeteneğini fark eden, edebiyat fakültesinin doçentlerinden Doğan Hoca onu konservatuara yönlendirir. Doğan Hoca, o dönem aykırı sayılabilecek, muhalif tavırlı bir öğretmendir. Hepsinden önemlisi Halıcızade Abdi Bey'in oğludur ve Halim'in hayatını derinden etkiler. Sonra aklına ilk aşkı Nilüfer gelir. Hatıralardan uzaklaşıp evden çıkar ve Birinci Şube'ye ifadeye gider. Müdür sadece dostça bir sohbet için kendisini çağırdığını ve bilgi almak için geldiğini söyler. Yedinci bölümde Suat düşünceler içerisinde bizi karşılar. Halim'in tutuklanacağından korkmaktadır. Halim eve geldiğinde, yeni pansiyonerleri Yüzbaşı Demir de evdedir. Halim, yeni pansiyoneri ile derin bir sohbete dalar. Suat, Halim ve Yüzbaşı Demir hep beraber yemek yerler. Galib ise hayal ettiği cep tiyatrosunu kurmuş ve bir kokteylle basına tanıtmıştır. Suat'la Yüzbaşı Demir sohbet ederken Suat'ın dayısı Ferid Bey ziyarete gelir. Yüzbaşı Demir'le tanışırlar. İki asker Menderes diktası ve dönemin siyasî gelişmeleri üzerine sohbet ederler. Miralay Ferid, Yüzbaşı Ferid'in can dostu Dr. Hayrullah'ın yeğeni olduğunu öğrenince onu daha bir sever. Sekizinci bölümde Halim, Suat'ın dayısı Miralay Ferid'e gitme isteğini geri çevirir. Miralay Ferid'ten hoşlanmamaktadır. Suat'ı Emirgân'a götürme işini Yüzbaşı Demir'e yıkar. Aynı anda Miralay Ferid'in evinde misafirler için

hazırlıklar devam etmektedir. Hazırlıklar sürerken Hayrun yengesi Ruhsâr'a yakınmaktadır. Kızı Suat'la görüşmek derdindedir. Yengesinden ve ağabeyinden aracı olmalarını rica eder. Hayrun evden ayrılır. Beklenen misafirler gelir. Miralay Ferid, Suat ve Yüzbaşı Demir tatlı bir sohbete başlar. Yemekten sonra eve dönen Yüzbaşı Demir ve Suat, Halim'le konuşurlar. Halim'in bezginliği ve vazgeçmişliği Yüzbaşı Demir'i kızdırır. Onuncu bölümde Suat'ı dinleriz. Miralay Ferid, Suat'ın annesi Hayrun'un servetini reddetmesini istemez. Çünkü Hayrun bu serveti tarikatlara ve kadınlara yedirmektedir. Suat bu konuşmaları esnasında çocukuğuna döner. Babası Halûk Bey ve annesi Hayrun'la geçen mutlu yılları düşünür. Tââ ki Rus mürebbiye Nadejda ailelerine girene kadar… Babası Hâluk Bey ölünce Nadejda'nın Hayrun ile ilişkisine şahit olur ve tramva geçirir. Suat bir an hatıralardan sıyrılır. Bir an kendisini Yüzbaşı Demir olarak düşünür. Kore Savaşı'nda birliğinin başında ve çatışmanın ortasındadır. Suat bir gelgit içerisindedir. Bir yandan annesi ve geçmişini düşünür, bir yandan ise Yüzbaşı Demir'i… Onuncu bölüm Halim ve Galib'in sohbetiyle başlar. Kurdukları tiyatronun dertlerini konuşurlar. Halim için işler iyi gitmemektedir. Hangi rol olsa kabul edecek durumdadır. Prodüktör İhsan'la bir film projesi için görüşmeye gider. Görüşme olumlu geçer. Bu sırada DP hükümetinin basına yeni bir sansür getirdiğinin haberini alır. Haçik'te Ali İhsan ile karşılaşırlar. Ali İhsan yıkılmış durumdadır. Çünkü annesini kaybetmiştir. Bu sırada evde Suat, Yüzbaşı Demir'le olan sohbetini hatırlar. Konu siyasettir. Yüzbaşı Demir, Suat'ın determinist bulduğunu oysa onu komünist sandığını söyler. Bu sırada kapı çalınır. Gelen gazeteci Ümid Keleşoğlu'dur. Birlik gazetesinin korkusuz elemanı aranmaktadır. Ümid ise Yüzbaı'yı bulma derdindedir. Suat'a Yüzbaşı Demir'e iletmek üzere mesajlar bırakır ve evden ayrılır. Suat ise ordunun içinde hükümet alyhine bir hareket olacağını düşünmektedir. On birinci bölüm Halim'in kıskançlık kriziyle başlar. Suat'ı evde bulamayınca deliye döner. Suat'ın pantolon alıp, saçını kestirme fikri de onu rahatsız etmiştir. Halim kafasında Yüzbaşı Demir ve Suat hakkında hayaller kurar. Onları yatakta bastğını düşünür ve iyice çıldırır. Sonra içmeye gider. Eve döndüğünde ise Suat'ı kendisini aldatmakla suçlar. Suat bu suçlamalara ilk önce cevap vermez, daha sonra Halim'i hiç mi hiç aldatmayı düşünmediğini anlatır. Ertesi gün Suat soluğu Matmazel Raşel'in aynında alır. Matmazel Raşel'i ziyarete Abdi Bey adlı biri gelir. Abartılı bir biçimde Suat'ı ve

Matmazeli selâmlar. Her halinden burnu havada ve alafrangalık özentisi bir adam olduğu bellidir. Abdi Bey, Matmazel Raşel'e cinsel içerikli kitaplar almaya gelmiştir. Sonra öfkelenir ve kitapçıdan ayrılır. Sonra iki kadın sohbet etmeye koyulurlar. Suat, Matmazel Raşel'le kendini bir anda öpüşürken bulur. Bu durum onu rahatsız eder. Çünkü annesi Hayrun'dan farkı olmadığını düşünür. Eve döner. Halim'le radyo dinlerken haberlerde İstanbul ve Ankara'da üniversitelerde olaylar çıktığı için bu iki şehirde sıkıyönetim uygulanmasına karar verilir. Romanın on ikinci bölümü üniversite olaylarıyla başlar. İstanbul Üniversitesi'nin rektörüne polisin aşırı güç kullanıp tevkif etmeye kalkması öğrencileri daha da galeyana getirmiştir. Üstelik sol-sağ kavgaları da ayyuka çıkmıştır. Halim de olayların ortasında kalıp, kendini eve dar atmıştır. Karısnı pantolonlu görünce canı sıkılır. Suat ise Ümid'i hayal atmektedir. Yeni tanıdığı bu kadına karşı cinsel bir yakınlık ve arzu duymaktadır. Romanın on üçüncü bölümü her şeyin sona ereceği Mayıs ayının ilk günleriyle başlar. Galib tiyatrosunu kurmuş, ilk oyununu çıkarma telaşı içindedir. Fakat başrol oyuncusu disiplinsizlik yapmakta ısrarcıdır. Üstelik bugün yarın sürgün haberi beklemekte, Van'da zamanını nasıl geçireceğini düşünmektedir. Halim ise analığı Emine'den gelen mektubu okur. Emine Halim'in ağabeyi Osman'ın Halim hakkında iftiralar attığını ve babasına Halim'i kötülediğini yazar. Suat ise Matmazel Raşel'le yaşadıklarının etkisinden kurtulamamıştır. Üstelik Ümid'e karşı da bir ilgi duymaktadır. Bütün bunların üzerine annesi Hayrun'un yıllar sonra onu ziyarete gelmesi ve yardım teklif etmesi onu hayli şaşırtır. Nihayetinde Suat, Hayrun'un biricik kızıdır. Üstelik Direkliyalı'daki köşkü de Suat'ın üzerine yapacaktır. İstediği tek şey kızı ve damadının yanında olup, Halim'in çiftliğin işlerini yürütmesidir. On dördüncü bölümde Halim çocukluk yıllarına ve hatırlarına döner, sonra cezaevi günlerine. Haçik'te içmektedir ve kafası hayli dumanlıdır. O gün Halim ve arkadaşları öğrenci olaylarına karışırlar ve polisin elinden son anda kurtulurlar. Ali İhsan'la kavga ederler. Halim ise sokaktak bağırıp çağırarak sinirni yatıştırmak derdindedir. Romanın on beşinci ve son bölümü Miralay Ferid'in evinde başlar. Miralay son derece öfkelidir. Bu öfke, DP iktidarına ve onun sansürcülüğünedir. Suat ise dayısının yanındadır. Yüzbaşı Demir'den konuşurlar. Miralay Ferid, Yüzbaşı Demir'i çok sevmektedir. Suat'a sürekli onu sorar. Suat eve döndüğünde Halim'i evde bulur. Yıkılmış ve yorgundur. Suat'ın dizine başını koyar ve ağlamaklıdır. Bu

sırada eve Yüzbaşı Demir gelir. İşi aceledir. Kendisini sormaya gelenlere çok tanımadıklarını söylemelerini, bir haftaya kadar dönmezse eşyalarını isterlerse satabileceklerini söyler. Yüzbaşı Demir evden çıkar. Suat onu uğurlamaya çıktığında asansörde Ümid'i görür. Yüzbaşı ve Ümid ele ele tutulur ve gözden kaybolur. Suat'ın içinde bir yerler acır. Halim ise yılar sonra Dğan Hocası ile karşılaşır. Doğan Hoca ise Matmazel Raşel'i öldürme derdindedir. Halim onu engellemeye çalışır. Başına aldığı darbe sonucu bayılır. Sonra o halde eve gider ve uyurlar. Suat ise yaşadıklarının etkisiyle intihar etmek ister, yapamaz. Halim ona engel olur. Karı koca o gece bir iç hesaplaşma yaşarlar. Halim kendinş son derece suçlu hissetmektedir. Çok sevdiği karısının kendisi yüzünden hayatına kastettiğini düşünür ve ondna defalarca özür diler. Sonra Halim radyoyu açar. Tarihler 27 Mayıs saat 03.00'ü gösterirken silahlı kuvvetlerin idareyi ele aldığı haberin, duyarlar. Menderes ordu tarafından düşürülmüştür.

4.1.4.2. Sırtlan Payı

Aynanın İçindekiler dizisinin ikinci, Attilâ İlhan'ın yayımlanan beşinci romanı olan Sırtlan Payı Yunus Nadi Roman Armağını'nı kazanır. Ülkü Karaosmanoğlu Attilâ İlhan'ın "Sırtlan Payı" romanının ödül alma hikâyesini şöyle anlatır:

> " Sırtlan Payı ise ikinci ödüllü kitabıdır Attilâ İlhan'ın. Ahmet Tevfik Küflü ile Yunus Nadi Roman Armağanı'na katılma konusunu görüşürler. Attilâ İlhan, Füruzan'ın "47'liler" adlı kitabını önerir. Ahmet Tevfik Küflü, kik kitapla katılmak ister. Biri, "Sırtlan Payı" diğeri "47'liler"dir" (Ankara, 1996: 65).

Attilâ İlhan "Sırtlan Payı" romanını eski eşi Biket İlhan'a ithaf eder. Kaptan, Sırtlan Payı'nı ilk önce Biket İlhan'a okumuştur. Attilâ İlhan'ın bu kitabı kendisine ithaf etmesi hakkında şunları söyler: "Özellikle Sırtlan Payı'nın iki üç sayfa yazıp yazıp bana okurdu. O nedenle sanıyorum; bana ithaf etmiş… En önemli özelliğim onun için sanıyorum ki, ona çalışma imkânı tanımam, onu rahatsız etmemem" (Ankara, 1996: 140).

Attilâ İlhan, Sırtlan Payı üzerinden roman hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklar:

> "20. Yüzyıl gerek iletişim olanaklarındaki büyük gelişmeler, gerek görsel (visuel) sanatlardaki anlatımları dolayısıyla 19. Yüzyıldan başka bir roman tekniği bulmak zorundadır. Bunun için iki yol var: birisi, bu yeni olanakların romandan kaptıklarını atarak romanı kendisine kalan az şeyle başarmaya çalışmak; ikincisi, tam tersine, yeni beliren olanaklarını romana uygulayarak onu çağdaşlaştırmak! Bildiğiniz gibi, birinci yolu Fransız Yeni Roman denedi, ama kitlelere yayılamadı. İkinci yol, fikrimce yüzyılın başından beri bazı büyük romancılarca denenip duruyordu (Malraux, Hemingway, Ehrenburg, Koestler vb.) bizim de ona yönelmemiz gerekirdi, zira başarılı olmuştu. (…) Ben çağdaş çizgiyi izliyorum. Sırtlan Payı da, Bıçağın Ucu ya da Kurtlar Sofrası gibi, çağdaş bir romandır. Çağdaş bir roman tekniğiyle yazılmıştır. Ayrıca Türk toplumunun toplumsal gelişmesindeki yeni aşamalrın ancak böyle bir teknikle tam duyurabileceğine inanıyorum ben; şehirleşmeyi, sanayileşmeyi, sınıflaşmayı yarı efsane, yarı folklor kırması bir biçimde anlatmak olası değildir, zira böyle bir biçim daha çok derebeyi ekonomisinin toplumunun içeriğine uygundur, o içeriğin çağrıştırdığı bir biçimdir. 19.yüzyıl Batılı romanının biçiminden yararlanamayacak olmamız ise, teknik düzeyde Mac Luhan'ın onca ısrarla üzerinde durduğu ilginç atılımların gerçeklemiş olması nedeniyledir" (Sarmaşık, 2004: 140-141).

Roman, 27 Mayıs 1960 darbesinin ardından gelen günleri konu alır. Aslında Miralay Ferid'in ve kardeşi Hayrun'un hikâyesinin anlatıldığı romanda zaman zaman flashbacklerle 1919 yılına dönülerek Millî Mücadele'nin kan ve barut kokan zorlu günleri ele alınır. Sırtlan Payı romanı 1960 yılının Temmuz ayında başlayıp Ağustos ayında biterken; Miralay Ferid'in hâtıralarının anlatıldığı kısım 1919 yılının Mayıs ayında başlar. Sivas Kongresi'nin ardından Damat Ferid Hükümeti'nin istifa ettiği güne kadar ki zaman diliminde geçenleri anlatır.

Attilâ İlhan, Sırtlan Payı romanının Aynanın İçindekiler dizisindeki önemini dile getirir. Bıçağın Ucu romanına göre ortaya koyduğu yeniliklerden bahseder:

> "Sırtlan Payı, dizinin ikinci kitabı, bu kitapta Bıçağın Ucu'nda okurun tanıdığı Suat'ın dayısı Miralay Ferid Bey'in yaşantısı esas alınmıştır. Yalnız bu defa roman iki düzeyde yürüyor: 27 Mayıs günlerinde ve Mütareke günlerinde. İlkinde yaşlı, ikincisinde genç bir Osmanlı subayının toplumsal çalkantılar içerisindeki yaşantısını izliyoruz. Neden? Bıçağın Ucu'nda ilk Cumhuriyet kuşağında devrimci takımının başarısızlığı tartışılmıştır, Sırtlan Payı'nda 'seferberlik kuşağı' diyebileceğimiz aksiyon adamlarının tutumu ve kaderi tartışılıyor. Bilindiği gibi 1900 yıllarından başlayarak böyle bir kuşak gelmiştir bizde, son derece gözü pek, atılgan ve yırtıcı subaylardır

> bunlar; eyleme hemen bulaşır, terörizmden tutun da bayağı bir serüvencilik sayılabilecek kadar her şeye bulaşırlar. Çarpıcı noksanları, 'vatanı kurtarmak' için belirli bir kafa hazırlıklarının olmayışıdır. Miralay Ferid bunlardan birisidir işte. Bıçağın Ucu'nda Türkiye'yi kurtarmak için bol teorisi, doktrini olan fakat eylemde son derece beceriksiz aydınlar takımı veriliyordu: Sırtlan Payı'nda eylemden eyleme su içer gibi atılan, ama belirli bir kuramsal hazırlıkları olmadığı için de sonunda imparatorluğu batıran, vatanı da son dakikada kurtaran eylem adamlarının dramı veriliyor. Buna çalışılıyor. Şimdi düşünüyorum da 70 öncesi yıllarında ortaya çıkan, kuramla eylemi birleştirmeye çalışan ilk kuşağın romanının da böyle bir perspektif içersinde verilmesinin ne derece ilginç olacağını görüyorum. Bıçağın Ucu'na oranla yenilik bir yandan flash-back'lerin daha uzun süreli tutulup 27 Mayıs İstanbul'u ile Mütareke İstanbul'u arasında karşılaştırmalar yapılmasına olanaklar hazırlamaksa, öte yandan olayları daha titiz bir dikkatle tarayıp tipik olanları, bir dönemi aydınlatabilme gücündekileri ortaya çıkarıp sergilemekte! Bıçağın Ucu'nda tanıdığımız Suat, Hayrun Ruhsâr vb. tipler yaşantılarını sürdürürken, başka iki kesitin verilebilmesi için doktor Sevim ve mühendis Ahmet Ziya tipleri kitaba katılmıştır; önceki, başarılı olmayı sınıf değiştirmek sanan zalim bir kadın; sonraki 27 Mayıs'ı toplumcu açıdan ciddi eleştirilerle karşılayan eski bir sosyalist! Tartışılan sorunlara gelince, bunlar Türkiye'nin yüzyılın başından beri tartıştığı sorunlar! Zaten Aynanın İçindekilerin tarihimizin son yetmiş yıllık geçmişini kendine göre yeniden değerlendirmeye çalışacağını o zaman Varlık'ta çıkmış olan konuşmamda söylememiş miydim? Onu yapmaya çalışıyorum işte" (İlhan, 2004: 141-142).

Roman toplamda yirmi iki bölümden oluşur. 22 bölümün 9 bölümü 1919 yılında geçerken; 13 bölümü 1960 yılında geçer. 22 bölümün 1 ve 4. bölümleri arası 1960 yılında geçerken; 5, 6, 7, 8 ve 9. bölümlerinde 1919 yılına dönülür. 10 ve 14. Bölümler arasında flashbacke ara verilir. 1960 yılının temmuz ayındaki ihtilâl sonrası gelişmeler anlatılır. 15-18. Bölümlerde 1919 yılına gideriz ve flashback Damat Ferid Hükümeti'nin istifasıyla son bulur. 1960 yılının Ağustos ayında başlayan 19. Bölüm Miralay Ferid Bey'in öldüğü 22. Bölümle son bulur.

Attilâ İlhan, Aynanın İçindekiler serisinin ikinci kitabı, yayımlanan beşinci romanı Sırtlan Payı hakkında şunları söyler:

> "Romancılığım yeni değil: Sırtlan Payı, yayımlanmış beşinci romanım oluyor, sık sık yayımlamadıklarımın olduğunu da söylemişimdir. (…) Şimdi ikinci kitabını yayımladığım (Sırtlan Payı)

> Aynanın İçindekiler, gerçekte 1959 yılından bu yana çeşitli yerlerde çeşitli zamanlarda dönüp dönüp üzerinde çalıştığım, şu ya da bu bölümünü geliştirdiğim geniş soluklu bir çalışma; birinci kitap Bıçağın Ucu, diyelim ki belirli bir toplumsal çevrenin ve belirli kişilerin belirli bir açıdan görünüşünü veriyordu; Sırtlan Payı, aynı olayları ve kişileri bu kez bir başka açıdan ele alıyor ve tartışıyor; zaten Aynanın İçindekiler'in başlıca özelliği bu, toplumsal bir ortamda, toplumsal, ekonomik, tarihsel bazı olgular dönüyor değil mi, bu olguların çeşitli toplumsal katlara ilişkin çeşitli kişilerin görüşleriyle nasıl farklılaştığını, nasıl herkesin kendi toplumsal kökenine olduğu kadar kişisel diyalektiğine bağlı olduğunu vermek!" (İlhan, 2004: 126-127).

Attilâ İlhan, Bıçağın Ucu ve Sırtlan Payı romanlarıyla, Türk toplumuna iletmek istediği mesajları şöyle belirtir:

> "Roman iki düzeyde yürüyor: 27 Mayıs günlerinde ve Mütareke günlerinde. İlkinde yaşlı, ikincisinde genç bir Osmanlı subayının toplumsal çalkantılar içerisindeki yaşantısını izliyoruz. Neden? Bıçağın Ucu'nda ilk Cumhuriyet kuşağından devrimci takımının başarısızlığı tartışılmıştır. Sırtlan Payı'nda 'seferberlik kuşağı' diyebileceğimiz aksiyon adamlarının tutumu ve kaderi tartışılıyor. Bilindiği gibi 1900'lü yıllarından başlayarak böyle bir kuşak gelişmiştir bizde, son derece gözüpek, atılgan ve yırtıcı subaylardır bunlar, eyleme hemen bulaşır, terörizmden tutun da basbayağı serüvencilik sayılabilecek işlere kadar her şeye girerler. Çarpıcı noksanları, 'vatanı kurtarmak' için belirli bir kafa hazırlıklarının olmayışıdır. Miralay Ferid bunlardan birisidir işte. Bıçağın Ucu'nda Türkiye'yi kurtarmak için bol teorisi, doktrini olan fakat eylemde son derece beceriksiz aydınlar katı veriliyordu; Sırtlan Payı'nda, eylemden eyleme su içer gibi atılan, ama belirli bir kuramsal hazırlığı olmadığı için sonunda imparatorluğu batırıp vatanı da son dakikada kurtaran eylem adamlarının dramı veriliyor" (İlhan, 2004: 145-146).

Sırtlan Payı adlı romanında daha önce yayımladığı Bıçağın Ucu romanında tanıdığımız tiplerden Suat'ın dayısı Miralay Ferit Bey etrafında olayların romanın döndüğünü anlatır:

> "Bıçağın Ucu'nu okumuş olanlar Suat'ın heyecanlı dayısı Miralay Ferid Bey'i hatırlayacaklardır. Sırtlan Payı, işte bu Miralay Ferid'in çevresinde dönmektedir, hem iki yarı zaman düzeyinde: birbirine paralel olaşan gelişen bu düzeylerden ilki 1960 yazı, ikincisi 1919 yazıdır; bir yanda 27 Mayıs günlerinde yaşlı Miralay Ferid'i ve onun çevresinde bir başka İstanbul ortamını yaşarken, bir yanda 1919 işgal İstanbul'unda henüz binbaşı ve cephelerden dönmüş aynı adamın serüvenlerini izleyeceğiz. Bu teknik iki ayrı, dönemin, başka başka yönlerden karşılaştırılması gibi ilginç bir olanak da yaratıyor. Bu defa, mütareke

> yıllarına ait olsun, 27 Mayıs günlerine ait olsun, bütün olayları tarihleri ve yerleriyle gerçeğe yakın saptamaya daha çok dikkat ettim gibime geliyor" (İlhan, 2004: 127).

Attilâ İlhan, Sırtlan Payı romanında bireysel ve toplumsal diyalektiği kullanış biçimini örneklerle anlatır:

> " (…)Sırtlan Payı'nda Miralay Ferit'in. 27 Mayıs'taki, Kurtuluş Savaşı'ndaki, Mütareke'deki, seçim ve davranışları flashback'lerle âdeta karşılaştırılmalı olarak verilmiştir, böylelikle hem kahramanın bireysel diyalektiği, hem de birey olarak içinde devindiği toplumsal sürecin genel diyalektiği yansıtılmaya çalışılmıştır" (İlhan, 2009: 225).

Kaptan, Sırtlan Payı romanının asıl özelliklerinden ve ilginç yönlerinden bahseder. Sırtlan Payı romanını Plekhanov estetiğine uygun olarak kaleme aldığına değinir:

> "Roman anlayışımı ilk kitabımdan bu yana uygulamaya çalışıyorum. Sözgelişi Kurtlar Sofrası'nda, İstanbul'dan toplumsal bir kesit alarak, bu kesit içersine hem toplumsal ve siyasal olayları, hem de bu olayların etkilediği kişileri diyalektik açmazları ve çelişkileriyle oturtmuştum. Sonra 1959'dan itibaren Aynanın İçindekiler projesinde çalışmaya başladım: büyük bir projeydi bu, 1960 olayı çerçevesinde hem Türkiye'nin son yetmiş yıllık tarihine bir bakış atacak, hem de 27 Mayıs'ın toplumsal ve tarihsel anlamı verilirken yapılagelenlerin tersine, toplumcu objektif, aşağı toplum katlarına değil, yukarı toplum katlarına çevrilecekti. Bıçağın Ucu, solcu aydınlar kesitidir. Sırtlan Payı, birden seferberlik kuşağına atlar, iki kitabı bir arada ele alınca görürüz ki, seferberlik kuşağının eylemden eyleme su gibi akan özelliğine karşılık, Cumhuriyet'in ilk kuşağı eylemden soyutlanmış, daha çok kuramsal düşlere kapılmış bir devrimci gevezeliği içindedir. Miralay Ferid Bey, Sırtlan Payı'nda kendi kuşağının bütün acılarını, isteklerini ve özlemlerini anlatır; yaptığını ve yapamadığını. AM asıl benim romanda ilginç bulduğum, içerikle biçimin son derece birbiriyle uyuşmuş olması, başka deyişle yıllardır uygulamasını geliştirdiğim tekniğin bu defa en sağlam şekilde sonuca ulaşmasıdır. (…) Bu içeriğin imgesel bir Plekhanov estetiğine uygun öyküleştirilmesiyle, üzerinde durulması gereken bir denemedir. Yunus Nadi Armağanı jürisi bu deneyi değerlendirmeye layık görerek Türkiye'de romanın takılıp kaldığı çıkmazın farkında olduğunu kanıtladığı kadar bu çıkmazdan hangi yoldan çıkabileceğini gördüğünü de kanıtlamıştır. Hepsine teşekkür ederim" (İlhan, 2004: 152-153).

Attilâ İlhan, Mahmut Nedim Paşa örneğinden yola çıkarak, son dönem Osmanlı politikacı ve devlet adamlarının teslimiyetçi zihniyetlerini eleştirir. Sırtlan Payı romanını yazarken, devlet adamlarının bu teslimiyetçiliğini düşündüğünü anlatır:

> "Son Osmanlı sadrazamlarının çoğunun "İngilizci" olduğunu da bilmez değilsiniz. Ayıptır söylemesi, içlerinden İngiltere 'devlet-i fehimanesine' başvurup, 'Osmanlı mülkünü kurtarması için' belirli bir süre, galiba on yıl kadar 'sömürge olarak kullanmasını' önerenler bile çıkmıştır. Şimdi gülersiniz, oysa bu adamlar Osmanlı'yı o kadar çaresiz, o kadar yalnız ve güçsüz hissediyorlar ki, ayakta kalabilmesini ancak nu koşullar altında 'mümkün' görebiliyorlardı. Nedenini hiç düşündünüz mü? Ben özellikle Sırtlan Payı'nı yazarken, düşünmüşümdür: O dönem, emperyalizmin 'azgın' dönemi, sahipsiz ülkelere direkt saldırılar düzenliyorlar, ele geçiriyor: Çin İmparatorluğu gibi, Osmanlı İmparatorluğu gibi nispeten sahipli ve eski bir gün mirasçısı olanlara ise dolaylı sızmalarla el koyuyor. Bizim Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar ki tarihimiz, imparatorluğun sömürge statüsüne doğru yozlaşmasından ibarettir. Elbette o dönemin devlet adamları, aydınları ve yönetici takımı da yarı sömürgenin koşullarına uygun nitelikler taşıyorlar. Ülkelerinin ve kendilerini, belirli güç merkezlerinden 'bağımsız' düşünemiyorlar bir kere, çünkü kendilerine güvenlerini yitirmişler, emperyalist sistem merkezinin gücünü ise gözlerinde büyütüyorlar" (İlhan, 2006: 15).

Attilâ İlhan "Bıçağın Ucu" romanında kullandığı ruhbilimsel gerilimler ve çoğu kişiye bireysel gelebilecek ruhsal ve cinsel incelemelere "Sırtlan Payı" romanında da devam eder:

> "Bizde uzun süre sanılmıştır ki toplumcu roman bazı siyasal sloganların öykü olarak anlatılmasıdır. Bu artık en ilkel sosyalizmlerde bile hor görülen bir tutumdur. Roman romandır. Kendine göre kuralları vardır, toplumcu yazar toplumculuğunu romanın kurlarını en iyi kullanarak yapmak zorundadır, bu bir; ikincisi, toplumcu yazar, okuruna toplumsal diyalektiği verirken kişisel diyalektiği vermeyecek midir? Diyoruz ki, doğum ölümü içinde taşır, burjuva toplumu proletaryayı içerir; gecenin içinde gündüz vardır; bu takdirde, iyi insanın içinde kötü, kötü insanın içinde iyi; erkeğin içinde kadın, kadının içinde erkek vb. yok mudur? (…) Benim fikrim o ki, gerçek ve iyi toplumcu roman hem toplumsal hem bireysel çelişkileri çatışma süreçleri içinde izleyip saptayan, bunu okuruna yansıtan romandır. Hal böyle olunca Bıçağın Ucu'ndaki tutumum Sırtlan Payı'nda da geçerli demektir. Bir yandan Miralay Ferid'in Türkiye'yi oluşturan toplumsal olayların çalkantısı içindeki rotasını izlerken, bir yandan da onun bireysel yaşantısındaki karşıtlıkları göreceğiz" (İlhan, 2004: 127-128).

Osman Gürbüz, Sırtlan Payı romanının çift düzlem üzerine kurgulandığını söyler ve bu iki düzlemi şöyle tanımlar:

> "Sırtlan Payı, Göğebakan'ın nitelemesiyle "çift düzlem üzerinde kurgulanmış". Mütareke yıllarının olayları ile 60'lı yılların sosyal yapısı bir arada yürütülür. Yazar, birincisiyle ülkenin ve ulusumuzun yaşadığı zorlukları, geçirdikleri badireleri verirken; ikincisiyle ülkenin geldiği noktada Kuvayı Milliyenin hedeflerinden ne ölçüde uzaklaştığına dikkat çekmektedir" (Korkmaz, 2005: 435).

Romanın Özeti

Romanın birinci bölümü 1960 yılının Temmuz ayında başlar. İlk kez Bıçağın Ucu romanında Suat Hacıbeyoğlu'nun sevgili dayısı olarak karşımıza çıkan Millî Mücadele kahramanı Miralay Ferid Bey göğsünde bir ağrıyla uyanır. Yemeği fazla kaçırdığını düşünür. Durumu iyi değildir. Miralay Ferid son birkaç günde kardesi Hayrun'la yaşadığı tartışmaları ve Gazze Cephesi'nde savaştığı günleri düşünür. 27 Mayıs Darbesi'ni sevinçle karşılayınlardan biridir. Fakat halkın darbeye karşı ilgisiz kalmasına ve çok sevinmemesine bir türlü anlam veremez. Eczacı İhsan Bey'in tambur fasıllarında hep bu durumları düşündüğünü fark eder. Aynı zamanda kardeşi Hayrun'un Rus mürebbiye Nadejda ile olan ilişksine vakt-i zamanında engel olamadığı için kendine kızgındır. Bir de savaş meydanında şehit olamadığına. Miralay Ferid'in göğsündeki ağrı artarken pek sevdiği karısı Ruhsâr Hanım odaya gelir. Anlatacaklarını dinlemesini ve kendisini affetmesini ister. Romanın ikinci bölümünde Dr. Sevim figürüyle tanışırız. Kurtlar Sofrası'ndan tanıdığımız Akın'la geçirdiği şehvet dolu gecenin ardından, kahvaltısını henüz bitirir ve evden çıkar. Yolda önünü ayrılmak üzere olduğu kocası önünü keser. Dr. Sevim'i cürm-ü meşhut yaptırmakla tehdit eder. Dr. Sevim onu iyice paylar ve Eczacı İhsan'ın ricası üzrine Miralay Ferid'i muayeneye gider. Durumun ciddi olduğunu yine uğrayacağını Ruhsâr'a ve Eczacı İhsan'a söyleyip, evden ayrılır. Romanın üç ve dördüncü bölümünde Miralay'ın enfaktüs geçirdiğini öğreniriz. Üstelik tansiyonu da yüksektir. Dr. Sevim yapılması gerekenleri ve nasıl bir tedavi uygulayacağını sert bir üslûbla anlatır. Ruhsâr Hanım ise kocasını kaybetme korkusu yaşar. Emektarları Mürüvvet Bacı, yeğenleri Suat'ı çağırmayı teklif eder. Bu teklif kabul görür. Miralay Ferid de kendine gelmiştir. Dr. Sevim'e yemeğe kalması içinde teklifte bulunurlar. Dr. Sevim

teklifi geri çevirir ve evden ayrılır. Romanın beşinci bölümünde Miralay Ferid'in hatıralarına yolculuk yaparız. Sene 1919, aylardan Mayıs'tır. Yunan İzmir'e çıkmış, İstanbul'da büyük bir tepki mitingi düzenlenmiştir. Ferid Bey (o zaman Binbaşıdır), Dr. Hayrullah ve Yenibahçeli Rıza Muhiddin durum değerlendirmesi yaparlar. Dr. Hayrullah ve Yenibahçeli Teşkilat-ı Mahsusa ve vatansever güçler için çalışmaktadırlar. Bu ekibe Binbaşı Ferid'te katılır. Daha sonra sohbet Yenibahçeli'nin de konuyu zennelere getirmesiyle, o yöne kayar. Bu adam fazlasıyla kadın ve oğlan düşkünüdür. Binbaşı bu adamdan hoşlanmaz. Sohbetleri ünlü Rum fahişesi Bilezikli Kalyopi'nin evinde biter. Yenibahçeli Kalyopi'yi öve öve bitirememiştir. Kalyopi Binbaşı'yı görünce Yenibahçeli'ye yüz vermez. Yenibahçeli de Binbaşı'yı kıskanır. Kalyopi ile Binbaşı sevişirler. Romanın altıncı bölümünde Mustafa Kemal Paşa'nın İstanbul'dan 9. Ordu Müfettişliği ile Samsun'a gidişi sonrası İngilizler'in paçalarının tutuşması ve Paşa'yı geri çağırtması hususu işlenir. Haberi veren Dr. Hayrullah'tır. Haberin doğruluğunu araştırmak Binbaşı Ferid'e düşer. Çünkü eniştesi Halûk Bey saraya yakındır. Binbaşı, eniştesinin yanına durumu öğrenmeye gider. Memleketin ahvalinden söz ederler. Binbaşı daha sonra Direkliyalı'dan ayrılır ve Kalyopi ile karşılşaır. Kalyopi, Binbaşı'dan kendisiyle bir davete katılmasını rica eder. Âşık olduğu Fransız işgal subayı René'yi kıskandırmak derdindedir. Binbaşı bir istihbarat elde edebilirim düşüncesiyle ve biraz da kadının haline acıyarak teklifi kabul eder. Gördükleri fena halde canını sıkar. Çünkü Osmanlılar, işgalcilerle kolkoladır. Bunlar için mi savaştık, diyerek oradan ayrılır. Romanın yedinci bölümü Dr. Hayrullah ve Binbaşı Ferid, millî mücadeleyi İstanbul'da örgütlemeye çalışan Esat Paşa hakkında konuşurlar. İngilizlerin Esat Paşa'yı tutuklamak niyetinde olduklarının haberini almışlardır. Bu haberi Paşa'ya iletmek niyetindedirler. Bu sırada Yenibahçeli gelir. Ramazan vakti sarhoştur. Dr. Hayrullah ve Binbaşı onu yadırgarlar. Yenibahçeli ise Kalyopi'nin derdine düşmüştür. Binbaşı'yı kıskandığını açıkça belli eder. Binbaşı kaldığı otel odasına döner. Burnuna yine o Çanakkale'den kalma ceset kokuları gelir. Romanın sekizinci bölümünde Binbaşı vapurdadır. Rıza Muhiddin'le vapurda karşılaşırlar. Binbaşı, Esat Paşa'nın tevkif haberini az önce almış ve canı dıkılmıştır. Üstüne Yenibahçeli'nin anlattıkları iyice moralini bozar. Soluğu eniştesi Halûk Bey'in konağında alır. Eniştesinden durumla ilgili malumat alır. Bir yandan da eniştesine millici kuvvetlere

çalıştığını fark ettirmemek derdindedir. İftara orada kalır ve yemekte Gülistan Satvet'le tanışır. Bu hanım ecnebi zabitleriyle düşüp kalkan, eroin bağımlısı ve yabancı hayranı bir Osmanlı kızıdır. Gülistan Satvet'in tavrı ve işgalcilere adeta alkış tutması Binbaşı'yı kızdırır. Salih Paşa'nın konağına gidip Ruhsâr'ı görmediğine hayıflanır. Romanın dokuzuncu bölümünde Binbaşı'yı rüyasından kızkardeşi Hayrun uyandırır. Hep beraber sahura kalkarlar. Hayrun niyeti, Gülistan Satvet'i ağabeyine yapmaktır. Binbaşı ise Gülistan'dan hiç hoşlanmaz. Hayrun, ağabeyinin aklını çelmeye çalışır. Binbaşı, cepheden arkadaşı şehit Mülazım İhsan Bey'in refikası Ruhsâr Hanım'a âşıktır. Ertesi gün Dr. Hayrullah'la buluşurlar. Anadolu'ya silah sevkiyatı yapmaları gerekmektedir. Bir an Şişli'deki evde Msuataf Kemal'le yaptığı görüşme aklına gelir. Paşa, "Ya yeneceğiz, ya da yenilmeyeceğiz", demiştir. Dr. Hayrullah, Binbaşı'dan Gülistan Satvet'le yakınlaşmasını ister. Çünkü gerekli istihbaratı bu kadından almak mümkün olabilecektir. Sonra Mülazım İhsan Bey'i ve sonradan öğrendiği hayat hikâyesini düşünür. Binbaşı'nın emrinde çatışırken şehit olmuştur. Mülazım İhsan, karısını çok sevmektedir. Bu sevgisini de cephede ona yazdığı şiirlerle anlatır. Binbaşı da Ruhsâr Hanım'ı gıyaben bu şiirlerle tanır ve gördükten sonra ona âşık oluır. Romanın onuncu bölümünde 1960 yılının temmuz ayına döneriz. Miralay Ferid kendini biraz toparlamış ve ayaklanmıştır. Kızkardeşi Hayrun'u düşünür. Hayrun'un cinsel tercihleri değişip, erkek gibi davranmaya başlayalıberi iki kardeş az kapışmazlar. Direkliyalı'ya kardeşini görmeye gitmek isteyen Miralay, ona ulaşamadıkça deli olur. Çünkü Direkliyalı'nın bahçesinde yer alan saray yavrusunu beraber yaşadığı Nadejda'ya vereceği haberini almıştır. Oysa o konak pek sevdiği yeğeni Suat'ın hakkıdır. Nitekim onu bir gün sahibi olduğu şirkette ziyarete gider. Eğer yalıyı Suat'a değil de Nadejda'ya yaparsa, yalıyı da konağı da başlarına yıkacağını söyler. Hayrun ise kendi servetine kimseyi karıştırmayacağını söyleyip, rest çeker. Miralay öfkelenir, soluğu Eczacı İhsan'ın orada alır. Fasıl birazcık Miralay'ı kendine getirir. Miralay bir an yatağında doğrulur ve Maviş Hanım'ı yanında görür. Pek sevdiği Suat'ı yanında istemektedir. Romanın on birinci bölümünde Dr. Sevim hastası Miralay Ferid'in tansiyonunu hâlâ düşürememiştir. Bu durum onu fazlasıyla sinirlendirmektedir. Bu bölümde Dr. Sevim'in maddî imkânsızlıklar ve manevî baskılar altında geçen çocukluk ve genç kızlık dönemini öğreniriz. Dr. Sevim daha sonra Akın'la sevişir. Daha sonra Akın

gider. Miralay'ı kontrole gider. Çünkü durumu kritiktir. Yine bu bölümde Dr. Sevim'in Amerikan hayranı olduğunu görürüz. Evinin döşenmesinden, yediği yemeklere kadar hepsi Amerikan'dır. Dr. Sevim kocası Hakkı Saffet'le boşanma davası üzerinde tartışır ve Dr. Sevim kocasını tokatlar. Hakkı Saffet onsuz yapamacağını söyler.Romanın on ikinci bölümünde Suat, dayısı Miralay Ferid'i ziyarete gelir. Niyeti bir süre dayısı ve yengesiyle kalıp onlara destek olmaktır. Zaten kocası Halim de İzmir'e babasının yanına gitmiştir. Çünkü ağabeyi sabık DP milletvekili Osman Naci Bey tutuklanmıştır. Sonra dayı yeğen darbe hakkında konuşurlar. Miralay çok sevdiği Yüzbaşı Demir'in de ihtilâlde yer aldığını öğrenince çok sevinir. Suat bu darbenin eksik bir yanı olduğunun farkındadır. Dayısının dostu olan Ahmet Ziya Bey, Miralay'ı ziyarete gelir. Daha sonra da Suat'la dertleşmek istediğini söyler. On üçüncü bölümde Hayrun ağabeyini ziyarete gelir. Suat ise Dr. Sevim'e karşı cinsel bir istek duyar. O akşam Eczacı İhsan Bey de Miralay'a uğrar, sohbet ederler. Suat, Dr. Sevim'in vizitesini ödemek için muayenehanesine gider. İk kadın sohbet ederler. Dr. Sevim kendinden bahseder. Suat onun anlattıklarından etkilenir. Suat daha sonra Ahmet Ziya Bey'le karşılaşır ve uzunca sohbet ederler. Ahmet Ziya'nın ihtilal ve aydınlarımız hakkındaki değerlendirmeleri önemlidir. On dördüncü bölümde Suat annesi Hatyrun'un dayısını ziyarete geldiğini öğrenir. Suat evdeyken Hayrun yine ziyarete gelir. Ana- kız uzun bir aradan sonra yine karşılaşırlar. Hayrun kızını çok özlemiştir. Daha sonra ağbeyinin yanına gider ve onunla sohbet ederler. Hayrun, Vaniköy'deki yalıyı Suat'lara vereceğini müjdeler. Suat bu jeste sessiz kalır. On beşinci bölümde yine 1919 yılının Ağustos/ Eylül aylarına döneriz. Binbaşı Ferid, Gülistan Satvet'in eroinman olduğunu öğrenmiştir. Mizrahilerin yalısındaki toplantıya gönülsüz katılır. Fakat oradan çok fazla istihbarat alma ihtimalini düşününce soluğu davette alır. Üstelik Mustafa Kemal Paşa'nın Sivas'ta bir kongre toplayacağı haberi İstanbul'u karıştırmıştır. Binbaşı, Gülistan Satvet aracılığıyla Fransız Yüzbaşı'dan, Fransız Jandarma Müfettişi'nin Sivas'a hareket edip etmediğini öğrenecek ve Mustafa Kemal Paşa'ya bu durumu rapor edecektir. Gerekli istihbaratı edinir. On altıncı bölümde Binbaşı Ferid, Gülistan Satvet'i eve bırakır. Çanakkale hatırlarına dalar. Daha sonra da Şam'da geçen günlerine… Şam'da Dürzî dilberiyle yaşadığı inanılmaz cinsel tecrübeyi hatırlar. Sonra otelde kıyamet kopar. Kont İgnatiyef, karısı Ekaterine'yı vurmuş, kadın

Binbaşı'nın ayakları dibine düşmüştür. On yedinci bölümde Binbaşı tıraş olur. İstanbul'da yeni bir tutuklama dalgasının başlayacağı haberini alırlar. Ramazan Bayramı olduğu için Manastırlı Salih Paşa'yı, daha doğrusu Ruhsâr'ı görmeye gider. Paşa'yla sohbet ederler. Paşa rahatsız olduğu için yanlarından ayrılır. Sohbete Ruhsâr'la devam ederler. Ertesi gün eniştesi Halûk Bey'lere giden Binbaşı Ferid, tutuklamalar hakkında bilgi alır. On sekizinci bölümde Dr. Hayrullah ile Binbaşı durum değerlendirmesi yaparlar. Çünkü Gülistan Satvet, Binbaşı'yı Mösyö Pandikyan ile tanıştıracağını söylemiştir. Dr. Hayrullah bu duruma çok şaşırır. Çünkü bu zat İngiliz İstihabarat Müdürü'dür. O sırada Yenibahçeli Muhiddin yanlarına gelir. Sarhoştur ve Kalyopi'den dolayı Binbaşı Ferid'e bozuk atar. Binbaşı oralı olmaz. Soluğu daha sonra Kalyopi'nin yanında alır ve sevişirler. Ertesi gün Mizrahilerin davetine katılır, Pandikyan efendiyle tanışır. Yemekte Abdi Bey de vardır. Lâkin Pandikyan Efendi onu çok şaşırtır. Çünkü bu adam işgalcilerle çalışıyor görünse de Osmanlı'ya bağlı bir Ermeni'dir. Binbaşı'ya, aralarında İngilizlere casusuluk eden birinin olduğunu, bu kişinin de Yenibahçeli Rıza Muhiddin olduğunu söyler. On dokuzuncu bölümde 1960 yılının Ağustos ayına gideriz. Gazete 255 subayın acilen emekliye ayrıldığı haberi vardır. Suat bu haberi ve diğer haberleri dayınsın duymaması gerektiğini söyler, haklıdır da. Çünkü dayısı çabucak sinirlenmektedir. Üstelik Dr. Sevim hayati tehlikenin ortadan kalkmadığını söyler. Suat, Ahmet Ziya ile yaptığı sohbeti hatırlar. İhtilalin aslında emperyalizme hizmet ettiğini söylemiştir ve gidişat da onu göstermektedir. Suat ise annesinin teklifini düşünemktedir. Annesini ziyarete gider. Akın'la sohbet ederken, Akın patavatsızlık yapıp Hayrun'a tutulduğunu söyleyince, Suat bir hışım dışarı fırlar ve oradan ayrılır. Dayısının evine geldiğinde Miralay tekrar rahatsızlanmıştır. Yirminci bölümde ise Dr. Sevim klinikte işleriyle uğraşmaktadır. Akın'ı günlerdir görmemiştir. Onu görememek Dr. Sevim'i son derece rahatsız etmektedir. Bu bölümde Dr. Sevim ve Eczacı İhsan'ın sado-mazo ilişkisini öğreniriz. Dr. Sevim'in sado- mazo eğliminin altında ise üvey babası Yenibahçeli Rıza Muhiddin'den yediği dayakların yattığını öğreniriz. O gece Suat, Dr. Sevim'i yardıma çağırmaya gitmiştir. Yirmi birinci bölümde Miralay Ferid'e krizin nasıl geldiği anlatılır. Odasında istirahatte olduğu esnasda rahatsızlanır fakat haplarına erişemez. Ruhsâr Hanım yetişir. Fakat durumu kritiktir. Yirmi ikinci ve son bölümde Miralay Ferid bir pundunda getirip radyo

gazetesini dinler. Duyduğu haberler canını sıkar. Daha sonra yanına Eczacı İhsan ve Ahmet Ziya Bey gelir. Miralay, Ahmet Ziya'ya yaptığı tespitlerden dolayı şimdi hak verdiğni söyler. Ahmet Ziya daha sonra hastaya veda eder. Suat'la sohbete koyulurlar. Miralay'ın kulağını çınlatırlar. Kendi geçmişinden ve özellikle sosyalistliğinden bahseder. Miralay ise yıllardır Ruhsâr'a söylemek istediklerini içinden tekrarlmaktadır. Mülazım İhsan'ı o çatışmanın içinden kurtaramadığını, ölümüne sebep olduğunu düşünür. Sonra hayatı gözlerinin önünden geçer ve işgalcilerin biçtiği "Sırtlan Payı"nı millet olarak kabul etmeyişlerini gururla hatırlar. Maviş Hanım, diyerek son nefesini verir.

4.1.4.3. Yaraya Tuz Basmak

Aynanın İçindekiler dizisinin üçüncü romanı olan Yaraya Tuz Basmak, Bıçağın Ucu ve Sırtlan Payı'ndan tanıdığımız Yüzbaşı Demir Çukurcalı'nın hayatını ve yaşadıklarını konu alan eserdir. 1950 yılında Kore Savaşı ile başlayan macera 1960 yılının Kasım ayına kadar süren on yıllık Demokrat Partili -yani Adnan Menderes'li- yılları konu alır.

Yaraya Tuz Basmak 1950-51 Kasım/ Aralık (3 bölüm), 1950-51 Nisan/ Mayıs (3 Bölüm), 1955 Ekim/ Kasım (3 Bölüm), 1960 Nisan/Mayıs (1 Bölüm), 1960 Ekim/ Kasım (3 Bölüm) olmak üzere, toplam da 16 bölümden oluşmaktadır.

Attilâ İlhan, Aynanın İçindekiler dizisinden "Yaraya Tuz Basmak" romanını şöyle değerlendirir:

> "Yaraya Tuz Basmak, soruna, yönetici çevreler tarafından bakmaktır. Böyle getirilmiştir. Yaraya Tuz Basmak'ta asker bürokrasisi yönünden soruna yaklaşmaktayız. Onların dramlarını, onların başarısızlıklarını ele almaktayız. Bıçağın Ucu'nda devrimci olmaya niyetlenen Cumhuriyet kuşağının dramı ele alınmıştı. Ondan sonra, Kuvay-ı Milliye ve seferberlik kuşağına intikal ettik. Daha önceki kuşakların meselelerini Miralay Ferit ve arkadaşlarının şahsında ele almaya çalıştık. Onlar bir takım aksiyonlara girdiler. Bu aksiyonların ideolojisi yeteri kadar yapılmamıştı, fakat aksiyon değerleri vardı. Bir takım işleri gördüler. İyi kötü, batmış bir imparatorluktan ortaya bir şey çıkarabildiler. Onların yerine geçenleri de Yaraya Tuz Basmak'ta ele almaya çalıştık. Miralay Ferit ve arkadaşları imparatorluk dönemi subaylarıysa, yüzbaşı Demir ve arkadaşları Cumhuriyet dönemi

> subaylarıdır. İki kitap arasında belirgin bir paralellik vardır. Ötekileri ile bunların arasındaki fark, ısrarla vurgulanmak istenmiştir. Bu açıkça görülür. Söz gelişi öbürleri de devrim yapmaya gayret etmiştir, bunlar da devrim yapmaya gayret ederler. Ama öbürlerinin devrimi antiemperyalist bir bağımsızlık, kötü bir hükümet darbesi olmaktan öteye gidememiştir. Üstelik, aralarında kapışmalarına neden olmuştur. Savaş konusunda da böyle bir paralellik vardır. Öbürlerinin savaşı Kuvay-ı Milliye'dir, Kurtuluş Savaşı'dır; bundan memleketi yeniden bağımsızlığına kavuşturma imkânı elde etmişleridir Oysa Bunların yaptıkları savaş Kore Savaşı'dır. Kore savaşıysa, doğrudan doğruya, memleketin dahil olduğu bir siyasi sistemin getirdiği gereksiz bir savaştır. (…) Miralay Ferit ne kadar entegre bir tipse, kendi kendisiyle mutabık ve meselesi olmayan bir tipse, Yüzbaşı Demir, yaşadığı olaylardan dolayı o kadar entegre olmayan bir tiptir. Sürekli yıkımlar ve bozgunlar içinde yaşamaktadır; bunlardan çıkış gücünü kendi başına bulamayıp, çevresinde aramaktadır." (Sarmaşık, 2004: 173-174.)

Attilâ İlhan, romanlarında yaşamadığı ve içinde bulunmadığı ortamları ilk kez tarihe gönderme yapan romanlarında yansıttığını yazar ve Yaraya Tuz Basmak romanını buna örnek gösterir:

> "Yaşamadığım ve içinde bulunmadığım bir ortamı yazabilmek. Bunu ben ilk defa tarihe gönderme yapan romanlarda denemiştim. Osmanlı dönemindeki Selanik'i, bir başkasında Osmanlı dönemindeki Şam'ı denedim. Yaraya Tuz Basmak'ta Kore Savaşı'nı anlattım. Savaşı, bizzat içini. Bunlar hep mevcut zamanda ve geriye doğru projeksiyonlardı. "Peki ileri doğru yaparsam nasıl olur," diye düşündüm" (Aliye, 2001: 35).

Attilâ İlhan "Bıçağın Ucu" romanından "Yaraya Tuz Basmak"a kadar olan roman serisinde anlatılan Mustafa Kemal'e ve onun özelliklerine değinir:

> "Her kitabın içinde Mustafa Kemal'in ayrı bir perspektifinin görüldüğü doğrudur. Bıçağın Ucu'nda görülen Mustafa Kemal Kurtuluş Savaşı'na katılan Miralay Ferid'in Mustafa Kemali'dir. Abartılmış bir kahraman havasındadır. O nesilde Gazi'nin görünüşü öyledir. Başka türlüsüne de katlanamazlar. Sırtlan Payı'nda, mütarekeye ait olan bölümlerde de aynı görüntü içinde oluruz. Çünkü gene Mşralay Ferid'in istikametinden görülmektedir, durum. Fakat, 27 Mayıs olayına doğru gelince, o neslin çoğunu düştüğü hataya Miralay Ferid'in de düşmüş olduğunu görürüz. Artık Mustafa Kemalcilikle İnönücülüğü birleştirmiştir ve İnönücülüğü Mustafa Kemalcilik olarak savunma gibi bir hava içindedir. Bu yüzden gerek Suat'la, gerekse Ümid'in etkisi altıdaki Demir'le sık sık tartışmalara girmektedir. (…) Mustafa Kemal'i ben, Yaraya Tuz Basmak'ta, Aynanın İçindekilerin bütününde kendi görüşüm olarak anlatmıyorum. Zaten, hiçbir şeyi kendi görüşüm olarak

> anlatmıyorum. Romanlarda daima, başka insanlar fikirlerini söylüyorlar“ (Sarmaşık, 2004: 174-175).

Ülkü Karaosmanoğlu, Attilâ İlhan'ın kendisine "Yaraya Tuz Basmak" romanını Ankara'da yazdığını, yazıldığı günden beri hikâyesinin bitmediğini anlatır. Bu romanın yayımlanmasının ardından, roman kahramanlarından Yazıcıoğlu ve emir subayının, gerçek hayatta var olduğunu ve onun emir subayının bu roman için kendisine teşekkür ettiğini söyler:

> " Yaraya Tuz Basmak" ondan daha önce tabii. Onu da Ankara'da yazdım. Onun hikâyesi daha çok farklı. Ankara'dan bu yana hikâyesi bitmedi. Bitecek gibi de görünmüyor. Bu sene bir okurum, kalkıp buraya gelmiş (Divan Pastanesi). Kartını bırakmış. Kartta şöyle yazıyor: "Kitabınızda benden bahsetmişsiniz. Size çok teşekkür ederim. Kitabı okurken o günleri hasretle andım." Ve ismi, telefonu." " Attilâ İlhan'ı bir düşünce alır. Kahramanı olduğunu söyleyen okurunu bir türlü hatırlayamaz. Ama Yazıcıoğlu adı yabancı gelmez ona. "Yaraya Tuz Basmak" adlı kitabını açıp bakar. Ve o ismi bulur. Kore'ye giden kuvvetlerin kumandanıdır, Yazıcıoğlu. Tam da tahmin ettiği gibidir. Teker teker sayfaları çevirirken kartı bırakan kişinin adını ve soyadını satırlarının arasında buluverir. General'in emir subayıdır, kendisine not bırakan kişi. Şimdi emekli bir subay ve seneler sonra kendisini bir kitapta buluyor. O kitabın ilk baskısı 1978 tarihini taşıyor" (Ankara, 1996: 66-67).

Attilâ İlhan "Yaraya Tuz Basmak" romanını yazarken, o dönemde Kore'de savaşmış olan Türk askerlerinin anılarından yararlandığını ve bu anılar sayesinde romanını yazmayı başardığını belirtir:

> "Sık sık bana 'Kore'ye siz hangi devrede gittiniz?" sorusu sorulmuştur, askerler tarafından. Gittim zannederler. Tabii erkân-ı harbiye-i umumiye'nin o hususiaki neşriyatı olmasaydı, savaşın seyri açıklanmasaydı, ve harbi yürütmüş olan kumandanların, Celal Dora'nın diğerlerinin anıları olmasaydı, bu kitap yazılamazdı. Onlar çok tafsilatlı bilgi verdiler. Sonra romanda, çok iyi bildikleri cepheleri görünce heyecanlandılar elbette." (Ankara, 1996: 67).

Romanın Özeti

Yaraya Tuz Basmak 1950/51 yılının Kasım/ Aralık ayında başlar. Birinci bölümde kendimizi Kore Savaşı'nın ortasındaki Türk Birliği'nin içinde bir çatışmanın ortasında buluruz. Üsteğmen Demir ve NATO kuvvetlerindeki diğer birlikler Korelilerle çatışmaktadır. Üsteğmen Demir ise çatışmaların yoğun olduğu tepeleri seyrederken kurtardıkları bir Kore Köyünde karşılaştığı güzel kız Yoko'yu düşünür. Gözü seğrimektedir ki bu durum kötü şeyler olacağına delâlettir. İkinci bölümde Üsteğmen Demir ağır yaralılar koğuşunda yatarken Yüzbaşı Aziz'in yaralandığı o pusu gecesini hatırlar. Çarpışarak geri çekilmişler ve kendi birliklerine zor ulaşmışlardır. Üçüncü bölümde, Üsteğmen Demir'in de bulunduğu Türk Tugayı Tokchan'ı kurtarma görevinden Woman Boğazı'nı savunma görevine kaydırılır. Komutanlar gerekli manevraları yaparken Üsteğmen Demir annesi Suat Hanım'ı düşünmektedir. Bu sırada cayırtı kopar ve çatışma başlar. Üsteğmen Demir göğüs göğse bir çarpışamaya girer, üzerine gelen birkaç Çinli'yi vurur. Çatışma sürerken Tugayın imha edildiği haberini alırlar. Albay ise birliğinin moralini yüksek tutma gayretindedir. Romanın dördüncü bölümünde, Nisan/ Mayıs aylarına gideriz. İlk Tokyo Seyahati sırasında Yüzbaşı Zizi'yle geçirdiği maceraları duyarız. Giitkleri Geyşa Evi'nde gördüğü Mamasan Shamisan'i hiçbir zaman unutamaz. Her iki ağzıyla da sigara içen bir fahişe olan Mamasan, bu özelliğiyle Tokyo'da ün yapmıştır. O geceyi Mamasan ile değil Mishiko ile geçirir. Alaya dönerler. Harekât planı hakkında brifing alırlar. Sonra Çinlilerin yerleştirdiği o bomba patlar ve Üsteğmen Demir gözlerini hastanede açar. Ağır yaralanmıştır. Romanın beşinci bölümünde, Yüzbaşı Demir'in çocukluk günlerine güderiz. Ailesi annesi Suat Hanım'ı, babası Feyzullah Efendi'yi, amcası Doktor Hayrullah'ı ve dedesi Rasim Hoca'yı tanırız. Özellikle Dedesi Rasim Hoca, Mustafa Kemal ve inkılap karşıtlığı ile tanınır. Romanın altıncı bölümünde Üsteğmen Demir'in ağır yaralı olarak yattığı hastanede yaşadıklarına şahit oluruz. Özellikle hemşire Julie'nin Üsteğmen Demir'e gösterdiği cinsellik kokan yakınlık dikkat çekicidir. Yanında yatan yaralı kader arkadaşı Yüzbaşı Ramon'a yarı İngilizce yarı Türkçe, askerlik konusunda yaşadığı hayal kırıklığını itiraf eder. Fakat itirafını bir cesede yapar. Yüzbaşı Ramon ölmüştür. Romanın yedinci bölümünde 1955 yılının Ekim/Kasım aylarına gideriz. Üsteğmen Demir Çukurcalı, Kore'deki görevini Gazi olarak tamamlamış ve yurda

dönmüştür. Gazeteci Ümid Ersoy'la tanışması da bu yıllara rastlar. Ümid, Kore Gazilerini konu alan bir yazı dizisi hazırlamaktadır. Kore Savaşı'na asker göndermemizi politik bir yanlışlık olarak göen Ümid, Birlik gazetesinde yayımlayacağı dizi yazıyla bu görüşünü ispatlama derdindedir. Ümid'le yakınlaşırlar ve sevgili olurlar. Fakat berbaer geçirdikleri o gece Ümid'le ilişkiye giremezler. Çünkü Yüzbaşı'nı Kore'de başına aldığı darbeden sonra cinsel anlamda sıkıntılar yaşamaktadır. Romanın sekizinci bölümünde Yüzbaşı Demir'in eski güzellik kraliçesi Aysel'le tanışması ve yaşadığı cinsel başarısılıklara şahit oluruz. Yüzbaşı Demir bir süre de babaevinde yani Bursa'da hava değişimine gider. Orada geçirdiği günlerde vakt-i zamanında amcasından gelen mektupları İstanbul'a döndüğünde Yarbay Baba Saffet'e okutur, annesi ile amcası Doktor Hayrullah arasında bir aşk ilişkisi olduğunu öğrenir. Romanın dokuzuncu bölümünde Ümid'in Yüzbaşı Demir'i tedavi etme çabalarını görürüz. Ümid, Yüzbaşı'nın yaşadığı iktidarsızlığın psikloijik olduğunun farkındadır. Ümid ve Yüzbaşı, bu bölümde dönemin siyasî ve toplumsal olaylarının da analizini yaparlar. Romanın onuncu bölümünde 1960 yılının Nisan/ Mayıs aylarına gideriz. İhtilâlin eli kulağındadır. Yüzbaşı Demir ve Binbaşı Aziz 1957 ylılındaki Dokuz Subay Olayı'na değinirler. Olaya karışanlardan biri de Yüzbaşı Demir'dir. Yüzbaşı Demir'in tayini daha sonra Erzincan'a çıkar. Bir süre orada görev yapar. Fakat Ümid'le ayrı düşerler. Daha sonra İstanbul'a geri gelir. Ümid ise ünlü işadamı Seyit Sabri'nin yaptığı yolsuzlukları ortaya çıkarma derdindedir. On birinci bölümde Yüzbaşı Demir, Suat'ın evine pansiyoner olarak taşınır. Daha görür görmez Suat'a çarpılır. Daha sonra Suat'ın dayısı ihtiyar Miralay Ferid'e tanışır. Miralay Ferid'in rahmetli amcası Doktor Hayrullah'ın can dostu olduğunu öğrenir. Yüzbaşı Demir, Ümid'le Suat'ın evinde buluşur. Ümid hakkında yakalama emri vardır. Ümid savcıya teslim olmadan önce Yüzbaşı'yla görüşür ve durum değerlendirmesi yaparlar. On ikinci bölümde 27 Mayıs'a çeyrek kala ülkede yaşanan siyasal gelişmelere değinilir. İsmet İnönü hükümete, "artık sizi ben bile kurtaramam", demiştir. Öğrenci olayları patlak verir ve DP Hükümeti baskısını arttırmaktadır. Romanın on üçüncü bölümünde 26 Mayıs'ı 27 Mayıs bağlayan gece - yani ihtilâl gecesi- ele alınır. Yüzbaşı Demir İhitlâl'de aktif rol almıştır. Karargâhlar arası iletişimi sağlar. Bir yandan da ihtilâl girşiminin başarısızlığa uğramasından korkmaktadır. Fakat "Darbe" başarılı olur. MBK, ordu adına yönetime el koyar.

Romanın on dördüncü bölümü darbeden beş ay sonrasını, Ekim/Kasım aylarını anlatır. Darbe olmuş fakay MBK üyeleri arasında anlaşmazlıklar başlmıştır. Üstelik bir takım subayların emekliye sevkedilerek çember dışına çıkarılacağı haberleri dolaşmaktadır. Suat ise annesi Hayrun'un kendisine hediye ettiği yalıya yerleşir. Suat'ın eşi Halim ise İzmir'de baabsının mülklerini ele geçirir, gününü gün eder. Yalının ziyaretçiler ise Ümid, Binbaşı Demir ve Ahmet Ziya Bey'dir. Bu bölümde Ahmet Ziya Bey, darbe ve siyasi olaylar hakkında önemli tespitler yapar. On beşinci bölümde Darbeci subayların birbir tasfiye edildiğini görürüz. Başta Alparslan Türkeş olmak üzere, birçok isim çeşitli devlet görevleriyle uzaklaştırılır. Albay Dündar'da bunlardan biridir. Üstelik yapılan İhtilâl kimsenin beklediği gib olamamış, emperyalistlerin ekmeğine yağ sürmüştür. Romanın on altıncı ve son bölümünde, 147'ler Olayı patlak verir. Üstelik İhtilâl CHP'nin ve Amerikalıların güsümüne girmiştir. MBK'nın üyelerinden Binbaşı Demir Çukurcalı tasfiye edilen on dörtler arasına girer ve emekli edilir. Bu gelişmeyle roman son bulur.

4.1.4.4. Dersaadet'te Sabah Ezanları

Aynanın İçindekiler dizisinin dördüncü romanı Dersaadet'te Sabah Ezanları'dır. Osmanlı İmparatorluğu uçurumun kenarındadır. Birinci Dünya Savaşı'nda ağır bir yenilgi alan imparatorluk, Mondros Mütarekesi'yle beraber Batılı emperyalistlerin işgaline uğrar. Özellikle İmparatorluğun kalbi olan İstanbul, işgalden ağır bir biçimde nasibini alır. Yani "Dersaadet" işgal altındadır.

Alemdar Yalçın, Attilâ İlhan'ın Dersaadette Sabah Ezanları romanını belgesel nitelikli romanlar arasında gösterir. Attilâ İlhan'ın bu romanda anlattıklarını, gerçek gazete haberlerini kullanarak desteklemeye çalıştığını belirtir. Başka romancılarında bu tekniği kullandığını, fakat Attilâ İlhan'ın bunu romanın her bölümünün başında kullanarak diğer romancılardan ayrıldığını söyler:

> "Yazarın, romanın adını Dersaadet olarak koymasının sebebi, adeta ona ısrarla ve bilerek Konstantinopolis adını vermek isteyenlere karşı düşünülmüş bir tavır olduğunu göstermektedir. İlhan'ın romanında diğer belgesel nitelik taşıyan romanlarda da gördüğümüz, anlatılanları gazete haberleri ile destekleme düşüncesi gözü çarpmaktadır. Bu yöntemi birçok yazarımızın kullandığını biliyoruz. Ancak Attila İlhan bunu

> romanın her bölümünün başına koyduğu gazete haberleri ve haber ajansı notları ile yapmıştır. Bunlardan bir grubunu, o dönemin yerli gazetelerinde çıkan haberlerinden aldığı, bir kısmını ise yabancı haber ajansları ve gazetelerinin yazdıkları haberlere dayandırdığı görülmektedir. Haberlerinin çok az bir kısmını ise aynı dil ve teknikle kendisi üretmiştir."(Yalçın, 2005: 349).

Dizinin ikinci romanı olan Sırtlan Payı'nın bütünleyicisi olarak da düşünebileceğimiz Dersaadet'te Sabah Ezanları romanı işgal yıllarında yaşanan anıların ve acıların yansıması olarak karşımıza çıkar. Osman Gürbüz "Dersaadette Sabah Ezanları" romanıyla Sırtlan Payı arasındaki ilişkiyi şu şekilde ortaya koyar:

> "Dizinin ikinci romanı Sırtlan Payı'nda benimsenen tablo Dersaadette Sabah Ezanları romanı içinde geçerli. Aralarındaki tek fark, betimlemelerin kapalı mekânlarından dış mekânlara; içki evlerinde yakaladığı işgalin utanç verici tablolarını Beyoğlu, Galata gibi açık mekânlara taşımış olmasıdır. Zaten roman da mütareke döneminin karanlık atmosferi üzerine kurulmuş. Bir tür aydın tepkisinin dışa vurumu gibi bir şey" (Korkmaz, 2005: 435).

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanın toplam 13 bölümden oluşur. 1919 (4 Bölüm), 1909 (5 Bölüm), 1919/1920 (4 Bölüm). 1919 tarihinde İzmir'e Yunan'ın girmesiyle başlayan mücadele, Millîci aydın, gazeteci Münif Sabri'nin şahadetiyle son bulur.

Daha önce Sırtlan Payı romanında Mizrahilerin yakın dostu olarak karşımıza çıkan Alafrangalık özentisi Abdi Bey, Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında baş figür olarak karşımıza çıkar. Abdi Bey, ailesi ve akrabalarının hayat hikâyesi üzerinden koskoca bir imparatorluğun nasıl çözüldüğü anlatılır. Dersaadet'te Sabah Ezanları romanı zengin bir şahıs kadrosuna ve canlı mekânlara sahiptir. Attilâ İlhan da kendisi için kahvelerin öneminden ve edebiyat, sanat konuştukları, müdavimi olduğu kahvelerden bahsederken; Kahve (kıraathane) kültürünün bizde eskiden beri var olduğunun altını çizer. Bunu da Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında yazar:

> "Bizim nesil kahvelerde çalışmıştır. Büyük bir ekseriyeti, Beyazıt civarındaki kahvelerde… Ben o alışkanlığı edinemedim. Çünkü bizim pansiyonlar buralardaydı. Tarlabaşı'nda, Harbiye'de, Osmanbey'de falan… O zamanlar Osmanbey'de bir Suna Pastanesi vardı, bu işlerin başlangıcı Suna Pastanesi'dir. Biz Suna Pastanesi'nde (eliyle bizi işaret ederek) böyle toplanırdık arkadaşlarla, orada ders çalışırdık. Tabi, o ders

> çalışmanın arasına politik tartışma da girerdi, sanat tartışması da… Beyazıt tarafına geçtiğimiz zaman da –Marmara Gazinosu vardı orada- çıkardık, yukarda çalışırdık. Sonra ben Fransa'ya gidince baktım ki orada da böyle bir âdet var. Quartier Latin, Sein civarında, hep kahvelerde çalışıyorlar. Hatta bu benim için bir sorun olmuştu. Yani, acaba bu kahve eğlimi bizde Batı'dan gelme bir şey mi diye… Fakat sonradan fark ettim ki, bizde kahve ve kıraathane geleneği var. Kendimizde var o… Meselâ, İkbâl Kıraathanesi, bütün Osmanlının son nesli oradan geçmiştir. Sonra Meserret Kıraathanesi, Kanunî Esâsî Kıraathanesi… Bunlar ünlü, eski kıraathanelerdir" (Sarmaşık, 2005: 51-52).

Dersaadet'te Sabah Ezanları, yirmnci yüzyılın başlarında sallantıdaki bir imaparatorluğun ve bu imparatorluğun sakinlerinin siyasî, toplumsal ve kültürel hikâyesinin küçük bir parçasıdır. Ergun Türkcan, Dersaadet'te Sabah Ezanları ile Haco Hanım Vay romanları arasında tema ilgisini keşfetmiştir. Romanların geçtiği mekânları ele alır ve karşılaştırır:

> "Dersaadet, Selanik- İstanbul ekseninde, Haco Hanım, Şam-İzmir ekseninde canlanan iki kutuplu modelde hareket ederek, aynı yıkıntı temasında birbirlerini tamamlarlar. Bir yerde de Selanik İzmir'i, İstanbul Şam-ı Şerif'i ikâme eder. Selanik tasvirlerinde İzmir'in, Şam'ın sokak ve konaklarında İstanbul'un kokusu hissedilmiyor mu? Neden? Yazar, sadece İzmir ve İstanbul'u biliyor, buraların havasını almış, ondan mı? (İzmir kahvelerindeki biraz Paris havası ve cıvıltısı Attilâ İlhan'ın gençliğinde oturduğu masalar, sandalyeler değil mi?). Selanik ve Şam hakkında ne kadar ciddi bir tarih ve mekân çalışması yapsa dahi, yazar, bir yerde, şuur altıyla yaşadığı yerleri çiziyor: Selanik, eski İzmir'de, Şam mütareke İstanbul'unda can buluyor ve bütün bu şehirler bir Osmanlı kalabalığıyla -Türk, Rum, Ermeni, Yahudi, Arap- hemzemin oluyorlar." (Sarmaşık, 2005: 269).

Mehmet Tekin ise Attilâ İlhan'ın Dersaadette Sabah Ezanları romanını tekinik açıdan değerlendirir. Romanın, geçtiği devirle irtibatını güçlendirmek için montaj tekniğini kullandığını belirtir:

> "… Yine kaleme aldığı eserine felsefî bir derinlik kazandırmak isteyen bazı yazarlarda bu imkândan istifade yoluna gitmişlerdir. Örneklemek gerekirse: Attilâ İlhan, Dersaadette Sabah Ezanları romanının dokusunu biçimlendirmek ve romanın devirle irtibatını güçlendirmek için bu tekniğe başvururken, Peyami Safa, Yalnızız romanının felsefî yönünü, yine bu teknikten yararlanarak derinleştirir." (Tekin, 2003: 245).

Dersaadet'te Sabah Ezanları hakkındaki en ilginç değerlendirmelerden birini yapan Mustafa Miyasoğlu, Attilâ İlhan'ın Bıçağın Ucu'ndan sonra yazdığı Dersaadet'te Sabah Ezanları adlı romanıyla, A. İlhan'dan etkilendiğini düşündüğü Selim İleri'nin romanlarında heteroseksüel ilişkileri ele aldığını söyler:

> "Attila İlhan'ın, Bıçağın Ucu'ndan sonra yazdığı Dersaadet'te Sabah Ezanları'yla, Selim İleri'nin konusu İstanbul'da geçen romanlarında başlıca meselelerden biri heteroseksüel ilişkiler olmuştur, bu da tabii en çok metropollerde bulunur" (Miyasoğlu, 2000: 117).

Romanın Özeti

Dersaadet'te Sabah Ezanları 1919'da Yunan'ın İzmir'i işgal haberiyle başlar. İlk bölümde kendimizi Mizrahilerin yalısında buluruz. Roza Mizrahi ve kızı Raşel Mizrahi İstanbul'un zengin Yahudi ailelerindendir. Aynanın İçindekielr dizisinin Sırtlan Payı'nda da karşımıza çıkan Gülistan Satvet'ten gelecek haberleri beklemektedirler. Mizrahilerin önemli bir misafiri vardır: Abdi Bey. Birinci Dünya Savaşı sona ermiş, Osmanlı yangın yerine dönmüştür. İmparatorluğu bu uçuruma sürükleyenin İttihatçılar olduğunu düşündükleri için bir İttihatçı avı başlamıştır. Abdi Bey İttihat ve Terakki'nin eski Selanik mebuslarından olduğu için tevkifat korkusu yaşar. Bu yüzden kendini eski 'dostu' Rosa Mizrahi'nin evinde yaşamaktadır. Abdi Bey kadın düşünü bir adamdır ve Rosa'nın kızı Raşel'e gözünü dikmiştir. İkinci bölümde Rus Prens Bragin ve Gülistan Satvet'i tanırız. Gülistan Satvet alafrangalık düşkünü, benliğini kaybetmiş bir Türk kızıdır. Eroin illetine düştüğü için Prens Bragin'e muhtaçtır. Gülistan Satvet, Prensle beraber Rumların verdiği bir partiye katılır. Partide Yunan'ın İzmir'e çıkışı kutlanmaktadır. Bu kutlama Gülistan Satvet'in bile zoruna gider. İkili daha sonra Mizrahilerin yalısına giderler. Abdi Bey'le iskambil oynamak arzusundadırlar. Prens Bragin, Gülistan Satvet ve Abdi Bey son siyasî gelişmeler hakkında konuşmaktadırlar. Abdi Bey tevkif edilme korkusu yaşamaktadır. Bir yandan da Gülistan Satvet'in kendisine soğuk davranmasına içerlemektedir. Çünkü Paris yıllarından beri tanıdığı Gülistan Satvet'le cinsel anlamda da çok birliktelikleri olmuştur. Misafirler gidince Rosa, Abdi Bey'ğn yanına gelir ve Selânik'ten beri süregelen sevişmeleri o gece de tekrarklanır. Romanın Üçüncü bölümünde Sırtlan Payı ve Yaraya Tuz Basmak romanında sosyalist ve bilge bir aydın figürü olarak karşımıza çıkan Ahmet Ziya ve kardeşi

Neveser Hanım'la karşılaşırız. Neveser Hanım'ın kocası Abdi Bey uzun süredir, İttihatçıların tevkifat tehlikesinden dolayı saklanmaktadır. Sonra Neveser Hanım hastalığı dolayısıyla Almanya'da yattığı senatoryum günlerini ve içten içe aşk duyduğu Nevres Bey'i anımsar. Onunla nasıl tanıştığını öğreniriz. Ve ikisinin nasıl yakınlaştığına şahit oluruz. Ahmet Ziya ise yıllar sonra Almanya'dan dönmüş ve ablası Neveser'in evine ziyarete gelmiştir. Ahmet Ziya, Dr. Melek ablasının evinde geçici bir süre misafir olur. Bölümün sonunda ise Neveser Hanım'ın hayatını değiştirecek olan Münif Sabri, Neveser'in evine gelir. Dördüncü bölümde Ahmet Ziya'nın eve gelişi ve Münif Sabri'nin hayatlarına girişiyle Neveser Hanım'ın başından geçenler anlatılmaktadır. Özellikle Neveser Hanım, Münif Sabri'nin hayatına girmesinden ayrıca mutludur, onda Nevres Bey'e ait izler bulmaktadır. Bu bölümde Münif Sabri hakkında da fikir edinme fırsatı buluruz. İttihatçılar ise yakalanıp tantuna götürülmektedirler. Romanın beşinci bölümünde 1909 yılının Mayıs/ Haziran aylarına gideriz. Bu bölümde Abdi Bey'in 1909 yılındaki İstanbul maceralarını öğrenme fırsatı buluruz. Abdi Bey, İstanbul'a partinin Selânik Meb'usu olarak adım atmıştır ve evlidir. Bu özel durumlarından dolayı dikkatli davranmaya çalışsa da aklı fikri hovardalıktadır. Geçmişe yapılan yolculuklarla Abdi Bey'in Mizrahilerle olan hukukunu ve Rosa Mizrahi ile olan ilişksinin geçmişini öğreniriz. Abdi Bey'in Paris yıllarından ahbap olduğu Gülistan Satvet'le tanışma hikâyesi karşımıza çıkar. Bu arada Abdi Bey'in Paris yıllarındaki hovardalık maceralarına da şahit oluruz. Bu bölüm Osmanlı tarihindeki ilk işçi gösterisiyle son bulur. Romanın altıncı bölümünde Abdi Bey'in ailesi ve Selânik'teki günleri anlatılır. Özellikle Rosa Mizrahi (O zaman Barzilay)'nin ailesi ile Abdi Bey'şn ailesi arasındaki ilişki bu bölümün ana teması olur. Abdi Bey bu dönemde İttihatçılığa yeni yeni bulaşmaktadır. Ardından Paris günlerinde iyice teşkilat içerisinde faal hale gelir. Babası Köse İsmail Bey, oğlunun Paris'teki tahsilini tamamlamadığını öğrenince küplere biner. Oğlanı başgöz ederek adam edebileceği kanaatindedir. Romanın yedinci bölümünde, Abdi Bey'in dünyalar güzeli Neveser Hanım'la olan evlilik hikâyesi işlenir. Neveser Hanım, felâketi olacak bu evliliğe pek heveslidir. Çünkü Hürriyet davası adına mücadele eden alafranga Abdi Bey'le evlenecektir. Bir yandan da Ahmet Ziya Bey'in 'Alamanlığı' işlenir. Ayrıca Selânik'teki Masonluk hareketleri işlenir. Ahmet Ziya'nın yakın arkadaşı Münif Sabri ise Neveser'e âşıktır.

Fakat bu aşk o zaman karşılık bulamaz. Abdi Bey ise gösteriş düşkünlüğü ve kendinş haddinden fazla önemsemesiyle karşımıza çıkar. Romanın sekizinci bölümünde Reval görüşmeleri konu edilir. Abdi Bey ise görüşmeler hakkında malûmat peşindedir. Osmanlı'nın durumu kötüdür. Kanun-ı Esasi yürürlüktedir. Neveser ise bir hürriyet kahramanı ile velendiğini sanmaktadır. Romanın dokuzuncu bölümünde Mizrahilere ve onların konağındaki olaylara yer verilir. Abdi Bey ile Rosa Mizrahi arasındaki cinsellik ayrıntılı bir biçimde işlenir. Rosa Mizrahi bir yandan da Neveser'i kıskanmaktadır. Bir yandan da Ahmet Ziya ile Melisa arasındaki ilişkiye yer verilir. Ayrıca Ahmet Ziya'nın sosyalist davaya nasıl katıldığı anlatılır. Romanın onuncu bölümünde 1919/1920 yıllarının Aralık/ Ocak aylarına gideriz. Abdi Bey her devrin adamıdır. İttihatçılıktan anında cayma eğilimindedir. Abdi Bey, Rosa Mizrahi'den sonra Raşel Mizrahi ile de cinsel ilişki yaşar. Mizrahilerin yalısında verilen davette işgal güçlerinin subaylarından, özenti ve ihanet içindeki Osmanlılara kadar herkes bulunmaktadır. Romanın on birinci bölümünde Neveser'in evliliğinde yaşadığı hayal kırıklıklarına değinilir. Özellikle Abdi Bey'le evliliği hüsrandır. Bir yandan da Münif Sabri ile aralarındaki yakınlaşma onu hem mutlu hem rahatsız etmektedir. Alaman Ziya Bey ve Doktor Melek ise dönemin siyasî olaylarını tartışıp, fikir alışverişinde bulunurlar. Dersaadet'te sabah ezanları yankılanırken Nevres Hanım iki vatan âşığının sözleri arasındaki benzerliği ve zafer inancını fark eder. Romanın on ikinci bölümünde, Mizrahilerin evinde yılbaşı balosu verilir. Gülistan Satvet'ten, Prens Bragin'e kadar herkes oradadır. Abdi Bey'le Hüsnü Faik ile ahval hakkında sohbet ederler. Abdi Bey ile Rosa Mizrahi eski sevişme alışkanlıklarını sürdürmektedirler. Abdi Bey bu ilişkini gizli sürdüğünü zannetse de durumun öyle olmadığının farkına varır hem de çok şaşırarak. Romanın on üçüncü ve son bölümünde Neveser ile Münif Sabri'nin ilişkisine değinilir. Neveser oğlu Doğan'ın istikbalini düşünür. Ahmet Ziya Bey ise Doktor Melek'le sıkıntılar yaşamaktadır. Doktor Melek'in evindeki yemeğe Neveser de davetlidir. Neveser mutfakta Dr. Melek'e yardım eder. O geceyi Münif Sabri ile Neveser otelde geçirecektir. Fakat Münif Sabri'ye millî bir görev tevdi edilir. İşgal kuvvetleri komutanlarından Miralay Kenneth Morley'e suikast yaparlar. Roman Münif Sabri'nin öldürüldüğü haberiyle biter.

4.1.4.5. Fena Hâlde Leman

Aynanın İçindekiler dizisinin beşinci romanı olan "Fena Halde Leman", Attilâ İlhan'ın cinsellik temasını derinlemesine ele aldığı ilk eseridir. Özellikle kadın eşcinselliğini (Lezbiyenlik/Zürefalık) psikolojik, toplumsal ve bireysel açıdan irdeleyen Kaptan, "eşcinsellik" gerçeğinin altını çizer. Ayrıca travesti, transeksüel, lezbiyen, biseksüel ve heteroseksüel figürlerin ve onların dünyalarının işlendiği roman, "cinsellik" gibi tabu olmuş bir konuya çekinmeden girmiştir. Bu temaları roman figürleri aracılığıyla ele alan Kaptan, bazı figürleri ise gerçek hayattan alıp romanına uyarlamıştır. Örneğin "Fena Halde Leman" romanındaki "Lily" figürü Paris yıllarında tanıdığı travesti "Josy"den başkası değildir:

> " Yıllar sonra, Fena Halde Leman'daki Lily tipine modellik etmiş olan Josianne, (eş dost arasında Josy), 'sahici' bir kadın değildi çünkü sırası düşünce dedi ki: "-… görünüşüme bakmayın, tam bir kadın sayılmam ben, travesti kulüplerinden birisinde çalışıyorum vs…" Tanıdığım ilk çağdaş travesti odur" (İlhan, 2004: 245).

Attilâ İlhan Fena Halde Leman'ın ardında iki kitap daha kaleme alıp bir üçleme oluşturmak istediğini; bu üçlemenin üçüncü kitabının "İclâl" olacağını fakat tamamlayamadığını anlatır: "Leman'ı yazarken bir üçleme düşünüyordum. Üçüncü kitap İclal olacaktı. Otuzlu geçiş yılları dönemindeki cinsellik anlatılacaktı İzmir fonunda. Sonunda kaldı o roman." (Ankara, 1996: 103).

Fena Halde Leman ve Haco Hanım Vay romanlarının birçok iç içe düzleme sahiptir:

> "Bu iki romanda birçok düzlem iç içedir. Fransızcada bir deyim vardır: "Kitap birkaç türlü okunur…" Birkaç türlü okunacak kitaplar bunlar. Diyelim ki okur, kadın eşcinselliğine meraklı, böyle okuyabilir. Diyelim ki bir başka okur, yakın tarihimizde Şam'ın macerasını merak ediyor, İzmir'de işgal yıllarını merak ediyor böyle okuyabilir" (İleri, 2002: 239).

Attilâ İlhan, sevdiği ve eserlerinde kullandığı tarihi dönemlere değinir. Leman figürünün yaşadığı dönemi anlatır:

> "Şöyle; dört ayrı dönem var. Osmanlının batışı bir, seçmekte zorluk çekilecek kadar çok tip, şehir, olay var, televizyon dizisi çıkar.

> İkincisi Kurtuluş Harbi; korkunç bir insan ve olay spekturumu. Müthiş renk var. Üçüncü dönem, İsmet Paşa Cumhuriyeti dediğim dönem. 1940'lar. Bu, demokrat parti dönemini de içerir. Tez, antitez. İkincisi birincisinin çıkmazını sürdürür. Leman2ın dönemi, ticaret kapitalizminin ortaya çıkması, bunun yavaş yavaş komprador kapitalizm haline dönüşmesi. Daha yazamadığım dördüncü dönem ise 1960'lardan sonrası" (Sarmaşık, 2005: 202).

1960'lı yıllardan itibaren bütün dünyada tartışılan cinsellik sorununu ele almak isteyen Attilâ İlhan, bir romanlar dizisi yazmayı düşünür. Bu roman dizisi "Aynanın İçindekiler"den ayrı olacaktır. Üç kitaplık bu dizinin ilk kitabı Fena Halde Leman; ikinci kitabı Haco Hanım Vay; üçüncüsü ise, İclâl olacaktır. Fena Halde Leman, 1960'lara ulaşan çerçevede İzmir'i ve geriye dönüşlerle Paris'i anlatacaktır. İkinci kitap olan Haco Hanım Vay'da ise, Birinci Dünya Savaşı, Şam ve işgal İzmir'i; Üçüncü kitap İclâl de ise, 1930'lu yılların İzmir'i anlatılacaktır:

> "Bir kısım notları Paris'te almıştım. Ondan sonra tabi epey sonra, İzmir'deyken, Çeşme'ye yakın bir tatil beldesinde Leman'ı yazdım, romanın başındaki tatil köyünde, çoğunu orada yazdım. Yılların hazırlığı ve birikimi söz konusuydu. Fena Halde Leman'ı Bilgi'de yayımlamayı düşünmedim. Bilgi'nin repertuarına uymuyordu bu kitap. O yüzden Karacan daha elverişli göründü bana. Romanda herkesin üzerinde durduğu kadın eşcinselliği, elbette bir amaçla dile getiriliyordu. Bu kesitle, hem de üç kitap boyunca, hem psikiyatrik, hem toplumsal, hem ekonomik kesitleri de göz ardı etmeyerek, cinsellik meselesini deşmek istiyordum. Yani aslında, yine sosyal bir roman yazıyordum, toplumcu bir roman. Fakat öbür toplumcu romancıların yapmadığı bir şeyi yapıyordum: Doğa diyalektiğini de işin içine koyuyordum. Cinsel diyalektiği ilk defa gündeme getiriyordum. Büyük tepki gösterilecek bir roman yazdığımın farkındaydım, nitekim gösterildi de. Fakat doğru dürüst bir laf da söylemediler" (İleri, 2002: 238-239).

Attilâ İlhan, Uğur Mumcu'ya verdiği mülakâtta romanın Türkiye'nin gündeminde olduğunu söyler. Bunu ise, biri dar biri geniş iki nedene bağlar. Bunlardan ilkinin Türkiye'de siyaset kurumunun gündemden düşmesi; ikincisinin ise, Türkiye'de romanı oluşturacak toplumsal koşulların mevcut bulunması olarak ele alır. Romanlarının hemen hepsinde cinsellik konusunu işlediğini anlatır. Fena Halde Leman romanında da kadın eşcinselliğine değindiğini belirtir:

> "Romanlarımı okuyanlar hatırlayacak, cinsellik hepsinde işlenmiştir. Hem de akla gelebilecek, bütün çeşitlemeleriyle! Fena Halde Leman'daki kadın eşcinselliğine rastlayıp çarpılanlar, besbelli Aynanın

> İçindekiler'i okumamış. Orada öyle bir Hayrunisa Bayraktar vardır ki, Leman Korkut'a rahmet okutur. Kendisiyle barışık, integreé bir eşcinsel tipidir. Kimbilir kaçıncı açıklayışım oluyor, benim sanatımda cinsellik, bireysel diyalektiğin bir çatışmalar zinciri de, bireyin bireysel kişiliğini oluşturur. Diyalektik yöntemle çalışan yazarın, bu iki düzeyden birini işleyip ötekini es geçmesi, adeta tarihsel materyalizme inanıp, diyalektik materyalizme inanmasıyla eşittir" (Sarmaşık, 2004: 233-234; 236).

Attilâ İlhan, "Fena Halde Leman" romanında "Leman Korkut" figürü üzerinden bireyin cinselliğini çok yönlü olarak ele almıştır. Jeanne, Ekrem'le tanışıp "Leman" olmadan önce Miss Higgins'le lezbiyen bir ilişki yaşar. Bu tip bir ilişkiyi İzmir yıllarında kayınvalidesi Haco Hanım'la da yaşamaya devam eder. Kocası Ekrem'in ölüp, Leman'ın yirmi sene sonra tekrar Paris'e döndüğü dönemde travesti Lilly ve kadından bozma zenci Bobby ve Cecille ile yaşadığı cinsel deneyimler vasıtasıyla bireyin cinselliğinin ne kadar girift olduğunu görürüz:

> "Romanlarımda bireylerin cinsel diyalektiği özellikle belirtmeye çalıştığım malum. Bu romanımda da öyle yaptım. Yalnız bu defa dram birkaç düzeyde birden gelişmektedir. Erotizm, sadece Haco Hanım, onu "zurefalığa" sürükleyen Kesecibaşı "katır" Müzeyyen Hanım ve "gâvur" İzmir'in zurefa muhiti çevresinde dönmüyor; alttan alta Haco Hanım'a sevdalanan Doktor Feridun Hakkı Bey'in etrafında da var: Gerek Şam'daki Arşalyus Mahçubyan'la ilişkisinde, gerekse İzmir'deki Roksani Drossakis'le olan ilişkilerinde…" (Sarmaşık, 2005: 24).

Romanlarındaki cinsellikten bahseden Attilâ İlhan, "Fena Halde Leman" romanını da göz önünde bulundurarak, cinsellik öğesini belli dozlarda kullandığını söyler:

> "Benim çok itiraz edilen kitabım Fena Halde Leman oldu, ilk çıktığı zaman; ama en çok satılan da odur. Cinselliği ben ihmal etmem. Bunu bir de 'atée' olmakla ilişkilendiriliyor. Ama bir şeyi unutuyorlar: Cinselliği yasaklayan dinlerdir. Eğer sen laik bir adamsan, hele 'atée'ysen niye ayıplıyorsun!.. Benim her kitabımın içinde cinsellik belirli bir dozlarda vardır. Bunlardan hiçbirisi dolayısıyla bana takibat yapılmamıştır. Demek ki ben bunu öyle bir şekilde yazıyorum ki umumi adap ve ahlak bundan rahatsız olmuyor" (Aliye, 2001: 39).

"Fena Halde Leman" içerisinde barındığırdığı cinsellik teması yüzünden ağır eleştirilere maruz kalır. Kaptan ise, Fena Halde Leman romanını ve kendini müstehcen görmediğini söyler:

> "Ben kendimi müstehcen bir yazar saymadığım gibi Fena Halde Leman'da da böyle bir şey görmüyor. Toplumsal olaylar içinde cinsellik de bir olaydır ve ben bunu kullanırım. Yani bende bir ayrıntıdır… Ana unsur asla olmamıştır. Başkaları ne yapar, nasıl yapar bilemem…" (Sarmaşık, 2005: 198).

Leman ve Haco Hanım karakterlerini anlatan Attilâ İlhan, Leman'ın son otuz yıldaki (1955 sonrası) büyük şehir lezbiyenlerinden olduğunu söyler:

> "Leman'ın Ceccile'e yemek hazırlamasını düşün. Tam bir ev kadını, bir anne. Haco Hanım'da alaturka zürefa çevresi anlatıldığı için bu daha belirgindir. Tamamen gündelik ev hayatı. Leman tipine dönersek, bir de şu var;o, bütün diğer kültür alanlarında süregelen alafrangalık- alaturkalık sorununu cinsel kayma planına getiriyor. Leman, son otuz sene içerisinde büyük şehirlerdeki lesbien tipi. Zevkleriyle ve her şeyiyle Batılıdır. 'İşte böyle lesbienlerimiz de var.' gibi" (Sarmaşık, 2005: 201).

"Fena Halde Leman" romanı bireyin cinselliğini ele aldığından, "toplumcu bir eser değil" eleştirisi almıştır. Attilâ İlhan ise bu eleştireleri yersiz bulur:

> "Başka bir vesileyle, bu konudaki düşüncemi açıklamıştım: bu romanda, öznel ve nesnel gerçeği, diyalektiğin bireysel ve toplumsal gelişme sürecini, iki ayrı düzeyde vermeyi denedim: ilk bölüm, görmesini bilen gözlere, Leman Korkut'un yaşadığı toplumsal/sınıfsal ortam kadar, bu ortamın elle tutulabilir gelişme aşamalarını içermektedir: aşâr mültezimliği, Yunanla işbirlikçiler, emvâli metrûke yağması, ticari komprador kapitalistliği, montaj sanayi, yabancı sermayeyle işbirliği çizgisi, 1970'lerdeki sanayiciliğimizin geçmişe de uzanan bir kesitini vermiyor mu? İsteyen buna, 71 olayıyla sanayicilerin belirli bir yöndeki örgütlenişini, bu örgütlenişteki anlamı da katabilir. İkinci bölüm, Leman Korkut'un bireysel diyalektiğidir, bir yanıyla cinselliğin karmaşasını verir ama, bir başka yanıyla iletişimsizlikten doğan korkunç yalnızlığını! Bu bölümde öznel gerçeklerin arasındayız. (…) Fena Halde Leman, özgün iki bölümüyle, 'toplumcu' değil, 'toplumsal' roman örneği veriyor. (Burada 'toplumcu' deyimini, bizdeki yaygın kullanılışına uygun kullanıyorum, toplumcu gerçekçi, yani realisme socialiste kurallarına uygun, Andrey Jdanov kafasındakilerin slogancılığı!" (Sarmaşık, 2004: 226-227).

Romanın aldığı en büyük eleştiriler ise yazarın kullandığı "cinsel temalar"la ilgilidir:

> " Böyle tepkiler, basit tepkiler… "Ayıptır"a kadar gitti. Buna karşılık, bana gelen özel reaksiyonlardan, Türkiye'de cinsellik sorunundan pek çok insanın yaralı olduğunu öğrendim; bu, meydana çıktı. Özellikle kadın eşcinselliği ve erkek eşcinselliği, bütün dünyada olduğu gibi bizde de çok yaygın. Bir takım isim vermeyen telefonlar geldi. Pek çok telefon… Hiç unutmam, Ankara'dan bir profesör hanım telefon etti, ismini vermiyor, filan üniversitede profesör olduğunu söylüyor; "Size çok teşekkür ederim, Türkiye'nin böyle bir şeye çok ihtiyacı vardı, çok yalnızdık…" diyor. Bunlar Haco Hanım Vay'ı yazmam için beni kışkırttı diyebilirim" (İleri, 2002: 239).

Kaptan,'"Fena Halde Leman"ın aldığı tepkileriyse şöyle değerlendirir:

> "Bizim romancılığımızda alışılagelmiş tipler, olaylar ve davranışlar vardır. Benim ilk romanımdan itibaren alışılmış bu tip, olay ve davranışların dışına çıkma gayretim bu yüzden yadırganıyor. Aslına bakılırsa kişileri cinsel diyalektikleriyle verme Sokaktaki Adam'da bile vardı. Fena Halde Leman, belki de biraz daha çarpıcı olduğu için tartışmaların alevlenmesine neden oldu. Bilindiği gibi klasik aşk 19. yüzyıl romanlarının temasıdır. Artık eskimiştir. 20. Yüzyıl romancılığı, insan ve aşkı hem toplumsal çerçevesine, hem cinsel çerçevesine oturtarak ele alıyor" (Sarmaşık, 2005: 24-25).

"Fena Halde Leman": 'Fena Halde Leman' ve 'Bir Ölüyle Randevu' olmak üzere, iki ana bölümden oluşur. Birinci bölüm kendi içerisinde beş parçaya ayrılır. 'Bir Ölüyle Randevu' adlı ikinci bölümde kendi içerisinde on dört parçadan oluşmaktadır.

Romanın Özeti

Fena Halde Leman'ın birinci bölümünde, romanın baş figürü Leman Korkut, bir gazetecinin, yani romanın anlatıcısının gözünden tanıtılır. İlk bölümün birinci parçasında, gazetecimiz Çeşme tatili sırasında Leman Korkut'un o heybetli yatı "La Cormoran"ı görür. Karı koca kaldıkları motelin açıklarına demirlemiş yat bütün heybetiyle Leman'ın gücünü ve zenginliğini simgelemektedir. Çünkü Leman, ünlü Nattier Traktörleri'nin patroniçesidir. Daha sonra kaldıkları motelin lokantasında Leman Korkut ve çevresinde fır dönen zengin ve varlıklı kişileri görürler. Sonra "Gazeteci", motelin sahibi Mısta Bey'den Leman Korkut hakkında bilmediği şeyleri öğrenir: Ünlü DP milletvekili merhum Ekrem Korkut'un eşi olduğunu, 27 Mayıs darbesinin ardından Ekrem Korkut'un Paris'e kaçtığını ve orada kahrından öldüğünü… Leman Korkut fiziği ve sesiyle etkileyici bir kadındır. O sabah yatı demir almış ve Gümüldür tarafındaki yeni villasının inşaatını denetlemeye gitmiştir. Romanın ikinci parçasında Eylül sonlarına gideriz. Gazetecimiz İzmir'de mesaiye başlamıştır. Bu arada Korkut Holding'le ilgili bir haber taslağı dikkatini çeker. Bir taraftan da dönemin siyasî gelişmelerini öğreniriz: Adalet Partisi'nin Süleyman Demirel yönetiminde ara rejimi hırpaladığını; Amerika, Avrupa, IMF ve Dünya Bankası'nın Türkiye üzerindeki hesaplarını öğreniriz. Sıkıyönetim Gazeteci'nin sürekli ensesindedir. Yazdığı yazılar onları tedirgin etmekte, çalıştığı gazetenin patronunu da korkutmaktadır. Leman Korkut'un holdingi gittikçe büyümekte, yabancı şirketlerle olan bağlantıları her geçen gün artmaktadır. Bu da Gazetecimizin dikkatini çeker. Gazetedeki elemanlarından Korkut Holding konusunda istihbarat toplamalarını ister. Bir yandan da 12 Mart Muhtırası'nın yankıları sürmektedir. Dönemin siyasilerinin tutumları hakkında bilgiler verilir. Gazeteci'nin istediği dosya hazırlanmış ve detaylı bir biçimde kendisine sunulmuştur. Asıl sürpriz ise aslınd Leman Korkut'un Jeanne Courtine adlı bir Fransız olmasıdır. Romanın üçüncü parçasında dönemin İzmir'i ve Karşıyakası anlatılır. Gazeteciye ulaşan Leman Kokrut istihbaratları onu tatmin etmez. Niyeti doğrudan Leman Hanım'la konuşmaktır. Daha sonra babasının eski arkadaşı olduğunu öğrendiği İsmail Hakkı Bey'in Korkut ailesini tanıdığını ve bilgi alabileceğinin farkına varır. İsmail Hakkı Bey'i bulur ve onunla konuşur. Dönemin siyasî olaylarından, Deniz Gezmişler'den

ve hepsinden önemlisi Korkut ailesinden haberler alır. Romanın dördüncü parçası İzmir'in sonbaharıyla başlar. Gazetenin gözü kulağı Ankara'dadır. Başbakan Erim istifa etmek üzeredir. Tam bu sırada Korkut Holding'ten gelen sürpriz misafir dikkat çeker. Korkut Holding'in ikinci adamı Mümtaz Bey gazeteye gelmiştir. Gazeteci ve Muhlis Bey uzun bir sohbet gerçekleştirirler. Muhlis Bey sonunda sadede gelir. Gazetenin elemanlarının Korkut Holding'le ilgili yaptığı istihbarat çalışmasından haberdar olduğunu, Leman Hanım'ın kendisiyle bizzat görüşmek istediğini söyler. Leman Hanım'la yaptığı görüşme sonunda Leman Hanım'dan etkilenecek, fakat aynı zamanda onun üstü kapalı tehditlerine maruz kalacaktır. Leman Hanım gücünün gazete çıkabilecek yazıları engellmeye yeteceğini söyler. Dediğini de yapar. Gazeteye verdikleri ilânları geri çekeceği uyarısı gazetenin patronunu tutuşturmaya yetmiştir. Birinci Bölümün beşinci ve son parçasında Gazetecimiz Ankara'ya taşınmıştır. Bir gün telefon çalar. Arayan Korkut Holding'ten bir yetkilidir. Leman Hanım'ın hayatını kaybettiğini, Leman Hanım'ın ölmeden önce Gazeteciye verilmek üzere bir zarf bıraktığını söyler. Asıl hikâye de böyle başlar. Leman Korkut sürprizlerle doludur. Romanın ikinci bölümü "Bir Ölünün Defteri" adını taşır. Yani Leman Korkut'un kendi ağzından hikâyesini dinleriz. Bu bölümün birinci parçasında Leman'ın, kocası Ekrem Bey'in intihar haberiyle sarsıldığını görürüz. Kocasının ölüm haberini telgrafla bildiren Nuri Uçarı adlı bir kişidir ve kocası Ekrem'in dostu olduğunu söylemektedir. Nuri, Ekrem'in cenazesini ise Paris'te toprağa vermiştir. Fransız Polisi de olayı araştırmış. Yunus'un dizelerinin on üçüncü asır Türkçesi'yle yazımış olduğu dizelerden başka bir ize ulaşamamıştır. Leman'a Paris yolu gözükmüştür. "Dostu" İclal ise Leman'ın gitmesini istemez. Bu arada Kocası Ekrem'in DP Milletvekili seçilişi, kaynanası Haco Hanım'ın ölümü hadisesiyle beraber İzmir günlerini anlatır. Sonra Fransa'da geçen ilk gençlik yıllarından, Miss Hingis'in ona duyduğu cinsel arzudan bahseder. Artık Paris'tedir, onu Nuri karşılar. Yirmi yıl sonra yeniden… Romanun ikinci parçasında Romanun ikinci parçasından itibaren Leman'ın Paris günlerine tanık oluruz. Ekrem, karısı Leman'ı tuvaline taşımıştır. Kendi tablosu önünde geçmişe dalan Leman, ilk İzmir günlerini ve kayınvalidesi Haco Hanım'ı hatırlar. Paris'teki eve gelen telefon onu ayrıca tedirgin etmiştir. Bu parçada ayrıca Leman ile Ekrem'in tanışma hikâyesi de anlatılır. Bölümün dördüncü parçasında Leman ve Nuri arasındaki sohbete şahit oluruz.

Ekrem'in resme duyduğu ilgiyi ve birden resim konusundaki yeteneklerinin nasıl ortaya çıktığını öğreniriz. Leman hayallere dalar. Sonra Miss Higgins'in Jeanne'e olan zaafını öğreniriz. Ve Ekrem ile Jeanne'nin ilk sevişmesini… Romanın dördüncü parçasında Leman telefon sesiyle uyanır. Yine o gizemli kadın, kocası Kermo'yu yani Ekrem'i sorar. Kadın, Leman'a çıkışır. Kocasının notlarını karıştıran Leman, orada Cecille adlı bir kızın adresini bulur ve bu adrese yollanır. Cecille onu çok iyi karşılar, Kocası Ekrem'in Leman'dan her zaman bahsettiğini söyler. Cecille göre Ekrem'in intiharı yaşadığı siyasî bunalımların sonucudur. Bu sohbetten telefonla kendisini arayan kişinin Cecille olmadığını anlar. Beşinci parçada Leman, Paşa Nuri ile görüşmeye gider. Nuri otel sahibi ve sahibesinin sado-mazo ilişkilerini amlatır. Leman yine naılara dalar ve İzmir'e Ekrem'le ilk gidişlerinde Emrullah Raci Bey'in silah koleksiyonunu, Haco Hanım'ın kendisini nasıl bağrına bastığını öğreniriz. Haco Hanım, Leman'ı etkilemiştir. Nuri ise Leman'dan borç ister hem de yalvar yakar. Altıncı parçada Cecille, Leman'ı ziyarete gelir ve bir portesini yapmaya başlar. Cecille ise Leman'ın duygusuz olduğunu söyler. Cecille, Ekrem'e âşık olduğunu lâkin cinsellik konusuna gelince donuklaştığını anlatır. Sonra bir gün o esrarengiz telefon yine gelir. Gizemli kadın kendini tanıtır: Liliane yani Lili… Lili ile sözleşen Leman, onunla Lily'nin evinde buluşur. Ama bu etkileyici kadın aslında bir dönmedir ve asıl adı Georges. Bu bölümün yedinci parçasında Lily ile Ekrem arasındaki ilişkiyi öğreniriz. Sonra Leman'ın anıları vasıtasıyla Urla'ya gideriz. Haco Hanım rahmetli kocası Emrullah Raci'yi gördüğünü söylemektedir. Haco Hanım'ın bekâretini kaybetme hikâyesine vâkıf oluruz. Leman ise Ekrem'in intiharından kendini sorumlu tutmaktadır. Sekizinci parçada Cecille ve Leman, Lilly'den konuşurlar. Cecille, Lilly'i öğrenince kendini ihanete uğramış hisseder. Leman onu teselli eder. Bu teselli etme esnasında Leman'ın lezbiyen damarları kabarır. Cecille'nin göğüslerini eller, lâkin çok sert bir karşılık alır. Lilly'i pazarlayan Mama, Leman'a kocası Ekrem'in yazılarını verir. Dokuzuncu parçada Lili'nin katmerli bir orospu olduğunu öğreniriz. Onun için varsa yoksa kendisi ve maddiyat başı çekmektedir. Leman, Lilly ile sevişir ve onun müptelası olur. Ve kendi ağzından Lilly'nin hikâyesini dinleriz. Leman ise yakayı iyice ona kaptırmıştı. Onun isteği doğrultusunda erkek gibi giyinip, erkek gibi davranıyordu artık. Liliy ise kurbanını avucunun içine almıştı. Onuncu parçada Lilly Leman'la bir süre görüşmez. Çünkü

onu kendine iyice bağlamak istemekte, aynı zamanda farklı zevkler denemek istemektedir. Bir gece Lilly, Leman'ı gel beni al diye arar. Çok korkmuştur. Leman bir an geçmişe, Haco Hanım'ın ölümüne sebep olan sevişmelerini hatırlar. On birinci parçada Leman, Bobby ve Lilly ile yaşadıkları üçlü ilişkiyi anlatır. Bu parçada Bobby'nin hikâyesini öğreniriz. Lily ise ne Bobby'den ne de Leman'dan vazgeçebildiğini söyler. Leman ise kocası Ekrem'in ses kayıtlarının olduğunu Lilly'den öğrenince çok şaşırır. Bir akşam Bobby, Leman'la dertleşmek için yanına gelir. Tam sevişeceklerken, Ekrem'in hayali onları bulur. On ikinci parçada Leman'ı ziyarete gelen Nuri, Ekrem'in katilinin Lilly olduğunu söyler ve kendice sağlam kanıtları vardır. Leman'dan yine para istemeye gelmiştir. Üstelik otel sahibi karı kocanın sado-mazo ilişkisine bile katılmıştır, sırf kirasını ödeyebilmek için… Aldığı haberi Bobby ile paylaşan Leman, Bobby'nin olayı araştırmasıyla biraz teselli bulur. Bobby'e göre Nuri yalan söylemiştir. On üçüncü parçada Leman, Cecille'den bir mektup alır. Bu bir nevi aşk mektubudur. Cecille ile buluşurlar. Ceceille mastürbasyon tutkunudur. Cecille, Leman'ın önünde matürbasyon yapar. Romanın on beşinci ve son parçasında Lilly uzunca bir aradan sonra Leman'ı arar. Onunla buluşmak ister. Saçını siyaha boyayan Lilly, Leman'dan kendisini nereye isterse oraya götürmesini ister. Leman nasıl isterse, ne isterse onu yapacağını söyler. Anlattığına göre biri Lilly'nin peşindeymiş ve o çok korkmuş. Leman tam Lilly'e inanma eğilimindedir ki birkaç gün sonra Bobby ona geldiğinde işler değişir. Bobby, Lilly'yi banyoya hapsetmiş ve ona işkence yapmıştır. Lilly ise işlediği cinayeti itiraf etmiştir. Fakat Leman bu itirafa da itibar etmemiştir. Çünkü Leman'a göre kocası ölmemiştir, sadece gayb âlemine göçmüştür.

4.1.4.6. O Karanlıkta Biz

"O Karanlıkta Biz", Aynanın İçindekiler dizisinin altıncı, Attilâ İlhan'ın yayımlanan dokuzuncu romanıdır. Romanın adından da anlaşılacağı üzere, 1940'lı yılların Türkiyesi'nde sosyalistlerin yaşamları üzerinden bütün bir ülkenin dramı ele alınır.

Attilâ İlhan, Nevval Çizgen'e verdiği bir röportajında, "O Karanlıkta Biz" romanında 1940'lı yıllardaki Türk Marksistleri'nin perişanlılarını anlattığını söyler:

"O dönem, yani 1940'lı yıllar. Hareketin en perişan sayılabileceği dönemlerden biridir, o dönemi ve evveliyatını "O Karanlıkta Biz" adlı romanımda anlatmaya çalışmıştım." (Ankara, 1996: 80).

Taner Timur, O Karanlıkta Biz romanında sol hareketin iç kavgalarının, 1940'lı yıllarda Nazi hareketinin Türkiye'deki etkisini konu olarak ele alındığını söyler. Mete Tunçay'ın, Attilâ İlhan'ın yaptığı Sultan Galiyef ile Kominternciler arasındaki ayrım tespitine katıldığını söyler ve şunu ekler:

> "Attilâ İlhan sol hareketin iç kavgalarını, 1940-1941 yılları gibi Türkiye'de Nazi dalgasının estiği bir güç dönemini dayanak alarak bir romanın (O Karanlıkta Biz) konusu yapmıştır. Bu romanı tarihi gerçekler açısından inceleyen Mete Tunçay, yazarın kökeni Sultan Galiyef'e giden "ulusal" komünistlerle Kominternciler (romanda "Rusçular") arasındaki ayrımı gerçeklere uygun buluyor. Bana öyle geliyor ki, yazarın amacı bunu aşmakta, Türkiye koşullarında "sol"un bütünüyle "yabancılaştığı" ortaya konulmaya çalışılmaktadır" (Timur, 2002: 294)

1940'lı yıllar Dünya'nın ikinci büyük savaş dalgasına kendini kaptırdığı, ölümlerin, açlığın ve sefaletin kol gezdiği acı yıllardır. Genç Türkiye Cumhuriyeti de bu savaş dalgasından etkilenmiştir. Bu yıllar aynı zamanda Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın vefatının ardından, "Millî Şef İnönü" idaresinde bir değişim geçiren CHP'nin ülkeyi idare ettiği yıllardır. Bu yıllar aynı zamanda İnönü ve CHP muhaliflerinin sayıca gittikçe arttığı bir dönemdir. Nitekim yine bu dönemde CHP'den kopan bir grup milletvekili ilerleyen yıllarda Demokrat Parti'yi kurarlar.

Attilâ İlhan, İnönü yıllarının baskıcı ve bunaltıcı olduğunu belirtir. "O Karanlıkta Biz" romanında da bu konuyu ele aldığını, lâkin o dönemi yaşamayan bu dönemin gençlerinin romanda anlatılanlara şaşırıp kaldıklarını dile getirir:

> "O yıllar, İnönü Cumhuriyeti yılları!.. O düzenin nasıl bir 'totaliterlik' olduğunu (1938/1950), İsmet Paşa'yı 'muhalefet lideri' olarak tanımış kimselere anlatmak ne kadar zor! O buğulu yeşil gözlü kız, 'dönemi' anlatan bir romanını (O Karanlıkta Biz) okumuştu, okuduklarına inanamıyordu. Ona ne yaptım biliyor musunuz? Aynı Ilgın yıllarında, ilkokul çocuklarına ezberletilen, törenlerde okutulan bir şiirin ilk dörtlüğünü okudum, aynen şudur: "İnönü'nde komutan/ tarihe andaç Lozan/ Hem bilgin, hem kahraman/ İsmet İnönü!" Totaliter rejim, nasıl Gâzi Mustafa Kemal'i, inkılapçı hüviyetinden soymuş, onu 'Ebedi Şef' olarak putlaştırmışsa; İsmet Paşa'yı da 'hem bilgin, hem kahraman' diye

> öyle putlaştırıyor, onu bir 'Milli Şef' görüntüsü halinde, ilkokul çocuklarının hafızasına nakşediyordu" (İlhan, 2006: 135).

"O Karanlıkta Biz"i 40'lı yıllarda Türk sosyalistlerinin yaşadıklarına ışık tutan bir eser olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Keskin bir İnönü ve CHP eleştirisinin yapıldığı eserde, yine bireyin ve toplumun diyalektiği göz önünde bulundurulur.

Attilâ İlhan için eserlerinin –ki O Karanlıkta Biz sosyalist ideolojiyi anlatan bir kitaptır- işçi sınıfından okur bulması ayrı bir önem taşır. Kendini sosyalist olarak nitelendiren yazarların eserlerinin işçi okur bulamamasını, o yazarların öksüzlüğü olarak nitelendirir. 40'lı yıllardaki sosyalistlerin dramını anlattığı romanı "O Karanlık Biz"i imzaladığı işçi okurundan bahseder. Vakt-i zamanında bir TSP toplantısında bir işçinin kendine söylediği sözleri şöyle aktarır:

> "Hangi kitap fuarına gitsem, gözlerim 'imzacı' kalabalığı arasında, 'işçileri' arar, hemen hiç bulamaz; ne yazık, çünkü 'işçi' okuru olmayan, 'sosyalist' bir yazar, biraz da 'öksüz' demektir! Paris'te, Aragon'un Les Communities'i imzaladığı, o gurbet akşamını, 'kuyruğun yarısını 'işçiler'di; iftihar etmiştim! Geçenlerde Cumhuriyet Kitap Kulübü'nde kitap imzalıyorum; sakalına kır düşmüş, gözlerinin aydınlığı yorgun, bir yüz dikkatimi çekti; ellerine baktım, işçi olabilir mi? Olabilirmiş! '40 Karanlığı'nı, 'O Karanlıkta' ki sosyalistlerin dramını, anlatan romanımı (O Karanlıkta Biz) uzatırken, dedi ki: "… emekli emekçi Şeref Usta'ya diye yaz!" (İlhan, 2005: 43).

"O Karanlıkta Biz" romanının baş figürleri, Aynanın İçindekiler dizisinin önceki romanlarında da kendine yer bulan, sosyalist aydın figürünü temsil eden Ahmet Ziya ve Eski İttihatçılardan Selânikli Abdi Bey'in oğlu Doğan Rumeli'dir. Doğan Rumeli aynı zamanda Ahmet Ziya'nın yeğenidir. Raşel Mizrahi (Rosa'nın kızı), Zihni Keleşoğlu gibi isimler de romanda karşımıza çıkar.

O Karanlıkta Biz, toplamda 8 bölümden oluşur. 1940- 1942 yılları arasında yaşananların anlarıldığı romanda, roman bölümlerinin yıllara ve ayalara göre dağılımı şu şekildedir: 1940 Ekim/ Kasım 4Bölüm, 1941 Ağustos 1 Bölüm, Eylül 1 Bölüm; 1942 Şubat/ Mart 1 Bölüm, Kasım/Aralık 1 Bölüm.

Romanın Özeti

Romanın birinci bölümü 1940 yılının Ekim/ Kasım aylarında başlar. Ahmet Ziya, eski dostu Şevket Süreyya ile çalıştığı şirketi ilgilendiren birkaç önemli mevzu hakkında görüşmüş kendisini Ankara'dan İstanbul'a götürecek olan Toros Ekspresi'ni beklemektedir. Bu esnada Doktor Derviş Paşa'nın kızı Saadet Hanım'ın (Suat Derviş), yeğeni Doğan hakkında görüşmek istemesi üzerine yaptıkları görüşmeyi hatırlar. Bu sırada Rusya yıllarından hatırladığı Kurbanzade'yi Gar'da görür. sosyalist dava için kapağı Rusya'ya attıkları günler ve yaşadıklarını düşünür. Kurbanzade ile kısa bir sohbetin ardından trene biner. Trende Doktor Gessler ile karşılaşır. Doktor, Türk/ Alman ilişkileri hakkında aldığı istihbaratı Ahmet Ziya ile paylaşır. Ahmet Ziya ise çok sevdiği Elke için Doktor Gessler ile görüşmektedir. Çünkü Elke yakın dostları olan aile doktorları Aaron Blumenthal'i aramaktadır, bunun için de Ahmet Ziya'dan yardım istemiştir. Daha sonra Ahmet Ziya'nın Elke ile tanışma hikâyesini öğreniriz. Ahmet Ziya'nın kafasını kurcalayan soru ise: Aaron Blumenthal gerçekten Elke'nin aile dostu mu, yoksa sevdiği adam mı? Ahmet Ziya'nın aldatılmaya tahammülü yoktur. Çünkü Dr. Melek –yani eski karısı- ona bu acıyı yaşatmıştır. Romanın ikinci bölümünde Ahmet Ziya, Elke'nin şarkı söylediği bara gider ve programın bitmeisini bekler. Elke'nin aradığı bu adamın onun sevgilisi olma ihtimâli Ahmet Ziya'yı fena hâlde rahatsız etmiştir. Bir taraftan da eski karısı Doktor Melek'in kendisini Dişçi Refik'le nasıl aldattığını düşünmektedir. 1927 yılında yaşanan solcu tevkifatı da aklına düşer. Daha sonra Vâlâ ile Ahmet Ziya arasında, Nâzım Hikmet'in şiiri üzerine bir konuşma yaparlar. Sonra Nâzım'ın niçin tukaka olduğu konusuna değinirler. Üçüncü bölüm, genç aydın Doğan Rumeli ile karşılaşırız. Doğan'a bir telefon gelmiştir. Telefonun ucundaki dayısı Ahmet Ziya'dır. Kendisini çalıştığı şirkete, bir mevzuu konuşmak için çağırmaktadır. Doğan bu daveti seviçle karşılar. Çünkü dayısını çok sever. Bu bölümde Rumeli ailesinin evinin geniş bir tasviri yapılır. Bir yandan da Doğan Rumeli'nin yaşadığı cinsel sorunlara değinilir. Doğan'ın, kadınlara yaklaşmakta güçlük çeken bir yapıya sahip olduğunu öğreniriz. Daha sonra Doğan'ın çocukluk ve ergenlik yıllarına dönerek, cinsellikle nasıl tanıştığını görürüz. Doğan'ın aktrist Seniha Akgül ile olan kısa ilişkisine vâkıf oluruz. Bir yandan da 1940'lı yılların maddi imkânsızlıkları ve

tasarruf için uygulanan politikalar hakkında bilgi sahibi oluruz. Doğan, dayısını evinde ziyaret eder. Sosyalizm üzerine sohbet ederler. Ahmet Ziya ablası Suat'ın (Doğan'ın annesi) defterlerini Doğan'a verir. Sohbetlerini ajansın altı vilâyette sıkıyönetim ilân edildi duyrusu böler. Romanın dördüncü bölümünde Ahmet Ziya ile Elke'nin ilişkisi hakkında biraz daha ipucu verilir. Savaş patlak verdiğinden beri İstanbul'da karartma geceleri başlamıştır. Ahmet Ziya ise Mirseyit Kurbanzade ile her zaman ki, gizli kodla randevulaşmıştır. 1925 yılının o soğuk akşamına döner. Bir avuç sosyalist komitayı toplamak derdindedirler. Ahmet Ziya, Elke'yi "Emperyal Otel"e bırakır. Elke hakkındaki şüpheler içini kemirmektedir. Sonra eski karısı Doktor Melek'i ve tanıştıkları o günleri düşünür. Bu bölümde Stalin hakimiyetindeki Rusya'nın Türk sosyalistleri üzerindeki etkilerini ve sol fraksiyona mensup kişilerin nasıl görüş ayrılıklarına düşüp, birbirlerinin kuyularını kazdığını görürüz. Ahmet Ziya'nın anıları vasıtasıyla Komitern'in nasıl Rusçu bir hâl aldığını öğreniriz. Ahmet Ziya yine bir gün Londra Bar'dan Elke'yi almaya gittiği gün yeğeni Doğan ile karşılaşır. Doğan, dayısının kendisine verdiği annesi Suat Hanım'a ait defterleri okumaya başladığını söyler. Ahmet Ziya ise endişelidir. Beşinci bölümde, 1942 yılının Ağustos ayına gideriz. Irkçı/Turancılar ile sosyalistler arasındaki kavgalara değinilir. Solcu aydınların toplandığı Küllük'te Turancılar'ın İrfan'ı dövmesi gerginlik yaratmıştır. Doğan ise Özel Aydınlık Lisesi'nde felsefe öğretmeni olarak iş bulmanın sevincini yaşamaktadır. Galip Çakır ve Doğan'ın sohbetleri vasıtasıyla o dönem yapılan solcu tutuklamaları hakkında geniş bir bilgiye sahip oluruz. Bir yandan da solcu/sosyalist bir dergi çıkarma derdindedirler. Bu bölümde Doğan Rumeli maziden eski bir dostla tanışır: Raşel Mizrahi… Raşel bir kitabevini işletmektedir. Bu bölümde bir de Matmazel Raşel ile Paula arasındaki cinsel yakınlığa da şahit oluruz. Tabi Doğan'ın babası Abdi Bey'de Paula'nın peşindedir. Ve bu emeline de ulaşması an meselesidir. Romanın altıncı bölümü 1942 yılının Eylül ayında geçer. Doğan Rumeli Moskova Radyosu'ndan II. Dünya Savaşı'nı takip etmektedir. Dayısı Ahmet Ziya'ya ziyaretlerini sıklaştırmıştır. Doğan ise Raşel'e tutulmuş, onunla evlenme hayalleri kurmaktadır. Fakat annesinin defterinde yazanlar onu allak bullak etmiştir. Çünkü annesi Suat Hanım'ın vefatına sebep olanlar Rosa ve Raşel Mizrahi'dir. Her ikisi de babası Abdi Bey'in tazgâhından geçmiştir. Bu arada hayalini kurduğu dergiyi hayata geçirmek üzeredirler. Bir yandan da Elke'nin

çevre edinme çabası Ahmet Ziya'yı tedirgin hatta rahatsız etmektedir. Ahmet Ziya'nın Rusya anılarından başta Sultan Galiyef olmak üzere, birçok önemli sosyalist aydının sonunun neden, niçin ve nasıl geldiğini öğreniriz. Ahmet Ziya ise Mirseyid Kurbanzade ile görüşecek olmanın tedirginliğini yaşamaktadır. Romanın yedinci bölümünde 1942 yılının Şubat/ Mart aylarına gideriz. Doğan, çıkaracakları Yankı dergisi için harıl harıl çalışmaktadır. Doğan hayal ettiği solcu aksiyonun önemli bir ferdi olduğunu düşünmektedir. Bir yandan da Raşel'le olan yakınlıkları artmaktadır. Fakat dayısı Ahmet Ziya'nın solcu hareket içinde Doğan'ı sorgulaması onun moralini fena halde bozacaktır. Ahmet Ziya ise aklına düşen aldatıldığı şüphesinden bir türlü kurtulamamaktadır. Bir yanı Elke'ye inanması gerektiğini söylese de öteki yanı her zaman şüphecidir. Bu bölümde Ahmet Ziya ve Kurbanzade, ortak dostları Hocayef'in davaya ihanet edip etmediği hususunda anlaşmazlığa düşerler. Kurbanzade, Hocayef'in ihanetçi olduğunu iddia ederken; Ahmet Ziya ona şiddetle karşı çıkar. Romanın sekizinci ve son bölümü 1942 yılının Kasım/ Aralık aylarını kapsar. Ahmet Ziya, Elke'nin peşine düşer. Onu takip ederek içindeki kuşkuyu söndürmek niyetindedir. Elke Haylayf Pastanesi'nde Paula ile buluşur. Az kalsın Elke onu fark eder. Eve döner. Ahmet Ziya ile Elke bir süredir beraber yaşamaktadır. Elke'nin odasında içinde ayrıntılı bir biçimde tarihlerin ve isimlerin bulunduğu bir liste eline geçer. Fakat Dr. Gessler'den aldığı haberle aldatıldığı şüphesinin yersiz olduğunu öğrenir. Çünkü Elke'nin adresini aradığı Doktor, Elke'nin özbe öz babasıdır. Yahudi olduğu için Ahmet Ziya'dan bile gizlemiştir. Doğan Rumeli ise Yankı nedeniyle Polis Müdürlüğü'ne götürülür. Müdüriyette sert bir sorguya tabi tutarlar. Bu bölümde sosyalistlerin karşıtı olan Turancılar'dan ve Reha Oğuz'dan da bahsedilir. Elke ile arasını düzelten Ahmet Ziya o gecenin sabahında müdüriyete götürülür. Bu sefer "Sansaryan Han" da uzun kalacak gibidir.

4.1.4.7. Haco Hanım Vay

Sema Özher'in "İnsanın Üçüncü Cinsiyeti ve Toplum" başlığı altında incelediği cinsellik temasının –özellikle kadın eşcinselliğin/lezbiyenliğinin- ele alındığı ikinci eser olan "Haco Hanım Vay" romanı, Attilâ İlhan'ın "Aynanın İçindekiler" dizisinden yayımladığı yedinci, toplamda yayımlanan onuncu romanıdır. Daha önce yayımlanan "Fena Halde Leman" romanında Leman Korkut'un "zürefa/ lezbiyen" kayınvalidesi olarak karşımıza çıkan Haco Hanım'ı, kendi adını taşıyan romanla daha ayrıntılı bir biçimde tanırız.

Selim İleri ise, Haco Hanım Vay'ı "Fena Halde Leman" ve "Dersaadette Sabah Ezanları"nın bir bileşkesi olarak görür:

> "Attilâ İlhan'ın yeni romanı Haco Hanım Vay bence, Fena Halde Leman'la Dersaadet'te Sabah Ezanları'nın bir bileşkesi sayılabilir. Romancı bu kez insan teki üzerine cesur düşüncelerini, çözümlemelerini bir çağ atmosferinde irdeliyor" (Sarmaşık, 2005: 30-31).

Attilâ İlhan romanlarını oluştururken ilk önce toplumsal panoramayı çizdiğinden bahseder. Haco Hanım Vay romanını bu anlayışına örnek gösterir. Haco Hanım Vay'da Osmanlı aydınının çözülüşünden de bahseder. Ayrıca, ilk defa Şam ve işgal İzmir'inin bu romanla Türk edebiyatına girdiğini anlatır:

> " Mesela Haco Hanım Vay'da Osmanlının batış dönemine ait bir şemayı izleyerek roman yazan son romancı benim. Bana göre Osmanlı'nın batışı şahanedir! Osmanlı sanki açık denizde batan transatlantik gibi yok olmuştur… Dehşet verici… Bu kitapta Osmanlıyı ve Osmanlı aydınının çözülüşünü vermek istedim. Osmanlının çöküş döneminde düşmanla işbirliğini Batıcı aydınlar yapıyor. Türk aydını kompradordur. Komprador olduğu için de komprador kapitalizmle ister istemez bir çıkar birliğine girer ve sonunda işi işbirliğine kadar götürür. İşte, ben bunları anlatıyorum. Ve Türk edebiyatına ilk defa Şam ve işgal İzmir'i giriyor…" (Sarmaşık, 2005: 47).

Ergun Türkcan, Sanat Olayı dergisinde Haco Hanım Vay romanı hakkında tespitlerde bulunur:

> " Aynanın İçindekiler dizisi (şimdilik dört kitabı çıkmıştır) İkinci Meşrutiyet'ten 27 Mayıs Devrimi'ne uzanan bir tarihi kesitinde yer alır. Attil'a İlhan, Fena Halde Leman ile ayrı bir nehir roman başlattı. Bu iki dizinin "generik bir yakınlığı var. Özellikle, kronolojik olarak birbirini

> izleyen Dersaadet'te Sabah Ezanları ile son romanı Haco Hanım Vay, iki ayrı diziye ait bulunsa da, anlatım (üslup), dil ve malzeme benzerliği gösteriyor (…) Romanın gerisi, daha doğrusu 'İkinci Kitap' (aslında Üçüncü Bölüm, s. 341-472) Haco Hanım'ın kısa hayat hikâyesine aittir. Burada, Haco Hanım, kendi ağzından, basit bir köylü kızının (dedesinin yanında, babasız) öz ağabeyine öykünüş, onun her bakımdan yerine geçmeye çalışmış, azgın 'zurefa' taifesinden feodal bir Müzeyyen Hanım'ın elinde cinselliğinin çarpıtılmasının anatomisini anlatıyor. Ama, sadece, birinci tekil şahıstan düz bir anlatım; Leman'ın entellektüel boyutu, felsefi derinliği yok. Azgın bir vücut şehveti, diş, ter ve kan halitası, garip bir dişi harreminde dehşetli bir kadın kıskançlığının (eşcinsel sevgilinin) yarattığı gerilim çerçevesinde, Haco'yla Müzeyyen Hanım'ı yeniden üretiyor. Emrullah Raci Bey'in konağında pasif bir sevici objesi olan Haco, Leman'da azgın bir kayınvalide biçiminde Müzeyyen Hanım'ı ikame edecektir" (Sarmaşık, 268; 271:2005).

Osman Gürbüz, Fena Halde Leman ve Haco Hanım Vay romanlarını ele almıştır. Romanların baş figürleri Leman ve kayınvalidesi Haco Hanım hakkında şu değerlendirmeleri yapar:

> " (…) Romanların derin yapılarında başkişilerinden Leman ve kayınvalidesi Haco Hanım'ın cinsel istekleri ile fiziksel yapıları ya da sosyal konumları arasındaki çatışma vardır. Ruhsal sorunlar içinde bunalan Leman bir yandan kendi iç gerçeğini sorgularken, öte yandan ölen kocası Ekrem'i yeteri kadar tanıyamamanın ve duygularına cevap verememenin suçluluğunu yaşar. Her şeyin aslında bünyesinde zıddını barındırdığı temel düşüncesinden yola çıkan İlhan, zaman zaman kahramanı tarafından dillendirilen Yunus Emre'den montajladığı "Bir ben vardır bende benden içeri" dizesiyle romanına tasavvufî/felsefi derinlik kazandırmaya çalışır" (Korkmaz, 2005: 437).

Attilâ İlhan, "Fena Halde Leman" romanının "Objektif" bölümünde, 12 Mart İhtilâli sonrasına ilişkin tespitlerin bir benzerini "Haco Hanım Vay" da yaptığını belirtir: "Romanın yerleştiği zaman dilimi buna çok elverişli. Devlet-i Aliyye batarken, Osmanlı aydınlarının durumu kadar, ülkedeki "alafrangaların"ın tutum ve davranışları da dikkati çekiyor. Bunları irdelemeye çalıştım" (Sarmaşık, 2005: 24).

Attilâ İlhan, "Haco Hanım Vay" romanında sabık Şam Defterdarı Emrullah Raci Bey'in üçüncü eşi Hatice Hanım'ın gençlik yıllarını anlatır. Bu yıllar aynı zamanda Osmanlının çöküş döneminin yani Birinci Dünya Savaşı'nın bütün acılarıyla yaşandığı yıllardır. Roman iki farklı şehirde, yeni: Şam ve İzmir'de geçer.

Gürsel Aytaç, ‘Haco Hanım Vay’ romanını ve edebiyat dünyasında uyandırdığı yankılar hakkında tespitler yapar:

> “ Attilâ İlhan’ın yeni romanı Haco Hanım Vay edebiyat çevrelerinde çarpık bir cinselliğin romanı olarak özellikle pornografik sahnelerinin altı çizilerek ele alındı ve ahlak eleştirilerine hedef oldu. Oysa romanın o ilk bakışta çarpıcı geldiği için sorunsalı gibi görünen konusu bence bu çağ ve tarih romanında ancak ikinci derecede önemsenmelidir. Yazar, Osmanlının son dönemini, nesnel bir anlatı uzaklığı ilkesi içinde, zaman zaman bir kültür eleştirisi tonuyla ele almakta ve romanında bir çağın yansıtılmasını amaçlamaktadır. Öte yandan, eleştiri şimşeklerini üzerine çeken çarpık cinselliği de bu sosyal boyutları vurgulayarak ele almıştır” (Sarmaşık, 82: 2005).

Attila Özkırımlı, Haco Hanım Vay romanına olumsuz eleştiriler getirir ve romanı irdeler. İki sebepten dolayı romanı başarısız bulur: ilki tarihsel bilginin yığılmasından, ikincisi cinselliği yaşanan bir gerçeklik olarak kavramamasından. Lâkin Özkırımlı, Haco Hanım Vay’da ele alınan cinselliği “Fena Halde Leman”a göre daha başarılı bulur:

> “Haco Hanım Vay, Attilâ İlhan romanının bütün tipik özelliklerini taşıyor: Kesik cümleler, çarpıcı benzetmeler, abartılmış bir atmosfer, çağrışım zenginliği, cinsellik teminin sapkınlık düzeyinde alınışı, roman zamanına uygun bir dil kullanma özeni vb… Ama bana göre, ne bu anlatım ustalığı, ne de anlatılanların iç gıcıklayıcı ilginçliği “Haco Hanım Vay”ı başarılı kılmaya yetmiyor. Birbirine bağlı iki temel nedeni var bunun (…) 1918’de Suriye cephesinin çözülüşü ve İngilizlerce desteklenen Arapların Şam’da yönetimi ele geçirmesiyle, 1919’da Yunanlıların İzmir’i işgali bilgi yığmanın ötesinde toplumsal boyutlarıyla işlenmiyor, ayrıntı niteliğinde saptamalarla geçiştiriliyor. Romancının asıl amacı, roman kişileri arasındaki çarpık ilişkileri sergilemek. Sergilemek diyorum, Attilâ İlhan yansıtmacı bir tutumu benimsiyor çünkü. (…) Sapık ya da sapkın, ne denilirse denilsin, cinselliği yaşanan bir gerçeklik olarak içinden kavramıyor. (…) Sapık ya da sapkın, normal ya da anormal, ne denilir, nasıl nitelendirilirse nitelendirilsin, cinselliği bir gerçeklik olarak içinden kavramıyor bu romanında Attilâ İlhan. Dışından bakıp yansıtıyor. Bu dıştan bakıştır işte cinsel ilişkilerin ayrıntılı betimlemesine yol açan. Fena Hâlde Leman’da cinsellik, betimlemeyle kişilerin psikolojisini derinlemesine kavrama çabasının dengelenmesi sonucu bir gerçeklik düzeyine ulaşabiliyordu en azından. Katılınsın ya da katılınmasın, insan yapısının karmaşıklığını cinsellik düzeyinde araştırıyordu. Attilâ İlhan. Haco Hanım Vay’da yüzeysel bir erotizmle karşılaşıyor oysa. Nitekim Haco’nun iç dünyasındaki çatışma, onun bireysel trajiği, yani kadınlığını arayışı,

> ‘zurafalık”tan kurtulmak için erkeğe yönelişi ve kurtulamayacağını anlayışı, okurda yaratılan erotik etki sonucu gözden yitiyor” (Sarmaşık, 2005: 30; 34).

“Haco Hanım Vay” işlediği “cinsellik teması” üzerine çok eleştiri almıştır. Bazı eleştirmenler romanda ele alınan cinselliği başarılı bulurken; bazıları ise fazla “pornografik” olarak değerlendirir. Yapılan olumsuz eleştirilerin altında toplumsal tabuların aşılamaması olduğu gerçeğinin yattığı söylenebilir. Çünkü “Cinsellik” ve onunla ilgili konuları konuşmak bile toplumun genelince ayıp sayılırken; cinselliği romanda tüm yönleriyle açık seçik ele almak ve okuyucunun bu temayla karşılaşması alışılmış bir durum değildir. Nitekim Ergun Türkcan, “Sanat Olayı” dergisinde bu konuya değinmiş, “Haco Hanım”ın erkekleri merak etmesinin gayet doğal olduğunu söylemiştir:

> “Osmanlı erkeği bu aşk fantezisini yaşamak ve biraz da Avrupalı olmak için, haremine ‘gâvur gibi’ bir karı alıp, gayri Müslim avrat ile yatak maceraları yaşarken, kızlığını bile kadın elinde kaybeden Haco’nun “kasap satırı gibi bileyli… katır yapılı, haşin ve hoyrat” Müzeyyen Hanım’ın elinden kurtulup, erkek denen meçhulü araştırmaya kalkışması pek tabiidir. Haco Hanım’ın araştırması bu Avrupai buluşma seanslarında sonuçlanır. İki kişi birbirleriyle değil acımasız kaderleriyle buluşurlar. Yapılarından, tarihsel ve sosyal şartlarından gelen kişisel yıkımları bu mekânda kesinleşir. Her ikisinin evlenmeleriyle başlayan, ilk rastlaşmada bir kurtuluş ümidine dönüşen kişisel yıkımları, İzmir’in işgaliyle doruğuna ulaşan imparatorluğun siyasi yıkım sürecine paralel ve eş zamanlıdır. Doktor, Haco’nun “zeytin yeşiliyle kükürt sarısı arasında mütehavvil, seri, cevval, sûzende nazar”ına, “barut esmeri vücuduna” esir, Haco Hanım ise “kar beyazı beygir dişleriyle… bütün ruhunu emerek… içini adeta boşaltan, mütehakkim” Müzeyyen Hanım’a ebediyen aittir” (Sarmaşık, 2005: 273).

Bazı eleştirmenlere göre Attilâ İlhan “eşcinselleri ve eşcinselliği” müdafaa etmektedir. Kaptan ise eserlerinde eşcinselliği konu edinirken; onları savunmadığını söyler. Sadece durum tespiti yaptığını Haco Hanım örneği üzerinden belirtir:

> “Ben eşcinselliğin savunmasını yapmıyorum. Onlarla eşit şartlar altında ilişki kurulmasından yanayım. Ama eşcinselliğin de tüm diğer olaylar gibi nedeni olmalı. Bir insan eşcinsel halkedilemez. Ya hormonal dengesi bozuktur ya da fizyolojik bir durum vardır ki bunlar işin objektif yanı. Bir de subjektif yanları var: Ebeveynden birinden birinin olmaması ya da çok sert olması. (…) Her şeye sebep-sonuç ilişkileri içinde

> bakıyorum. Nasıl toplumsal olayları belli bir metot içinde eleyip belli çözümlere bağlıyorsam, durup dururken Allahın gariban Haco'su (Fena Halde Leman'ın kaynanası) neden eşcinsel oldu, bunun da var olması gereken sebebini bulmalıyım. İşte ben bunları açıklıyorum. Eşcinselleri savunduğum kanısı var. Bu yanlış kanı şundan kaynaklanıyor: Bu konu öylesine yasaklanmış ki, böyle roman yazan yandaş sanılıyor" (Sarmaşık, 2005: 29).

Attilâ İlhan, "Haco Hanım Vay" romanına getirilen bir takım eleştirilere yanıt verirken; aslında romanın çok yönlü olarak birçok temayı ele aldığını söyler:

> "Haco Hanım Vay'a, eleştirmen kısmı (tabii hepsi değil, onlar kendini bilir) açıkça 'porno' muamelesini lâyık görmüştü; hâlbuki bu romanda Cumhuriyet kuşağından bir romancı gözüyle, Osmanlı Şam ve İzmir, edebiyatımızda ilk defa ele alınmaktadır; arada, Devlet-i Âliyye'nin batışıyla, onu kurtaracağı sanılan, Osmanlılık kavramının iflası arasındaki bağları tartışıp, alafranga komprador aydın kesiminin, 'işbirlikçiliğe' ne kadar yakın olduğunu önemle çizerek! Yarıca, Osmanlı 'zurefalığının" folkloru sergilenmiş; Ahmet Rasim'den beri, yapılmamış bir şey; cinsel kaymanın içerdiği, müzmin mutsuzluk yansıtılıyor; hem de nasıl, batış döneminin çeşitli toplumsal katlarından, her biri bir başka bileşkeyi temsil eden, ortam ve kişilerle!" (Sarmaşık, 2005: 266).

"Haco Hanım Vay"da dönemin Şam ve İzmir gibi önemli vilâyetleri tüm canlılığıyla gözler önüne serilir. Şam'da çölün jilete gibi kesen sıcağını, İzmir'de Kordon'un yosun kokulu kaldırım taşlarını duymak mümkündür. Attilâ İlhan, romanını yazarken, gerek Şam gerek İzmir tarihi hakkında detaylı araştırmalar yapmıştır. Elde ettiği bilgileri de romanda kullanır. Atilla Özkırımlı ise Haco Hanım Vay'daki "tarihselliği" bilgi yığını olarak görür:

> "Romana tarihsel olayları Fon olarak alıyor Attilâ İlhan. 1334 (1918) yazında Suriye cephesindeki gelişmeleri Feridun Hakkı'nın cinsel ilişkileri eşliğinde adım adım izliyor okur. Roman kişilerinin gönüllü haberciliği, kendi yorumları aracılığıyla. Ama romandaki bu tarihsellik toplumsal boyutlarıyla verilmediği için bir bilgi yığını düzeyinde kalıyor. Kişilerce yaşanmıyor. Ayrıntı niteliğindeki saptamaların, savaş haberlerinin parça parça verilişi, kuru bilgiye dayanan bir tarih aktarmacılığı olarak belirginleşiyor. Kimi roman kişileri bu aktarmacılıklarıyla var oluyorlar. (…) Onca tarihsel bilginin yığıldığı roman, üçüncü bölümüyle gelip Haco'nun nasıl sevici olduğuyla bağlanmaktadır. Kaçınılmazdır bu. Çünkü ilk iki bölümde, küçük küçük ipuçları verilerek Haco'nun sırrı çevresinde bir gerilim yaratmak istenmektedir" (Sarmaşık, 2005: 33-34).

Ergun Türkcan'ın "Haco Hanım Vay" ve "Dersaadet'te Sabah Ezanları" romanları arasında kurduğu ilişki ve yaptığı tespitler önemlidir. Çünkü Attilâ İlhan'ın "Aynanın İçindekiler" dizisi hakkında yaptığı yorumu doğrular niteliktedir. Attilâ İlhan, Aynanın İçindekiler dizisini oluşturan romanların birbirini tamamlayan romanlar olduğunu fakat her bir romanın müstakil olarak okunabileceğini söyler. Ergün Turkcan da "Sanat Olayı" dergisinde bu tespitin bir benzerini, "Haco Hanım Vay" ve "Dersaadet'te Sabah Ezanları" üzerine yapar:

> "Haco Hanım'ı iki ayrı roman gibi düşünmek istiyorum: Şam ve İzmir işgalleri ile sona eren bir tarih kesitinde, olayları Doktor Feridun hakkında, ileriye doğru geliştiren, siyasi yıkım ağırlıklı birinci ve ikinci bölümlerin oluşturduğu 'Birinci Kitap'. Dersaadet'i tamamlayan bu 'kitap', bence romanın kendisi; burada Haco Hanım küçük bir motif, Dr. Feridun'u Şam sokaklarında dolaştırmak, eşhası takdim etmek için doğmuş bir neden. "Israrlı cinselliğiyle Arşaluyuş" çok daha canlı, önemli ve şahsiyetlidir. Bu bölümlerde çarpılmış cinsel ilişki dinamiği kuvvet kazanmıyor, Osmanlıyı oluşturan insan unsuru bileşkesindeki çarpıklıklar, mayalanan siyasî yıkım olgusu ön plana çıkıyor. Dersaadet'e ihanet eden Türk ve Müslimleriyle hâlâ Osmanlılığı savunan gayr-i Müslimlerin tarih içindeki yanlış yerleri Şam sahnesinde tespit edilirken, İzmir'de bulunan kişisellikten çıkıp ulusal çerçeveye oturduğunu görüyoruz: Rum başta, gayri Türk unsur artık Osmanlı değil, işgal kuvvetlerinin yanında, ayrı ulus tafrası içindedir. Ulusal bilince varmamış, parazit ve 'çarpık' Osmanlı ile Şam Defterdarı Emrullah Raci Bey'in şahsında yeni ulusun himayesini arayacaktır. Şam'da uyurgezer şaşkın, İzmir'in işgaline bigâne askeri doktor ise bu yeni ulus iddiası ile bilinçlenir, kamçılanır" (Sarmaşık, 2005: 270).

"Haco Hanım Vay" romanı "1/ Daha Dün Şam'da", "2/İzmir'de 'Yunan Zamanı'", "3/Haco Hanım Vay!" olmak üzere 3 ana bölümden oluşur. Her bir ana bölümde kendi içerisinde bölümlere ayrılmaktadır. "1/ Daha Dün Şam'da (4 Bölüm), "2/ İzmir'de 'Yunan Zamanı' (7 Bölüm), "3/Haco Hanım Vay! (5 Bölüm) olmak üzere toplamda 16 bölüme sahiptir:

Romanın Özeti

Roman I. Dünya Savaşı'nın en çetrefilli günlerini yaşayan "Şam" vilâyetinde başlar. Romanın başfigürlerinden Doktor Feridun Hakkı, arkadaşı Mahçubyan'ın muayenehanesinde gördüğü barut esmerine vurulmuştur. Ama bu tazenin kim olduğunu da soramaz. Fuad Bey'in eczanesi Feridun Hakkı ve arkadaşlarının toplantı

mekânıdır. Dostu, Vahanak Efendi (Mahçubyan) hakkında kendi ağzından şeceresi ve zenginlikleri hakkında bilgi ediniriz. Doktor Feridun Hakkı Şam günlerinde Rukneddin Şahab'la mektuplaşır. Bu bölümde ayrıca Arşaluys'da yakından tanıtılır. Savaş Suriye'de tüm şiddetiyle devam etmektedir. Doktor Feridun, Gazze'de beraber savaştığı Yüzbaşı Cevat'la harbten söz eder. Doktor Feridun Hakkı, Fuad'ın eczanesinde otururken, o Barut Esmeri kadın eczaneye gelir ve Doktor Feridun Hakkı merak ettiği kadını Fuad'tan öğrenir: Defterdar Bey'in haremi Haco Hanım… İkinci bölümde Doktor Feridun Hakkı'nın can sıkıntısı bizi karşılar. Mutsuzdur çünkü karısı Maide ile evliliği kötüdür. Doktor Feridun, Mahçubyan Konağı'nda Emrullah Raci'yle karşılaşır. Ve Sâlise Nâlân'la tanışır. Sâlise Nâlân, Emrullah Raci'nin ikinci hanımıdır. Bu bölümde Doktor Feridun'un savaş anılarına ve çatışmalarda yaşadıklarına şahit oluruz. Doktor Feridun Hakkı ise Haco'yu görme fırsatını Emrullah Raci Efendi'nin ilk zevcesi Müzeyyen Hanım'ın rahatsızlanmasıyla yakalar. Müzeyyen Hanım'ı tedeavi edip, ayıltan Doktor Feridun Haco'nun tavırlarına şaşırır. Çünkü bu genç kadın son derece şen şakrak ve konuşkandır. O akşam Raci Bey'in konağında yemeğe kalan Doktor Feridun, ailenin Bektaşiliğine tanık olur. Doktor Feridun evden ayrılırken Hoca'nın kendisine yaptığı kurla şaşkına döner. Genç kadın, Doktor Feridun'u yeninde görmek istediğini söyler. Emrullah Raci'nin konağından otele döndüğü sırada büyük bir patlama olur ve Doktor Feridun yaralanır. Romanın üçüncü bölümünde Dr. Feridun kan revan içinde Mahcupyna Konağı'na getirilmiştir. Doktor Nubar, Ermeni milliyetçisidir; Dr. Feridun'u tedavi etmek istemez. Lâkin Mahcubyan'ın hatrını kıramaz ve onu tedavi eder. Feridun Hakkı iyileşene kadar Mahcupyanların konağında kalır. Bu misafirlik esnasında Arşalyus Hanım'la cinsel birliktelikleri olur. Doktor Feridun, Aristidi Efendi'den Şam'daki durumu öğrenir. "Şam" elden çıkmak üzeredir. Romanın dördüncü bölümünde Şam düşmüştür, kontrol İngilizler ve İngilizlerle birlikte hareket eden Araplara geçmiştir. Doktor Feridun artık Şam'ı terk etmek zorundadır. Üstelik Mahcubyan onu sakladığı için tedirgindir. Abdülmalik Faraç adlı bir insan kaçakçası on altın karşılığında Doktor Feridun'u kaçırmayı kabul eder. Gitmeye hazırlık yapan Feridun Hakkı'yı, Emrullah Raci Bey'in konağına gider. Müzeyyen Hanım rahatsızlığının nasıl olduğunu öğrenmeyi bahane edip, Haco Hanım ile görüşmek derdindedir. Lâkin kapıdan geri çevrilir. Feridun Hakkı artık Türkiye'ye

gitmeyi hazırlanmaktadır. Arşaluys Hanım ise Doktor Feridun'a gitmemesi için yalvarmaktadır. Beraber Fransa'ya gidip, mutlu olacaklarını söyleyip onu ikna etmeye çalışır. Beşinci bölümde hikâye İzmir'de devam eder. Dr. Feridun Hakkı İzmir'e dönmüş ve doktorluğa özel muayenehanesinde devam etmektedir. Feridun Hakkı bir taraftanda eski dostu Rukneddin Şahab ile olan yakınlığını arttırmıştır. İzmir'de de durum fenadır. Rumlar gittikçe azıtmakta, Türkleri tahrik etmekte ve Türklere saldırmaktadır. Bu bölümde Kordon'u, Kordon'un Rum meyhanelerini ve dönemin havasını teneffüs ederiz. Rumlar her zamankinden taşkındır. Yaşa Venizelos sesleri arşı tutmuştur. Burada Feridun Hakkı'nın amcasının kızı Maide ile olan başarısız evliliğinin perde arkasını da öğreniriz. Feridun Hakkı için önemli olan tek şey kızı Nevnihal'dir. Mizaç olarak babasının kızıdır. Maide gibi özentilik, alafrangalık düşkünlüğü yoktur. Maide ve çevresi, Doktor Feridun'u rahatsız etmektedir. Bir gün muayenehanesine gelen Rayegân Hanım'dan, Emrullah Raci'lerin Ödemiş'te ikâmet ettiklerini öğrenir. Altıncı bölümde Dr. Feridun'un Roksani'yle olan ilişkisine şahit oluruz. Dr. Feridun Hakkı muayenehasinin penceresinden dışarı bakarken Haco'yu görür fakat hastası olduğu için onu takip edemez. Bir taraftan da İzmir de durumun kötüye gittiğini görürüz. Rukneddin Şahab, "Millîci" güçler için çalışmakta olan bir vatanseverdir ve Dr. Feridun da onun vasıtasıyla bu organizasyonda kendine yer bulur. Dr. Feridun bir davette Emrullah Raci ve karısı Sâlise Nâlân ile karşılaşır. Ve bir gün hiç beklemediği o telefon gelir. Haco Hanım Dr. Feridun'u arar. Romanın yedinci bölümünde Dr. Feridun Hakkı sabah kahvaltısnı balkonda yapar. Feridun Hakkı, Hoca'ya dair hayaller kurmaktadır. Bu arada Feridun Hakkı'nın kayınbabası aynı zamanda da amcası olan Cerraholu Hüseyin Bey ve şeceresi hakkında bilgi sahibi oluruz. Bu arada Rukneddin Şahab'ın Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti içerisinde yer aldığını öğreniriz. Ve bir gün Dr. Feridun Hakkı Haco'yu muayenehanesinde tam karşısında görür. Kalp ağrısı çektiğini söyler. Romanın sekizinci bölümü Arşalyus'un Nice'den Feridun Hakkı'ya yazdığı mektupla başlar. Suriye'nin işgalinin ardından Arşalyus'un babası Vahanak Mahcupyan da işgalciler ve destekçileri tarafından evinde katledilmiştir. İzmir'e Yunan çıkarma yapmış, Hasan Tahsin Bey Yunan Sancaktarı'nı yıktıktan sonra şehit edilmiştir. Yunan askeri, Hükümet Konağı'nın önünde Türk ahaliyi katletmiştir. Hükümet, Yunan ile işbirliği yapmış, katliamlara ve tutuklamalara ses çıkarmamıştır.

İzmir kan kusmaktadır. Romanın dokuzuncu bölümünde Yunan Jandarması Feridun Hakkı'nın peşindedir. Çünkü Feridun Hakkı terhisini belgelememiş bir subay olarak görünmektedir. İzmir'den Anadolu'ya ve İstanbul'a yoğun bir göç dalgası büyüyerek ilerlemektedir. Dr. Feridun eşi Mâide Hanım'la işgâl kuvvetleri komutanlarının da katıldığı bir gardenparty'e katılırlar. Bu partide hem şehrin ve ülkenin hem de roman figürlerinin ahvali hakkında bilgi ediniriz. Romanın onuncu bölümünde Haco Hanım'ın dehlizlerinde kaybolan Feridun Hakkı'nın hikâyesini ele alır. Madam Kathina'nın evinde Dr. Feridun Hakkı ve Haco Hanım buluşmaya başlar. Haco'nun anasıgil ve akrabaları İzmir'e gelince buluşmaları daha da kolaylaşacaktır. Romanın on birinci bölümünde, Haco'dan korkmuş bir Dr. Feridun'la karşılaşırız. Çünkü Dr. Feridun'a göre Haco, cinsel konularda son derece rahat, aşırı taşkın ve agresif bir yapıya sahiptir. Yine Madam Kathina'nın evinde buluşurlar. Şarkılar söylenir, yemekler yenir. Haco ile sevişirler. Lâkin bu sevişme başarılı olamaz çünkü Haco, Dr. Feridun Hakkı'dan tiksintiyle karışık bir çekinme duygusuna kapılır. Haco, Dr. Feridun'a her şeyi açıkça anlatır. Müzeyyen Hanım onun zürefasıdır ve Haco erkeğe yabancıdır. Romanın on ikinci bölümünde Haco Hanım'ın hikâyesini yine onun ağzından dinleriz. Müzeyyen Hanım onu ilk defa Sarı Kâhya'ların düğününde görmüş ve bu barut esmeri güzel kızdan fena etkilenmiştir. Çünkü Müzeyyen Hanım "seviciliğiyle" ünlü bir kadındır. Kocası Emrullah Raci'yi, Hatice'yi (Haco'yu) nikâhına almak konusunda ikna eder. Onu istemeye geldikleri akşam Müzeyyen Hanım, Haco'yu elde eder. Bu bölümde Müzeyyen Hanım ve Emrullah Raci Bey'in mizacı hakkında bilgi ediniriz. Romanın on üçüncü bölümünde Haco evlenmiş ve İzmir'e o büyük konağa taşınmıştır. Haco'nun konaktaki yeni yaşamı hakkında bilgi ediniriz. Diğer ortakları Müzeyyen Hanım, Sâlise Nâlân Hanım ve onların ilişkileri hakkında malûmat ediniriz. Fakat Haco'nun anlam veremediği şeyler vardır. Kocası Emrullah Raci Bey onunla hâlâ birlikte olmamıştır. Bir gece Raci Bey'le birlikte olacağı hevesiyle hazırlanır. Sabah uyandığında bekâretini Müzeyyen Ablası'nın aldığını görür. On dördüncü bölümde Haco, Müzeyyen Hanım'ın sevgilisi olmaktan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Ya konaktan gidecek ya da bu cefayı çekmeye devam edecektir. Sâlise Nâlân Hanım ise ona başka bir akıl verir. Müzeyyen'in istediği gibi davranacak, fakat bildiğini okuyacaktır. Bu bölümde aynı zamanda dönemin lezbiyen şürekâsının âlemleri de anlatılır. Romanın on dördüncü bölümünde

Haco ve konağın çalışanlarından Angelika arasındaki ilişkiyi öğreniriz. Angelika, Müzeyyen Hanım'ın öz ağabeyinin kati olduğunuı söylenince Haco'nun korkusu büsbütün artar. Şimdiki durakları Beyrut'tur. Beyrut'ta Şefika ablasıyla tanışmasını hayatının dönüm noktası olarak açıklar. Çünkü bu sayede de Dr. Feridun ile karşılaşmıştır. Sonra Suriye'nin düşmesinin ardından Ödemiş'e dönüş hikâyelerini dinleriz. Romanın on beşinci bölümünde bugüne dönmüşlerdir. Haco anlatmaya devam eder. Haco ise Müzeyyen'in elinden kurtulmanın planlarını yaparken, ona yakalanmıştır. Üstelik her şeyi de – Dr. Feridun Hakkı'ya olan aşkını bile-bilmektedir. Haco sözlerini bitirirken ruhen Dr. Feridun'un fakat bedenen Müzeyyen'in olduğunu söyler ve roman son bulur.

4.1.4.8. Allah'ın Süngüleri "Reis Paşa"

Allah'ın Süngüleri "Reis Paşa' romanı "Aynanın İçindekiler" dizisinde "Millî Mücadele"nin - yani "Anadolu İhtilâli"nin ana tema olarak seçildiği, Mustafa Kemal Paşa ve silah arkadaşlarının roman figürü olarak karşımıza çıktığı eserdir. "Gazi Paşa" romanı ile beraber bu iki romanda Anadolu Hareketi'nin içerisinden işgali ve işgale karşı yapılan mücadeleyi görürüz.

Attilâ İlhan, "Aynanın İçindekiler" dizisinin diğer romanlarında da "Millî Mücadele"yi tema olarak ele almıştır. I. Dünya Savaşı'nın sonunda Osmanlı'nın ahvalini anlattığı bu romanlarda, Allah'ın Süngüleri "Reis Paşa" ve "Gazi Paşa"dan farklı olarak söz konusu hareketin Payıtaht'tan, Şam'dan, İzmir ve çevresinden görünüşü, yine o çevrenin insanlarının gözünden verilmiştir. Kaptan, bu iki romanda ise mücadelenin kalbinden -Ankara"dan- okuyucuya seslenir. Küllerinden yeniden doğup, Batı'ya meydan okuyan Türk milletinin hikâyesi bu iki romanla son sözünü söyler. Böylece 1908'lerde başlayan macera 12 Mart 1971 Muhtırası ve sonrasında yaşananlar konu edilerek son bulur.

Osman Gürbüz ise roman figürleri yönünden incelediği Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'yı Attilâ İlhan'ın diğer romanlardan ayrı tutar. Bu iki roman dışındaki roman kişilerin gerçek kişiler olmadığını, bu iki romanın kişilerinin ve olaylarının tamamen gerçek olduğunu söyler:

> "Attilâ İlhan, buraya kadar tanıdığımız romanlarında, W. Scott'un tarihsel romanla ilgili görüşlerine uygun olarak, gerçek kişilere pek yer vermez. Ancak, son romanı Allah'ın Süngüleri bunların dışında kalır. Çünkü romanın baş kişisi Atatürk'tür ve konusunu doğrudan Kurtuluş Savaşı'ndan almaktadır. Ayrıca Kurtuluş Savaşı Romanı niteliği taşıdığından romanın öteki kişilerinin büyük bir bölümü de gerçek kişilerden oluşmuştur. Attilâ İlhan, bu kişileri mensubu oldukları toplumsal gruba göre konuşturur." (Korkmaz, 2005: 436).

Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa' romanı, 1920 yılının "ilkbahar"ı ve "sonbahar"ı olmak üzere iki bölüme ayrılır. "ilkbahar" bölümü kendi içerisinde 33 bölümden oluşur. Bu bölümler: "… vaziyet vahâmet kesbediiyor!..", "… meclis'i ankara'da toplayacağız!..", "eflâtuna çalar sarmaşık moru", "… Anadolu ateşler içinde…", "…dağbaşında bir telgrafhâne…", "…gece, bir türlü uyku tutmadı!..", "beni yalnız bırakma, paşa!", "ankara'nın, iki kapısı", "… manastırın ortadında vardır bir havuz!..", "bazı ihtimaller vardır ki…", "…meselâ, 'anadolu ajansı'…", "- lütfen çok sıcak su, sabun ve kese!..", "…esir bir pâyıtaht: İstanbul!..", "- geliyorlar, paşam!..", "… canım, ismet bey nerede?", "…orada, bir meclis var! Meclis halk değil midir?..", "her gûnâ resmi ünvanlarının ref'ine… ve idamlarına!..", "ankara, hacı bayram camii Cuma namazı sonrası", "bizi bize kırdırmak istiyorlar!..", "moskova'daki saat, 'ihtilâli' çaldı..", "… parola, istiklâl, işareti, halâs!..", "… biri çıkıp, beni vursa da… kurtulsam!", "… elde bir türk anlaşması var… ama türkler de var!..", "… bu hurûç el sultan'dır!", "… uzaktan uzağa, bir fecir söküyor!..", "kuş cıvıltılarının âdeta köpüdüğü…", "hey'et-i temsiliye, ne iş yaptı?", "… bu günler, ana baba günleri…", "… türk olmak, bir eziyet-i muazzama!..", "… bir tek mavzerin, bir tek insanın büyük değeri var…", "… bursa'da, '14 temmuz!..", "meclis'te kıyâmet kopuyor!..", "- anadolu bir serencam, abla!"; sonbahar bölümü ise kendi içerisinde 15 bölümden oluşur. Söz konusu bölümler: "… akşama daha çok var, bir çay daha içsem mi?", "fikri, yak bir cıgara daha", "… safa geldin, fuat!..", "SIS, la crimee/ kırım", "… kim bu kız, ne kadar asrî!..", "…rüzgâr mı çıkmış? gemi hafifçe yalpalıyor…", "… ufukta, ankara kalesi…", "aksi halde, söz silâhındır!..", "Karaoğlan çarşısı'nda çift atlı bir fayton…", "- paşa… paşa,,, daha açık söyleyeyim. ister misin?", "… vahim bir yanlışı mı düzeltiyorlar: bir doğruyu yanlışa mı götürecekler?", "-… berlin'de ameleydik biz, ankara'da köylüyüz!..", "-… reis paşa'nın hiddeti kadar, nezâketi de

meşhurdur!", "… ethem, 61. Fırkaya taaruza geçti…", "… düşman, dayamış vatanın bağrına hançerini…".

Attilâ İlhan, Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'da tarihi belgeleri, bilgi içeren evrakı ve o dönem yayımlanan siyasal bildirileri roman bölümlerinin başında kullanmıştır. Böylece okuyucuya işgal döneminin havasını solutmayı hedeflemiştir. O sıralarda kan ve barut kokan vatan toprağında, "istiklâl-i tam" hayalleriyle yatıp kalkan bir avuç vatanseverin imkânsızlıklar içerisindeki mücadelesini, roman figürlerinin beşeri yönlerini de ihmal etmeden ele almayı bilmiştir.

Romanın Özeti

Allah'ın Süngüleri "Reis Paşa" 1920 ilkbaharında İstanbul'un işgali ile başlar. İşgal kuvvetlerinin şehre girmesiyle korku ve panik başlar. Aynı anda Ankara'dan Kâzım Karabekir Paşa'ya çekilen telgrafta Mustafa Kemal Paşa, işgale karşı yapılacak faaliyetleri bildirir. Aynı anda İstanbul'da Fransız gazeteci Marie- Laure, Yüzbaşı Rene Leairviere ile yaşadığı ateşli gecenin ardından işgalle ilgili istihbarat almak için otelden ayrılır. İşgal kuvvetleri Falih Rıfkı'nın idaresindeki Akşam gazetesine işgalle ilgili bir beyanname yayımlatır, hükümetin bildirisiyle beraber… Yunus Nâdi Bey ise Ankara'ya gitmek üzere yola çıkmıştır. Mustafa Kemal Paşa ise böbrek ağrısı çekmekte ve Yunus Nâdi Bey'leri beklemektedir. Adnan Adıvar ve eşi Halide Edip Hanım'ın da Ankara'ya doğru yola çıktığı haberi Paşa'yı sevindirir. Geyve'de buluşan Adnan Adıvar, Halide Edip ve Yunus Nadi Ankara yolculuğuna devame ederler. Gülistan Satvet ise Yüzbaşı Rene'nin kendine yüz vermemesini gurur meselesi hâline getirmiştir. Sosyalist aydın Ahmet iya Bey ise Ankara'ya gitmeyi düşünmektedir. Adnan Adıvar, Halide Edip ve Yunus Nâdi Bey resmi bir haber ajansı kurmak fikrini tartışmaktadırlar. Ajansın adı bellidir: Anadolu ajansı. Fikir Ankara'ya varır varmaz Paşa'ya açılır ve olur alınır. İstanbul işgali iliklerine kadar yaşamaktadır. Aynı anda Akaretler'deki evde Zübeyde Hanım ve damadı Mustafa Mecdi Bey sohbet etmektedirler. Şartların Ankara aleyhine gelişmesi onları da endişeye sevk eder. Tabi ki Makbule'yi ve Fikriye'yi de… Mustafa Kemal Paşa, Yunus Nadi Bey'lerle sohbetleri esnasında bir an Çanakkale Muharebeleri'ne döner. Anıları onu bırakmamaktadır. Birden Hayatî Bey'in sesiyle kendine gelen Mustafa

Kemal Paşa, Miralay Simey Bey ve Meclis-i Mebusan Reisi Celâlettin Arif Bey'in yolda olduğu haberini alır. Ve beklendiği gibi İsmet Bey, Ankara'ya gelmiştir. Yabancı basın mensupları Jimmy Fowler, Edd'Jay ve Marie- Laure ise işgalin nasıl sonuçlanacağını Anadolu Hareketi'nin başarıya ulaşıp ulaşmayacağını tartışırlar. Tarihler 23 Nisan 1920'yi gösterdiğinde Cuma namazı sonrası TBMM açılır. Herkes coşku içindedir ve mutludur. Meclisin açılmasıyla beraber, meclis içerisindeki gruplar arasında da anlaşmazlıklar söz konu olmuştur. Meclis Başkanı'nın seçimi konusunda sıkıntılar yaşanmaktadır. Bolşevizm dalgası yayılmakta, İttihatçılar hala ayaktadır. Falih Rıfkı ise İstanbul'da ortalığın daha da karışacağını tahmin etmektedir ve tahminlerinde de yanılmaz. Üstelik Polis Müdüriyeti'ne çağrılmaktadır. Ahmet Ziya ise Sultan Galiyef'i karısı Melek'e savunmaktadır. Aynı anda Akaretler'deki evde Zübeyde Hanım oğlu Mustafa için endişe etmektedir. Fikriye ise Ankara'ya, Paşasının yanına gidecek olmasının heyecanını yaşamaktadır. Anakara'da da ihanetçiler tüm güçleriyle çalışmaktadırlar. Köse İmam önderliğindeki grup şehre Anadolu hareketi aleyhtarı bildiriler dağıtmaktadır. Kuvay-ı Seyyare ve Çerkes Ethem Bey ise son gücüyle düşmanla çarpışmaktadır. Lâkin başıbozuk ve fevri davranışları Ankara'yı tedirgin etmektedir. Üstelik Yozgat çevresinde Çapanoğlu İsyanı başlamıştır. Ve korkulan olur Ethem Bey açık açık Temsil Heyeti'ni iş yapmamakla suçlar. Tartışma alevlenecekken Halide Hanım'ın içeriye girmesiyle ortam yumuşar. Yunan Ordudu ise Milne Hattı'nı geçmiş ve doğuya doğru ilerlemektedir. Ethem Bey ise Yozgat'taki isyanı bastırmakla görevlendirilir ve oraya hareket eder. Nitekim başarılı da olacaktır. Ahmet Ziya ise İstanbul'da Türk olmanın zorluklarını yaşamakta, işgali kenine yedirememektedir. Mustafa Kemal Paşa, Yunan'ın ilerlediği Alaşehir ve Balıkesir'in düştüğü haberini alır. Üstelik Çerkes Ethem Bey'in tavrı ve hareketleri de tedirginlik uyandırmaktadır. Bursa'nın işgaliyle beraber TBMM birbirine girer. Herkesin morali son derece bozulmuştur. Meclis bu işin sorumlusunun cezasının kesilmesini ister. Aynı anda Neveser ve kardeşi Ahmet Ziya, Anadolu'daki hareketi konuşmaktadırlar. Neveser'in durumu ciddidir. Üstelik Münif Sabri'nin şahadetinin ardından kendini iyice koyuvermiş, ölümü beklemektedir. Romanın ikinci bölümü Sonbahar başlığı altında kaleme alınmıştır. Makbule Hanım, Fikriye'nin Ankara'ya gitmesine şiddetle karşı çıkmaktadır. Çünkü ona göre Fikriye mecnunun biridir. Mithat Bey ile Fikriye

Hanım ise Anadolu yolculuğuna hazırlanmaktadırlar. Ve yolculuk başlar. At sırtında ilerlerken Rum isyancıların eline düşseler de Kuvvacılar onları kurtarır. Mustafa Kemal Paşa ve ekibi ise harıl harıl harb planları yapmakta, harita üzerinden harekâtın yönünü belirlemeye çalışmaktadırlar. Fikriyelerin kara yolculuğu bitmiş, bir Fransız yolcu gemisiyle denize açılmışlardır. Fikriye yolculara verdiği piyano resitali ile herkesi kendine hayran bırakır. Özellikle Marie- Laure ve gazeteci dostlarını. Onlar da Ankara'ya gitmektedirler. Ethem Bey ise çevresindekilerin de desteğini alarak Paşa'ya karşı hasmane bir tutum içine girmiştir. Nitekim Paşa istirahatte iken kaldığı Direksiyon Binası'nı adamlarıyla basmış, kapıyı dahi vurmadan içeriye dalmıştır. Ethem Bey ise haddini aştığını sonradan anlayacak ve Paşa'nın sağlık durumunu soracaktır. Cevat Bey ise muahfız bölüğüne binayı sardırır. Emri kesindir: Çerkes Ethem Bey ve yanındakilerden biriler Paşa'ya kastederlerse derhâl derdest edilecekler. Mukavemet etmeleri hâlinde vurulacaklar. Muhafız taburu işini yapar. Ethem Bey arkasını dönüp gitmek durumunda kalır. Paşa'nın beklediği misafirler sonunda Ankara'ya varmıştır. Fikriye Hanım ve Mithat Bey'i görünce çok mutlu olur. Fikriye ise herkesten mutludur. Paşasının yanındadır ve onunla ilgilenecektir. Ethem Bey'le ipler Eskişehir Harekâtı zamanında kopar. Toplantıya katılmayan Ethem Bey'i temsilen Reşid Bey gelmiştir. Reşid Bey haddini aşar ve Venizelos ile birlikte dizdize oturabileceğini söyler ki bu da bardağı taşıran son damla olur. Mustafa Kemal Paşa masaya yumruğunu vurmuştur. Artık bir arkadaşıları dostları olarak değil TBMM ve Hükümet Reisi olarak emirlerinin derhal yerine getirilmesini ister. İstanbul'dan Ahmet İzzet Paşa ve Salih Paşa, Anadolu ile görüşmek üzere Eskişehir'e gelmiştir. Paşa'lar Ankara'ya getirilir. Mustafa Kemal Paşa Fikriye Hanım'la beraber akşam yemeği yer ve şarkı söylerler. Ahmet Ziya ise Ankara'ya gelmiştir. Onlar da Komünist bir parti teşekkülü ile Millî Mücadele'ye destek olmak istemektedirler ve partiyi de kurarlar. Mustafa Kemal Paşa ise Marie-Laure ve beraberindeki gazetecilere mülakât vermeyi kabul eder. Gazeteciler bu "Sarı Paşa"dan son derece etkilenirler. Misafirleri Direksiyon Binası'nda ağırlarlar. Ev sahipliğini Fikriye Hanım üstlenmiştir. Ethem Bey ise Yunan tarfına geçmiş, Türk ordusuna karşı Yunan'la birlikte taaruz etmiştir. İnönü Savaşı'nda ise İsmet Paşa muvaffak olmuştur. Meclis'te bayram havası esmektedir. Paşa, o geceyi Fikriye ile geçirir.

4.1.4.9. Gazi Paşa

Aynanın İçindekiler dizisinin son romanı olan "allah'ın süngüleri 'Gâzi Paşa' "ankara'dan uçan kuşlar!.." , Millî Mücadele'nin ulusal bağımsızlıkla taçlandırıldığı eserdir. Allahın Süngüleri 'Reis Paşa', İnönü zaferiyle ve Fikriye'nin Paşası'na olan özlemini gidermesiyle son bulur. Attilâ İlhan, "Gâzi Paşa" da hikâyeye kaldığı yerden devam eder. Tabi Fikriye'nin mutluluktan hüzne ve yalnızlığa giden hikâyesini anlatmaya da…

"Gazi Paşa" romanının bir diğer özelliği de Millî Mücadele yıllarını farklı bakış açılarından yansıtmaya çalışmasıdır. Milliyetçisinden, muhafazakârına kadar mücadele içerisinde yer almış insanların durumunun ele alındığı romanda "Nâzım Hikmet"in de bir tema olarak karşımıza çıktığını görürüz. Bilhassa Nâzım'ın arkadaşlarıyla beraber Anadolu hareketine katılma serüvenleri ilgi çekici bir biçimde okuyucuya sunulmuştur.

Attilâ İlhan, Gâzi Paşa'da Mustafa Kemal'in insani yönlerine ve aşklarına da yer vermiştir. Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'da, Mustafa Kemal'in hayatını paylaştığı kadın Fikriye'dir. Lâkin "Gazi Paşa" romanında işgal kuvvetlerinin bozguna uğratılması ve İzmir'in Yunan'dan kurtarılmasıyla, Gazi'nin hayatına Uşakizâdelerin kızı Latife Hanım girer. Nitekim bu ilişki evlilik yolunda ilerlerken; Fikriye Hanım acıya garkolacaktır.

Roman 1921 Kış, ilkbahar/ yaz, sonbahar/ kış olmak üzere üç ayrı bölümden oluşur. Bu bölümler de kendi içerisinde parçalara ayrılır. 1921 Kış: "… kayık ve kağnı…", "… camlarda, karayelin ıslıkları…", "hayranınız fikriye!..", "… yolda, üçüncgü gün: Kastamonu!..", "… henüz kurtulmuş değiliz!..", "reis paşa ne yapmak ister?..", "Ankara, alacakaranlık…", "… kara deryalarda bir fenersin…", "… ali bey harekâatı…", "… inönü'de bir zafer daha!.."; ilkbahar/ yaz bölümü: "… anadolu'da son düello…", "… eddy, izmir'e gitmiş eğer!..", "… kramer oteli'nde Helenizm ihtişamı", "… hat hat, hat nokta, nokta nokta, nokta hat!..", ric'at kat'ileşti demek!", "… ehemmiyet ve vehamet, nispidir!.. paşa: muhim olan neticedir!...", "… biz buraya kaçmaya mı geldik, ölemeye mi?..", "…onlar üç arkadaştı, üç bulunmaz

arkadaş!..", "… ümitsiz vaziyet yoktur, ümitsiz insanlar vardır…", "kefereyi, bu seferde mağlup edemezsek…", "her birisi, 'kolu sırmalı' birer çavuş!...", "dersaadet'e avdet!..", "canımı kurtarayım derken, vatanını kaybetme dersin!...", "ankara'da mağlubiyet telâşı!...", "bugün yarın, umumî taaruza kalkacağız!.."; Sonbahar/ Kış: "… harp, bizim için pahalıdır, ama!..", "Köşk'e doğru otomobil farları…", "… ayıntap'da harp bitti!...", …malta sürgünleri kurtarıldı!..", "frunze 'yoldaş' yazıyor!..", "bu zevatın, maksad-ı aslisi çok başka olup…", "… ve saat, beş otuz!..", "… ve zafer'..", "asıl ondan sonra, birbirimizi yiyeceğiz…", "… bu şehr-i İstanbul ki, her derde devadır…", "… düşmanı yendik, takip ediyoruz: mahvedeceğiz!..", "… izmir iyi de ah ah, selânik!..", "… hişt, bir dakika, küçük hanım!..", "böyle hacalet görülmüş müdür?", "İzmir yanıyor!...", "bu işgal donanması, defolup gitmeliydi…", "odur vre kemal'dir bu?..", "peki, fikriye ne olacak?..", "Dazdrastvuyet Lenin, Dazdratvuyet Tortskiy!..", "Türkler trakya'yı geçerlerse, duvarlar mı zannediyorsunuz?..", "maksat, kamçısız sevk-ü-idare aslolan budur!..", "hatta, yalınayak, eli sapanlı, köylü çocukları!..", "ne kadar uzak! ..ne kadar soğuk!.. ne kadar yabancı!..", "… 'yaver hanım'ın, hiç mi dahli yok?..", ihtimal, bazı kafalar kesilecektir!..", "bu kızi mustafa'yı değil; mustafa kemal paşa'yı ister!..".

Romanın Özeti

Roman, Vâlâ ile Nâzım arasındaki sohbetle başlar. Nâzım maddi sıkıntılar çekmektedir. Hayatını kalemi ile kazanmaktadır. Bir yandan da Ankara'ya gitmek isterler ve temasa geçerler. Henüz cevap gelmemiştir. Anakara'dakiler ise millî mücadele için harıl harıl çalışmaktadır. Başta Fikriye Hanım olmak üzere herkes bir işin ucundan tutumuştur. Nâzın ile Vâlâ ise Ankara'ya doğru yola çıkmışlardır. Üçüncü günün sonunda Kastamonu'ya varmışlardır. Ankara'da ise Teşkilat-ı Esasi kabul edilmiştir. Ahmet Ziya ise Ankara'da tutuklanma korkusu yaşamaktadır. İstanbul'a dönmeyi düşünür. Ankara'ya vara Nâzım ve Vâlâ hayal kırıklığına uğramıştır. Nâzım'a öğretmenlik görevi düşer. Nâzım için Nüzhet Hanım'ı bırakıp gitmek kolay değildir. Ali Fuat Paşa ise yeni genç TBMM'nin Sefir-i Kebir olarak Moskova'da bulunmakta, milletinin çıkarını kovalamaktadır. Ali Fuat Paşa, Enver Paşa'yı yemeğe davet eder. Enver Paşa ise Anadolu'dan haberler alabileceği için

memnundur. Enver Paşa, Rusya içindeki Türklerin başına geçmek ve işgalcileri defetmek istemektedir. Bu hayal için çalışıp çabalamaktadır. Millî ordu düşmanı İnönü'de ikinci kez bozguna uğratmıştır. Romanda ikinci bölüm ilkbahar/ yaz başlığı altında verilir. Yunan kralı Konstantin ise İzmir'e ayak basmıştır. Millî Kuvvetler Eskişehir/ Kütahya hattını kaybetmek üzeredir. Bu durum moral bozukluğu yaratmıştır. Meclisin Ankara'dan taşınması söz konusudur. Diyap Ağa mecliste yaptığı konuşmayla Millî Mücadele'nin manâsını bir kez daha haykıracaktır: Biz buraya kaçmaya mı geldik, ölmeye mi? Türk ordusu ise Sakarya hattına kadar çekilmiştir. Artık Mustafa Kemal Paşa kumandayı ele almıştır. Ahmet Ziya Bey ise Ankara'dan İstanbul' mecburi bir biçimde dönmüştür. Türk ordusu düşmanı ric'ata mecbur etmiştir. Romanın üçüncü ve son bölümü Sonbahar/ Kış başlığı altında kaleme alınmıştır. Düşman püskürtülmeye başlamıştır. Fransızlar Ankara Anlaşmasını imzalamıştır. Antep'te harp bitmiş, zafer kesinleşmiştir. Malta sürgünleri kurtarılmıştır. Ve Büyük Taaruz başlamıştır. Türk ordusu Yunan'ı önüne katmış, İzmir'e doğru sürmeye koyulmuştur. Ve Yunan Generali Trikopis esir edilmiştir. Fahrettin Paşa, Nif önlerinden İzmir'e doğru Yunan'ı sürmüştür. İzmir Yunan'dan temizlenmiştir. Gazi de İzmir'e gelmiştir. Bir gün karargâha bir hanım gelir. Yaverleri atlatıp Paşa'nın odasına dalar. Gelen Uşşakizadelerin kızı Latife Hanım'dır. Bu küçük hanım Mustafa Kemal Paşa'yı son derece etkilemiştir. Bir yandan da İzmir cayır cayor yanmaktadır. Mustafa Kemal Paşa ile Latife Hanım arasındaki yakınlaşma dikkat çeker. Fikriye Hanım yalnız kalmak üzeredir. Fikriye tedavisi için Almanya'ya gönderilir. Zübeyde Hanım ise gelin namzedi Latife Hanım'dan hoşlanmaz. Çünkü onun Mustafa'sını değil, Mustafa Kemal Paşa'yı istediğini söyler. Mustafa Kemal Paşa bir akşam dostlarıyla akşam yemeği yerken Latife Hanım'la izdivaç kararı aldığını duyurur.

4.1.5. O Sarışın Kurt

Nâm-ı Diğer Kaptan Attilâ İlhan, Gazi Mustafa Kemal Paşa'yı ve Millî Mücadeleyi anlatacak bir senaryo yazmaya karar verir. Bunun için uzun okumalar yapar, dönemle ilgili derinlemesine araştırmalar yapar. Bu senaryoda Kurtuluş'a, "Sarı Paşa"ya dair her şeyin olmasını planlamaktadır. Bu senaryo Selim İleri'nin tabiriyle: "Attilâ İlhan yazarlığının en önemli eserlerinden biriyle boğuşuyordu. Üstelik şairliğini de işin içine katarak" (İlhan, 2009: 7).

Lâkin Kaptan'ın yolculuğu sarı bir sonbahar gecesi "Sisler Bulvarı"nda son bulunca senaryoda yarım kalır. Kaptan'ın vefatından iki yıl sonra, yani 2007 yılında "O Sarışın Kurt" filme çekilemez fakat bir roman olarak karşımıza çıkar. Üstelik "Görsel Roman" etiketiyle…

Attilâ İlhan, Allah'ın Süngüleri romanı için hazırlık yaptığı sırada "O Sarışın Kurt" romanı için teklif geldiğini, "Gazi Paşa" söz konusu olduğu için bu romana yöneldiğini anlatır. Devamında Türkiye'nin modern bir ulus devlet olma yolunda Mustafa Kemal Paşa döneminde atılan adımlardan bahseder. TDK'nın ve Türk Tarih Kurumu'nun da bu amaçla kurulduğunu anlatır. Fakat Gazi'nin 1938 'de ölümüyle beraber İsmet Paşa ve ondan sonraki yöneticilerin bu ideallerden vazgeçerek emperyalist zihniyete esir oldukları konusunda eleştiriler yapar:

> "İsmet Paşa cumhurbaşkanı olduğu andan itibaren, kendilerinin Osmanlı hanedanına bağlı olduklarını Gazi'ye bizzat söylemiş kişileri yeniden görevlere çağırıyor. Bu kadarla yetinmiyor: Gazi'nin hayatı boyunca anlaşma yapmayı düşünmediği Batılı ülkelerle; İsmet Paşa gidiyor, ittifak imzalıyor. O ittifakı imzaladıktan iki sene sonra Anadolu Türk kültürü bir tarafa bırakılıyor, Anadolu Yunan-Latin kültürüne geçiliyor. Yani yine Tanzimat'a dönüyorsun" (İleri, 2002: 252).

Attilâ İlhan "Aynanın İçindekiler" dizisinden bahseder. Bu diziden "O Sarışın Kurt" ve son kitap olarak "Jöntürklerin Sonuncusu"nu yazmayı tasarladığını söyler:

> "Aynanın İçindekiler dizisini ben 10 kitap olarak tasarlamıştım. O on kitabın kurgu olarak altı, yedi ve sekizi benim kafamda hazır, belgeleri de hazır bunların. Senaryo çalışmaları dolayısıyla, bir türlü üzerine eğilememiştim. Yalnız o senaryolardan birini, o romanlardan birinin, neredeyse alt yapısı olarak yazdım, diyebilirim: O Sarışın Kurt.

> Çünkü Aynanın İçindekiler'in bir kitabında Kurtuluş Savaşı safhaları anlatılacaktı. Sonra Jöntürklerin Sonuncusu var. O da aynı dizinin romanıdır. Böyle gidecek. Allah ömür verirse, on kitabı tamamlamak istiyorum" (Aliye, 2001: 115).

O Sarışın Kurt romanı aslında, Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa' ve devamı olan Allah'ın Süngüleri 'Gazi Paşa' romanlarının birer sentezidir. Mondros Mütarekesi'nin ardından İstanbul'un işgali ile başlayan hikâye İzmir Suikastı'nı tertipleyenlerin derdest edilmesiyle son bulur. Bu roman diğer Attilâ İlhan romanlarından farklı olarak, "görsel roman" mantığına uygun olarak senaryo mantığıyla kaleme almıştır.

Romanın Özeti

"O Sarışın Kurt" 16 Mart 1920 tarihinde İstanbul'un "İtilaf Kuvvetleri" tarafından işgal edilir. Bu işgal romanda semt semt ele alınır. İşgal kuvvetlerinin yaptığı zulüm ve acımasızlıklar da okuyucuya sunulur. Yunus Nâdi Beyi Ankara yollarına düşmüştür. Aynı anda Ankara'da Mustafa Kemal Paşa işgal hakkında malûmat edinmektedir. İşgal kuvvetleri Meclis-i Mebusan'ı basıp vekilleri tutuklar. Buna karşılık olarak Anadolu'daki İngiliz zabitleri tevkif edilir. Romanda basın da kendisine yer bulur. Peyam-ı Sabah, Alemdar gibi işgal kuvvetleri yanlısı yayın yapan gazetelerle Hâkimiyet-i Milliye ve Yenigün gibi millî mücadele yanlısı gazetelerin yaptığı haberlere ve köşe yazarlarının yazılarına değinilir. Akaretler'deki evde ise Zübeyde Hanım, Makbule Hanım ve Fikriye Hanım, Mustafa Kemal Paşa'nın hayatından endişe etmektedirler. Kuva-yı Seyyare ve reisleri Ethem Bey ise düşmana ağır zaiyatlar verdirmişlerdir. Gazeteci Marie- Laure ise haber peşinde Dersaadet'i arşınlamaktadır. Zübeyde Hanım ve kızı Makbule, Fikriye'nin Ankara'ya gönderilmesi konusunu tartışmaktadır. Zübeyde Hanım, Fikriye'nin gitmesi eğilimindeyken Makbule Hanım buna karşı çıkmaktadır. Çünkü ağabeyini Fikriye'den kıskanmaktadır. Fakat Zübeyde Hanım'ın istediği olacak, Fikriye Ankara yollarına düşecektir. Maceralı bir yolculuğun ardında da Mustafa Kemal Paşa'ya kavuşur. Çerkes Ethem Bey, çevresindekilerin de etkisiyle TBMM'ye ve Gazi Paşa'ya karşı gelir. Öyle ki Paşa'nın istirahat ettiği Direksiyon Binası'nı basmaya kalkar. Yaptığı hatanın farkına varmıştır ama iş işten geçer. Marie-

Laruen'in de olduğu yabancı gazetecilerden olan bir grup Gazi Paşa ile mülakât yapar. Paşa'dan çok etkilenmişlerdir. Fikriye ise misafirlere ev sahipliği yapmaktadır. Kurtuluş Savaşı bütün şiddetiyle sürmektedir. Türk orduları nihayet Yunan'ı İzmir'e döker. İzmir cayır cayır yanmaktadır. Paşa, karagâhını İzmir'e taşımıştır. Bir gün yanına teklifsiz ve cüretkâr bir misafir gelir: Uiiakizadelerin kızı Lâtife. İlerleyen günlerde Paşa ile Lâtife arasındaki yakınlaşma artar. Evlilik kararı alırlar. Bu sırada Fikriye Hanım yurt dışında tedavidedir. Gazeteden Paşa'nın evleneceğini duyunca bir süre sonra yurda döner. Sonra Ankara'ya gider. Fakat Lâtife Hanım onu köşke kabul etmez. Fikriye Hanın intihar eder. Mustafa Kemal Paşa ise mutsuz bir evlilik sürdürmektedir. Lâtife Hanım fevri, şımarık ve anlayışsız bir kadındır. Nitekim bu evlilik boşanmayla son bulur. İzmir'de Gazi paşa'ya suikast hazırlığı içinde bulunan Ziya Hurşit ve arkadaşları tevkif edilirler. Kâzım Karabekir Paşa, Ali Fuat Paşa gibi isimler de tevkif edilmiştir. Gazi Paşa bu duruma sinirlenir. Bu iki arkadaşının kılına zarar gelmemesini emreder. Gazi, İzmir'de halkıyla kucaklaşırken milletinin mutlu geleceğinden emindir.

4.1.2. Romanlardaki Temalar

Attilâ İlhan daha önce de belirttiğimiz üzere, romanlarındaki temaları iki açıdan ele alır. Bunlar: "Toplumsal Temalar" ve "Bireysel Temalar"dır. Attilâ İlhan'ın bireyi ve toplumu ayrı birer tema olarak ele almasında kendine has toplumcu sanat anlayışının bulunduğunu söyleyebiliriz. Attilâ İlhan, toplumculuk adına birey gerçeğini göz ardı etmez.

Gıyasettin Aytaş, Kurtlar Sofrası romanından yola çıkarak, Attilâ İlhan'ın sosyal değişimlerin toplum ve birey üzerindeki etkisini şöyle anlatır:

> "Cumhuriyetten sonra hızla gelişen ve değişen Türk toplumu, çeşitli çalkantıları ve toplumsal bunalımları da birlikte yaşar. Özellikle büyük kentlerde ortaya çıkan yeni sosyal çevreler ve bunlar arasındaki büyük uçurumlar, bireysel tutumları önemli ölçüde etkiler. Kurtlar Sofrası, sosyal değişimin toplumsal yansımalarını, özellikle gençlerin yanlış tutum ve davranışları, iş ve siyaset alanındaki çarpıklıklar ile devlet içinde meydana gelen yolsuzlukları anlatır" (Aytaş, 2008: 251).

4.1.2.1. Romanlardaki Toplumsal Temalar

4.1.2.1.1. Aydınlar

Attilâ İlhan için "Aydın" konusu başlı başına bir sorundur. Gerek fikir eserlerinde gerekse de romanlarında aydınımızı tüm yönleriyle ele alır. "Türk Aydını"nın çıkmazlarını ortaya koyar. Attilâ İlhan, Türk aydınının başlıca sorununu şu şekilde ifade eder:

> "Aydınımız, hanidir 'ecnebi' bir kültürün ülkedeki 'acentası' geçindiğinden, bütün referansları 'ecnebi': soyutu bile! İçinden çıkmadığı, toplumsal ya da ekonomik bir düğümle mi karşılaştı, şipşak soyuta aktaracaktır ya, hangi soyuta? Şüphesiz, güvendiği 'ecnebi'ninine!" (İlhan: 2011, 194-195.)

Kaptan, Sokaktaki Adam romanıyla birlikte Batıcı aydın konusunu ele almaya başlar. Attilâ İlhan, "Batılı Olmak" kavramını ve bu kavramın ortaya çıkışını şöyle açıklar:

> "Batılı olmak, Batılı bir devlete benzemek değildir. Batıda bir değil, birçok devlet, birçok ulus var. Tarihin akışı sırasında, her birisinin başından, çeşit çeşit serüven geçmiş, çoğu zaman düşman olmuşlar, dövüşmüşler. Ama hepsinde ortaklaşa bir gelişme çizgisinin varlığı, gözden kaçacak gibi değil. (…) Latin kültüründen gelen ilkeleri, ulus olarak kendi köklerinden gelen ilkelerle yuğurmuş, her birisi ulusça uygar ve Batılı bir bileşime ulaşmışlar. Bugün "Batı uygarlığından" söz ediliyor. Aslında bu, ayrı ayrı var olan, ulusal özellikleriyle birbirinden farklı; Bir Fransız uygarlığının, bir Alman ya da İngiliz uygarlığının bileşkesidir." (Attilâ İlhan, 2004: 62;67).

"Aydın" konusu Attilâ İlhan'ın neredeyse bütün romanlarında bir tema olarak karşımıza çıkar. Türk aydınının durumunu eleştirel bir gözle ele alır. Çünkü Türk aydını sıkıntıdadır. Ulusal sentezi gerçekleştirememiş, Batı özentiliğinden ve taklitçiliğinden kurtulamamıştır. Millî bilinci olmayan aydın da kendini bir nevî evsiz ve vatansız olarak görür ki bu durum aydın için dış güçler tarafından kullanılabilme ihtimalini güçlendirir. Attilâ İlhan'a göre aydınımız modern dünyanın bilim ve sanatını takip ederken Türklüğünden taviz vermemeli ve ulusal sentezi gerçekleştirebilmelidir.

Attilâ İlhan, sadece Türk aydınını değil, yabancı aydınların yaşadıkları sıkıntıları da ele alır. Zenciler Birbirine Benzemez romanında yabancı aydınların çıkmazları ele alınmış; aydınların içine düştükleri labirentler ve çelişkileri enternasyonel çizgide irdelenmiştir. Zenciler Birbirine Benzemez, Fransa'da geçer. Üçüncü sınıf bir otelde geçen romanda dünyanın dört bir tarafından gelen insanların ve aydınların hikâyesi anlatılır. Romanda "aydın teması"nı incelerken, bu durumu da göz önünde bulundurmak gerekir. Paris, dünyanın aydın namzetlerinin ve aydınlarının toplandığı bir şehir olarak verilir. Afrikalısından, Amerikalısına; Avrupalısından, Asyalısına kadar bütün milletlerden aydınlar burada toplanır.

Attilâ İlhan, Türk aydınının –düşünceleri fark etmeksizin- ülkeyi kurtarmanın yolunun seçilmiş bir grup kişinin iktidarının yönetime gelmesi ile gerçekleşeceğine inandığını; bunun da toplumculuktan ve ülkeyi kurtarmaktan ziyade dikta rejimleri yarattığını anlatır. İttihat ve Terakki'den günümüze bu tartışmanın sürdürüldüğünü söyler. Toplumcu yazarın niteliklerinden bahseder:

> "Toplumcu yazar, eserinde mutlaka, işçiden, çalışandan örnek vermek zorunda değildir; daha da güzeli, toplumcu yazar hiç toplumdan söz etmeksizin sadece doğanın diyalektiğinden söz açarak, bu diyalektiğin sürecini yeni bir imge düzeni içerisinde vererek de ilerici ve toplumcu olabilir. Bu bakımdan ben, Türkiye'nin son yıllardaki yaşantısından daha çok yukarı kemsin davranışlarının vermeyi iş edindim, bunun da iki nedeni var: ilki, aşağı kemsi verenin maşallah istenenden çok fazla olup yukarı kesimi verenin handiyse hiç olmaması; ikincisi, yukarı kesimin tiplerini ve sorunlarını daha iyi bilmem ve belirleyebilmem." (Belgin Sarmaşık, 2004: 110).

Attilâ İlhan, "Türk Aydınları"na seslenir:

> "Türk aydınları, kendilerini sahiden Mustafa Kemal'in savaşçıları sayıyorlarsa, bir kere bilimsel olmak zorundadırlar, ikincisi dogmatik değil, diyalektik olmak zorundadırlar, üçüncüsü zaman içinde verilmiş hedefleri sık sık yeniden değerlendirmek; 'Çağdaş Uygarlık Düzeyi"nin hâlâ aynı yerde mi, yoksa başka yerde mi olduğunu saptamak zorundadırlar" (İlhan, 2010: 400).

Orhan Türkdoğan, 'Türk Aydın Sınıfı'nı şu şekilde tanımlar:

> "Türk aydın sınıfı, tarihsel koşulların oluşturduğu, kurumlar arası toplumun dokusu ile örtünmüş durumdadır. Aydın tabakanın konumu, eylem biçimleri ve etkinlikleri ele alındığında, toplum yapısı tüm nitelikleriyle incelenmelidir" (Türkdoğan, 2004: 63).

Kurtlar Sofrası romanında, Zenciler Birbirine Benzemez ve Sokaktaki Adam romanında olduğu gibi "Aydın" teması çok önemli bir yer işgal etmektedir. Aydın, toplumun önünde giden ve onun vicdanı konumunda olan kişidir. Ortaya çıkan siyasî, toplumsal ve kültürel olaylar da ister istemez bizzat rolü vardır. Attilâ İlhan'a göre sağduyulu, vicdanlı, millî senteze inanmış ve Gazi Mustafa Kemal'i iyi anlamış bir aydın, gerçek Türk aydınını temsil eder. Bu aydını tipi İdeal/ Kemalist aydın olarak, Kurtlar Sofrası'nda işlenir. Attilâ İlhan, İdeal/ Kemalist aydını eserlerinde önemli bir figür olarak kullanırken; ideal aydın tipinin zıttı olan Alafranga Aydın'ı ve Pasif/ Söylemci aydını ortaya koyar. Ne de olsa kavramlar ve olaylar zıttı ile var olurlar, anlam bulurlar. Bunun yanı Aktif/Eylemci Aydın ve Arayıştaki/ Çıkmazdaki Aydın teması da yazarın ele aldığı diğer aydın temaları olarak karşımıza çıkar.

Aynanın İçindekiler dizisinin dokuz romanını ele aldığımızda "aydın" temasının çeşitlendiğini görürüz. Sokaktaki Adam, Zenciler Birbirine Benzemez ve

Kurtlar Sofrası romanındaki aydın tiplerine ek olarak: İşbirlikçi, Milliyetçi, Sosyalist/ Toplumcu, Turancı ve Yalnız Aydın figürleriyle aydın teması detaylı bir biçimde ele alınır.

Gönülden Esemenli Söker, Aynanın İçindekiler dizisinin Türkiye Cumhuriyeti'nin 1960 yılına kadarki dönemdeki aydınının çarpık ulusallaşmasından kaynaklanan kültürel krizi çok çeşitli yönleriyle ele aldığını, romanda ele alınan bu konuların en verimli biçimde yine Attilâ İlhan'ın fikir kitaplarından yola çıkarak tespit edilebileceğini söyler:

> "Attilâ İlhan, "Aynanın İçindekiler" dizisinin bugüne kadar tamamlanmış beş romanında ümmet Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleriyle ulusal devlet Türkiye Cumhuriyeti'nin 1960 yılına kadar ki zaman diliminde devlet adamlarının, dolayısıyla aydının çarpık ulusallaşmadan dolayı içine düştüğü kültürel krizi çok çeşitli yönleriyle ele alır. Bu konuda bir araştırma için en verimli ilk kaynak yine onun düşünsel yazılarını topladığı eserlerdir" (Söker, 2002: 375).

Tablo 1. Attilâ İlhan'ın Romanlarındaki Aydınlar ve Aydınların Tasnifi

Romanlar	1. SA	2. ZBB	3. KS	4. BU	5. SP	6. YTB	7. DSE	8. FHL	9. OKB	10. HHV	11. ASRP	12. GP
Aydın												
1. Aktif/ Eylemci Aydın	-	El-Barudi	Hüsnü Faik, Avukat Sadık	Galib	Mülazım İhsan, Miralay Ferid, Pandikyan Efendi, Hüsnü Faik	Yüzbaşı Aziz, Hüsnü Faik	-	-	-	Rüknettin Şahab	-	-
2. Alafranga/ Yabancılaşmış Aydın	Ayhan, Orhan, Ayhan'ın Arkadaşları	Süreyya	Şair Turgut, Suzan, Gülümhan, Recai Kurter	Cavcav, Abdi Bey	Gülistan Satvet, Dr. Sevim	-	Gülistan Satvet, Abdi Bey, Alaman Ziya Bey	İsmail Hakkı Bey	Dr. Melek	Dr. Feridun Hakkı, Rayegan	Gülistan Satvet	Dr. Melek
3. Arayıştaki Aydın	-	-	Ümid Keleşoğlu	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4. Çıkmazdaki Aydın	-	-	-	Suat Hacıbeyoğlu	-	-	-	-	-	-	-	-
5. İdeal/ Kemalist Aydın	-	-	Mahmud Ersoy	Yüzbaşı Demir	-	Yüzbaşı Demir, Ümid Ersoy	Münif Sabri, Hüsnü Faik	-	-	-	-	-
6. İşbirlikçi Aydın	-	-	-	-	-	-	Refii Cevat, Gülistan Satvet	-	-	Emrullah Raci	-	-
7. Milliyetçi Aydın	-	-	-	-	-	-	Muallim Rıdvan Bey, Yüzbaşı Mahir Recep, Osman Nevres	-	-	-	-	-
8. Pasif/ Söylemci Aydın	-	Mehmed Ali	Gazeteci İrfan	Halim Hacıbeyoğlu	-	-	-	-	-	-	-	-
9. Sosyalist/ Toplumcu Aydın	-	-	-	Doğan Rumeli, Ahmet Ziya, Dr. Melek	-	Ahmet Ziya	Ahmet Ziya, Bohor Efendi, Dr. Melek	-	Ahmet Ziya, Kurbanzade, Dr. Melek, Doğan Rumeli	-	Ahmet Ziya, Dr. Melek	Ahmet Ziya
10. Turancı Aydın	-	-	-	Osman Naci Hacıbeyoğlu	-	-	-	-	-	-	-	-
11. Yalnız Aydın	Kamarot Hasan	Milan Yankoviç	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Yukarıdaki tabloda, Attilâ İlhan'ın romanlarındaki aydınları ve aydın sınıfının tasnifini gösterdik. Söz konusu tabloda, Attilâ İlhan'ın son romanı olan O Sarışın Kurt dışındaki tüm romanlarında, aydın temasını işlediğini görmekteyiz. O Sarışın Kurt romanında, aydın teması işlenmediği için biz de romanı tablonun dışında tutmayı doğru bulduk. Geriye kalan on iki romanda da on bir farklı aydın tipinin okuyucuya sunulduğunun altını çizmekte yarar görmekteyiz.

Dikkat çekici bir diğer husus, Attilâ İlhan'ın romanlarında bahsi geçen bazı aydınların durağan değil değişime açık olmalarıdır. Bunun en tipik örneği ise Ümid Keleşoğlu'dur. Kurtlar Sofrası romanının baş figürü ve "Arayıştaki Aydın"ı Ümid Keleşoğlu, sevgilisi Mahmud Ersoy'u bir cinayete kurban verir. Mahmud Ersoy'un ölüm emrini veren ise Ümid'in babası Zihni Keleşoğlu'dur. Bu olayların ardından araştırmacı gazeteci kimliğini de bünyesine katan Ümid'in, "İdeal/ Kemalist Aydın"a dönüştüğünü görürüz. Ümid Keleşoğlu arayışlarına bir son vererek, "Gazateci Ümid Ersoy" olur. Bıçağın Ucu ve özellikle Yaraya Tuz Basmak romanında Kemalist bir aydın olarak karşımıza çıkar.

Attilâ İlhan aydınlarını oluştururken diyalektiğin: "Her şey değişir, her şey karşıtını içerir, her şey karşıtına dönüşür" yasasını göz önünde bulundurur. Dolayısıyla romanlarındaki aydınlardan bazıları değişime açık figürler olarak karşımıza çıkarlar. Aydın temasını değerlendirirken ve Kaptan'ın romanlarındaki aydınları tasnifini söz konusu aydınların yazar tarafından altı çizilen en baskın özelliklerini göz önünde bulundurarak yaptık. Bahsi geçen duruma en güzel örneklerden birisi Hüsnü Faik figürüdür. Gözü kara bir gazete patronu olan Hüsnü Faik Bey, Kurtlar Sofrası romanında sadece bir aksiyon/ eylem adamı olarak karşımıza çıkarken; Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda Kemalist yönüyle ön plana çıkarılır. Kurtlar Sofrası romanının Hüsnü Faik'i gazetesini korumaya çalışan ve cinayete kurban giden yazı işleri müdürünün faillerini bulmaya çalışan bir eylem adamıdır. Lâkin Dersaadet'te Sabah Ezanları romanının Hüsnü Faik'i ise İstanbul'un işgalinin ardından Ankara'ya gitmiş, millî mücadeleye korkusuzca destek vermiş ve Mustafa Kemal'in ardından yürümeyi bilmiş ideal/ Kemalist bir aydın hüviyetindedir. Örnekte de görüldüğü üzere, Nâm-ı Diğer Kaptan: Attilâ İlhan, romanlarında bahsi geçen aydınları bu anlayışla okuyucuya sunar.

4.1.2.1.1.1. Aktif/ Eylemci Aydın

Aktif/ Eylemci Aydın temasının işlendiği ilk Attilâ İlhan romanı Zenciler Birbirine Benzemez'dir. Zenciler Birbirine Benzemez, roman figürleri açısından çok zengindir. Z.B.B.'de, Sokaktaki Adam romanından daha derin bir aydın profili çizilir. Aydın teması detaylı bir biçimde ele alınır. Bunlardan biri de Aktif/ Eylemci Aydın tipidir. Romanda bu aydın tipini El Barudi figürü temsil eder. El Barudi, Fransa'ya iltica etmiş bir Arap komünistidir. Üstelik inanmış bir komünisttir. Komünist düşmanı Milan Yankoviç ile dost olur. Onunla sert tartışmalar yaparlar:

> "El- Barudi gözüne ilişir ilişmez oteli, otelin 'zindan gibiliğini' derhal unuttu. Burnuna girerek; - Siz, diye tehdide başladı, siz Ortadoğu'ya karıştırıyorsunuz! Hepinizi temizlemek lâzım, hepnizi! Tekrar eski yerine tünedi. Dostunun (ya da düşmanının) sımsıkı omuzlarından kavrayarak; - … fırsatçılar! diye ısrar etti! Siz fırsatçısınız! Rusların işini kolaylaştırıyorsunuz. İşte hepsi bu. Hepinizi temizlemek lâzım sizin. (…) El- Barudi içkisinden minicik bir yudum aldı. Yankoviç'in omzunu kırk yıllık ahbabı imiş gibi okşadı. - … bizim de bozuk asabımız. Hanidir bozuk! Ve gülümseyerek; - Azizim, Yankoviç! Dedi. Şimdilik temizlenen sizsiniz!" (İlhan, 2011: 49).

El Barudi heyecanlı bir komünist olarak karşımıza çıkar. Hele ki kendi fikirdaşı olarak gördüğü insanlar yanındaysa… Bazen baltayı taşa vursa da sözünü kimseden esirgememektedir. Hernandez ile yaşadığı diyalog bunun en güzel örneğidir:

> " El- Barudi; - İspanyolsunuz değil mi? Diye soruyor. Yaşasın Dolorez İbarruri! Yaşasın Frente Popular! Hernandez'in kahkahasıi küstah ve acımasız: - Yanlış nota, amigo! Kahrolsun İbrarruri! Yaşasın Trotskiy! Yaşasın 4. Enternasyonal! (…) El Barudi'nin bütün camları kırıldı. Yüzü karardı. Birdenbire sustu ve ayrılıncaya kadar, adamla tek kelime konuşmadı" (İlhan, 2011: 114).

Romanın on dokuzuncu bölümünde, El- Barudi'nin eylem adamlığını görürüz. Paris'in şehir meydanındaki komünist gösterisinde El- Barudi de vardır. Polis göstericilere sert müdahale eder ve El- Barudi'yi göz altına alır. Mehmed Ali bu olayı şöyle anlatır:

> "Biz tam o sırada, El- Barudi'yi gördük. Saçı başı dağılmıştı. Gözlükleri kırılmış. Kravatı çözük. Her şeyi bir saniyenin, kısacık bir

> saniyenin aralığından gördük. Sonra polis, onu da kamyona bindirdi. Demek o da, göstericilerin arasına karışmıştı. O da, ötekilerle birlikte bağırıp çağırmıştı" (İlhan, 2011: 248).

El- Barudi Fransa'dan sınır dışı edilmek pahasına bu gösteriye katılır. Daha önce iki gösteriye katılıp yakalanmıştır ve polis üçüncü sefer olması hâlinde Barudi'nin Fransa'dan gönderileceğini söyler. Bu duruma rağmen, El Barudi eyleme katılmaktan geri kalmaz. El Barudi giderayak yaşadıklarını şöyle anlatır:

> " –Polisin emri! diyor. Bu sabah bir mitingde yakalandım. Üçüncü defa oldu. Geçen defasında, bir daha yakalarsak, sizi sınır dışı ederiz demişlerdi. Sustu. Yüzümüze baktı. Geç de olsa, yüzümüze baktığı için sevindik. Ve cümlesini tamamladık: - … bir daha yakaladılar! dedik. –Evet! dedi. – Şimdi, diye sorduk, nereye gideceksin? Mısır'a mı? – Daha belli değil, dedi. Bekliyorum. (…) - … başka türlü yapamazdım, diye başlıyor. Hücrede beraberiz. Gösteride onları terk etmek erkekliğe sığar mı? Görevimdi bu benim" (İlhan, 2011: 263).

Kurtlar Sofrası romanının aktif/ eylemci aydını, Birlik gazetesi başmuharriri Hüsnü Faik ve Avukat Sadık'tır. Bu iki figür de kendi siyasî, toplumsal ve kültürel anlayışları çerçevesinde gözünü budaktan esirgemeyen, atılgan, korkusuz, fikirlerini medenî çizgilerde savunan ve memleketin faydasını düşünen figürlerdir. Bu iki figürün dikkat çekici yanı ise siyasî düşünceleri farklı olsa da Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin çağdaş milletler seviyesine ulaşmasını hedefleyen kişiler olmalarıdır. Bu iki aydından Hüsnü Faik, Millî Mücadele yıllarının en çetrefilli günlerinde İstanbul'da Anadolu yanlısı yayınlar yapınca mimlenir ve Ankara'ya kaçmak zorunda kalır. Memleketi ateş sarmışken vatanperver bir gazeteci olarak Gazi Mustafa Kemal'in yanında yer almıştır. İstanbul'un işbirlikçi basınıyla Ankara'dan mücadele etmiştir. Millî Mücadele başarıyla sonuçlanıp Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulunca da Hüsnü Faik gazeteciliğe devam etmiştir. Memleket işgalden kurtulmuş, Hüsnü Faik gazeteciliğe yine İstanbul'da devam etmektedir. Fakat mücadele eski mücadeledir. Yeni kurulan cumhuriyetin idealist aydını ekonomik, kültürel ve millî bir mücadele içerisindedir. Hüsnü Faik de bu mücadelenin eylemci aydını olarak romanda yer almıştır. Diğer figür Avukat Sadık ise Birlik gazetesinin ve Hüsnü Faik'in hukukî işlerine yürütmektedir. Babadan sosyalisttir. Gerek hukuk adamı oluşu, gerek mücadeleden yılmayan kimliği ile Aktif/ Eylemci Aydın'ın tipik bir örneği olarak karşımıza çıkar. Attilâ İlhan bu iki figürü bilerek ve isteyerek, iki yakın

dost ve mesai arkadaşı olarak romanında kullanır. Hüsnü Faik, Kemalist görüşe daha eğilimliyken; Avukat Sadık daha enternasyonel sosyalist bir çizgidedir. Lâkin Avukat Sadık'ın sosyalistliğinin "ulusal/millî" anlayıştan biraz uzak olduğunu da belirtmekte yarar görmekteyiz. Attilâ İlhan, Avukat Sadık'ın "ulusal/millî" anlayıştan uzak bir sosyalist oluşunu satır aralarında eleştirir. Avukat'ın Aktif/ Eylemci Aydın'dan İdeal/ Kemalist Aydını terfi edemeyişinin nedeni de budur. Hüsnü Faik, Kemalist bir çizgide görünse de basına karşı yürütülen sansür ve baskı konusunda çekimser kaldığı için Attilâ İlhan, Hüsnü Faik'i de İdeal/ Kemalist Aydın'a terfi ettirmemiştir.

Avukat Sadık ile Hüsnü Faik, gazetedeki bir makale yüzünden Necdet'in tutuklanması hakkında bir tartışmaya girerler. Avukat Sadık mevcut iktidarı eleştiren bu yazının gazeteye konmasını takdir ederken, yazıya mevcut iktidardan gelen tepkilere karşı Hüsnü Faik'in çekimser kalmasını eleştirir:

> "- … sizin, gazetenizde, diyor, böyle bir zamanda bu fıkranın çıkmış olması, göğüs kabartıcı bir şeydir. Sizi şerefimle temin ederim ki, bu böyle Üstadım. Hem Necdet yazısını kaleme alırken, nihayet sizin çizdiğiniz istikameti göz önünde tutmadı mı? Aynı kanaatte değil misiniz siz? Yazının bugün adli bir takibata mevzu teşkil etmiş olması, mücerret, fikri ve siyasi kıymetini azaltmaz ki! Benim anlayamadığım nokta, sizin endişeniz, aşağı yukarı yirmi yıldır tanışırız, bu müddet zarfında hiçbir vakit…" (İlhan, 2010: 31).

Hüsnü Faik ise kendisine yapılan "çekimser" eleştirisine karşı savunmaya geçer. O, yılların gazetecisi Hüsnü Faik'tir. Memleketin en buhranlı günlerinde dahi eğilip, bükülmemiştir:

> "Ben, başmuharrir Hüsnü Faik, kendimi daha eski tanırım: Bildiğim kadarıyla sözünü sakınmaz, memleketini ve hürriyetini seven bir adamdır. Gazetemi yıllarca türlü musibete karşı durup, türlü teşebbüsat*ı hainaneyi kıvırıp bükerek çıkarmış; hiçbir an, hiçbir sebepten, eğilip bükülmemiştir. (…) Peki, Sadık Bey kardeşim, siz ya da Necdet, Mahmud ve ya İrfan, nasıl olur da beni, benim gibi bir hürriyet mücahidini korkaklıkla itham edersiniz? Ben mi korkağım? Hayır, asla! Ben nihayet teeneni ile hareket ediyorum. Bu da hakk-ı tabiimdir. Bunca yıllık mazi olan muteber bir gazeteyi, maceraya atamam. Babıâli, eski Babıâli değil. Her şey değişiyor. Matbuat. Matbuatın karakteri ve fonksiyonu. Her şey" (İlhan, 2010: 31).

Avukat Sadık ise Hüsnü Faik'e itiraz eder. Asıl meselenin Hüsnü Faik'in korkup korkmaması değil; tarihî bakımdan en doğruyu savunup savunmamak olduğunu anlatır. Avukat Sadık, Attilâ İlhan'ın da okuyucuya göstermek istediği gibi Aktif/ Eylemci Aydına yakışan şekilde konuşur:

> "- …anlatamadım galiba? Meselemiz sizin korkup korkmamanız, hatta gazetenin hayatı meselesi değil; meselemiz, arz edebiliyorum muyum, tarihi bakımdan en doğru düşünceyi savunup savunmayacağımız. Hatta şöyle diyelim; risklerine rağmen, savunup savunamayacağımız. Şimdi şiddet temayüllerine karşı, şahıs ve zümre tahakkümüne karşı, hakimiyet-i milliye esasına müstenit demokrasiyi mi teklif ediyoruz? Etmeliyiz. İrticaa karşı, batılı bir yaşama şeklini mi teklif ediyoruz. Etmeliyiz. Mademki Birlik, neşir hayatı boyunca, bunların midafaasını deruhte etti. Basıldı. Aldırmadı. Mahkemeye verildi, kapatıldı. Yılmadı. Yine de vazifesine devam etmeli. Siz, mütarekeden bu yana, daima iş başındaydınız, yine de öylesiniz; ufacık bir fark görünüyor, yalnız: Evvelce mesuliyetinizi endişesiz taşıyordunuz, halbuki şimdi endişeleniyorsunuz. Şartlar eskisinden daha ağır olmadığı halde. Her girdiğiniz cidalden, muzaffer çıktığınız halde" (İlhan, 2010: 32).

Vakt-i zamanında Mahmud da Hüsnü Faik'e benzeri eleştirileri getirir. Avukat Sadık bu eleştirileri aklına getirir:

> "-… patron mücadeleyi genişletmek zevkini kaybetti. Benim anladığım bu. Karşı tarafın kendisine bıraktığı sahada gidip geliyor. Onların izniyle, onların izin verdiği kadar. Buna da teni diyor. Bana sorarsanız, muhalefetin evcilleştirilmesi bu. Bizi kendilerine göre terbiye etmek istiyorlar. Oysa biz yeni bir terbiye ile geliyoruz" (İlhan, 2010: 33).

Hüsnü Faik, romanın başlarında söylemlerinde temkinli bir aydın olarak karşımıza çıksa da eylemde gözünü budaktan sakınmadığını görürüz. Buna rağmen, gazetesindeki çalışanlarının "çekingen" suçlamalarından kendisini kurtaramaz. İrfan da patronu Hüsnü Faik'e bu eleştirileri getirir:

> " -… patronda iş yok, diye kuruyor. Kaç kere söyledim, uysallıkla dedim, işi olmaz bu memlekette. Ulan seni yakmak istiyorlar be, üstüne bir bidon benzin döküp, bir kibrit çakıp, yakmak! Sen hâlâ kuzu gibi koyun gibi boyun büküyorsun, bekliyorsun. (…) - … yeni bir şey yok, diye için için ağlıyor: - … ne garp cephesinde, ne de şark cephesinde. Herkes rahatça öldü. Yeni bir şey yok. İki satırlık bir fıkra için, Necdet'i tevkif ettiler. Cezaevi'ne yatağını gönderdik. Yeni hiçbir şey yok. (…)

> Bir fevkaladelik olursa! Nah kafaya bak! Bir gazeteci, bir fıkra yazarı, durup dururken tevkif edilmiş, o hâlâ bir fevkaladelik olursa diyor. Ne olabilir? Üçüncü bir savaş kopar; bu savaşta insanlar birbirlerini yer. Ama gerçekten, yemekteymiş gibi, çatalla bıçakla peçeteyle oturup, yer; bir genç kız, başka milletten bir genç kızın budundan bir ızgara yaptırır, yanında kırmızı şarap ister; bir geçkince, iştahı yerinde milyoner kadın, porselen dişlerini ışıldata ışıldata, okul kızlarının memelerinden yapılmış, vitaminli, limonlu ve zeytinyağlı bir salataya çatal uzatır. Bu mu fevkaladelik? Ama ötede Necdet, dolmakalemini koynuna almış, cezaevindeki yatağında döner durur; uyusun ister ama uyuyamaz, bir türlü uyku tutmaz çocuğu" (İlhan, 2010: 76-77-78).

Kurtlar Sofrası'nın eylemci aydını Hüsnü Faik, evladı gibi sevdiği Yazı İşleri Müdürü'nün, yani Mahmud'un öldürülmüş olmasına endişelenirken; bir yandan da mücadele ile dolu hayatını öğreniriz:

> "Hüsnü Faik Mahmud'u, kendi gençliğine benzetiyor. Mütareke'de Birlik'i biz zaman düşman işgali altında çıkarmış, açıkça Ankara Hükümeti'ni desteklemişti. Darülfünun talebeleri, işsiz zabitler, her makalesini adeta içiyorlardı. Mustafa Kemal bir savaştan ötekine giriyordu. (…) Hüsnü Faik, Mustafa Kemal'in arkasındaydı. Ona ısrarla bakıyor, söylediklerinden hiçbir şey kaçırmamak için, büyük bir kulak halinde yoğunlaşıyordu. (…) Hüsnü Faik, Birlik gazetesinin sahip ve başyazarı. Kırk yıllık Babıâli adamı. Odasında, telefonunun başında, ihtiyar ve öksüz. Yukarıda soysuz bir gökyüzü. Dolmabahçe Sarayı'nın üstünde martılar. Şimdi sırtlarında partal elbiseleri, ceplerinde bitmez tükenmez bozuk paralarıyla, çatal sesli müvezzi çocuklar, İstanbul'un her yanında onun gazetesini satıyorlar" (İlhan, 2010: 90-91).

Hüsnü Faik figürü her ne kadar başta çekimser ve pasif bir aydın görüntüsü çizse de romanın dördüncü bölümünde kendi ağzından hayat hikâyesini dinlediğimizde Hüsnü Faik'in nasıl bir aydın olduğunu rahatlıkla görebiliriz:

> "Ben Hüsnü Faik, daima teceddütün ve Demokrasi'nin taraftarı oldum. Mütareke yıllarında işgal, tahammül edilmez, ezici ve öldürücü bir diş ağrısı gibi memleketi sarmışken de bu böyleydi, bilahara da böyle oldu. Asla taviz vermedim. En vahim anlarda bile, biz birkaç gazete; Birlik, Yenigüni Akşam, İkdam vesaire, Anadolu'daki hareketin müdafaasını deruhte etmekten çekinmedik. On altı Mart'ı takip eden buhranlı günlerde İngilizler, Yenigün matbaasını ve bizim matbaamızı bastılar, beni ve Yunus Nadi'yi aradılar. Kara Vasıf Bey'le, binnetice Kuvay-ı Milliye'yle irtibatımız olduğunu; hatta o meşum gün Meclis-i Mebusan'da Hüseyin Rauf'u Anadolu'ya kaçırmak için nasıl çırpındığımızı şüphesiz istihbar etmişlerdi. Saklandık, bulamadılar. Ankara'ya iltihak etmeye muvaffak olduk. Birlik, İstanbul'un istirdatına

> kadar orada ve bin bir meşakkat içinde çıktı; daima Mustafa Kemal Paşa'nın ve Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin çizdiği yolda, ateşli bir hakimiyet-i milliye taraftarı olarak, neşriyat vazifesine devam etti. Cumhuriyet'in ilanına müteakip, Hüseyin Rauf, Ali Fuat ve Karabekir Kazım, Terakkiperver Fırka macerasına girişip, mürteci unsurlar ve eski ittihatçılar tarafından desteklenince; onlarla işbirliği içinde bulunan Vatan, Tanin, Tevhid-i Efkâr gibi gazetelerin karşısına, cumhuriyeti inkılapçı manasıyla müdafaa etmek için, yine biz çıktık. Onlar kelime üzerinde oynuyorlardı. Dillerinin altında dolaştırdıkları, halifelerin riyaseti altında meşruti bir Osmanlı hükümetini devam ettirmek tasavvuruydu. Halbuki biz millet hakimiyetine müstenit bir cumhuriyetin, bizzat Gazi'nin ifadesiyle siyaseti milli, halkçı ve iktisatçı bir devletin tesisine tevessül etmiştik. Bu arada inkılap mücahidi olarak Birlik de üstüne düşeni yaptı. Birlik, bu! Tarihi bir gazete bu: Bu gazetenin bir muharririni, Rahmetli Münif Sabri'yi, Damat Ferid katlettirmedi mi? Mustafa Kemal'in ölümünden sonra, Kuva-yı Milliye Hareketi'nin, tarihi ve tabii seyrini takip etmesine imkân bırakmayıp, rejimi, yarı faşist bir dikta kılığına sokanlar, bizim neşriyatımızı kaç kere tatil ettiler. Ben, Hüsnü Faik, kaç kere mahkemelere sevk edildim, kaç kere beraat ettim…"(İlhan, 2010: 91-92).

Hüsnü Faik, Mahmud'un Kolaylık Yapı İnşaat Şirketi üzerinden dönen yolsuzluklar hakkında çok önemli ipuçları yakaladığı için öldürüldüğünün farkındadır. Üzerindeki ölü toprağını atmış ve Millî Mücadele'nin bıçkın gazetecisi Hüsnü Faik oluvermiştir:

> "Daha sonra baş başa varıp, tutacakları yolu kararlaştıracaklar. Hüsnü Faik sanki, iki üç gün önceki, o 'ne yapmalı?' tereddütleri içindeki adam değil. Hadiseyi, çok yırtıcı yaşamış ihtiyarlarda görülen, o katılık ve yürek pekliğiyle alıyor; bir yerden itibaren, kendisini ve gazetesini, asıl olması gereken yerde görüyor. Yayına devam edilecek. Necdet, kanunun verdiği bütün imkânlar kullanılarak, savunulacak. Mahmud'un başladığı iş, onun bıraktığı noktadan, onun bıraktığı hızla, daha ötelere götürülecek. Birlik, o mütareke karanlılarından, Kurtuluş Mücadelesi'nin ve demokrasi hareketlerinin buhranlı günlerinden, dövüşe dövüşe, muzaffer çıkan 'gazi' gazete, ağırlığı gittikçe artan şartlara göğsünü vererek, yine 'vazifesini" yapacak" (İlhan, 2010: 159).

Hüsnü Faik'in Aktif/ Eylemci Aydın kimliğini biraz da babası Süvari Kaymakamı Pirlepeli Faik Bey'den gelir. Kaymakam Faik Bey, Balkanlar'daki görevi sırasında İttihat ve Terakki'ye katılır. Balkanlardaki ayrılıkçı çetelere karşı da mücadele eder. Hüsnü Faik de böyle bir babanın oğlu olarak, mücadeleden çekinmez:

> "Hüsnü Faik pencereden gökyüzüne doğru yumruklarını sıktı. Kendi kendine: - Beni, dedi, yıldıramazlar. Ne korkutabilirler, ne sindirebilirler. Asker bir babanın oğluyum ben, hürriyetperver bir zabitin. (…) Hüsnü Faik'in babası. Süvari Kaymakamı Pirlepeli Faik Bey, bir eşkıya öfkesiyle parlayan ocak ateşine çizmelerini verip karlarını eritirken, takipten beraber döndüğü İstanbullu genç mülazıma: - … bu baskın, diyor, madem ki Krivalak İstasyonu'nda olmuş, mutlaka Efremçuşka'nın düzenidir. (…) Kaymakam Faik Bey, Selanik'teki gizli İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girmiş; Eyüp Sabri Bey'le, Atıf Bey'le münasebet kurmuştu. Büyük don geceleri, ocağın çevresindeki yer minderlerine, öteki zabitlerle bağdaş kuruyorlar, çay üstüne çay demleyip, saraya karşı silahlı bir ayaklanmanın, ne türlü yapılması gerektiğini konuşuyorlardı. Otina'nın buzları üzerinde kurtlar dolaşıyor, çıtırtılı kuşkulu bir gece İştip'i eziyordu. Hüsnü Faik acıya çalan çok demli çay tadını, Hürriyet ve Kanun-i Esasi kelimelerinin saygılı anılışını, üzerine yemin edilmiş Kur'an'ın yaldızlı işlemelerini ve tabancaların silah aydınlığını hiç unutamıyor. Bir gün Niyazi Bey'in bir avuç hürriyet fedaisiyle Resne Dağları'na çekildiğini ve sultana meydan okuduğunu işitiyorlar. (…) Hüsnü Faik, böyle selin iki parmak berisindeki bir bahar gecesi, İstanbul'a gitmek üzere babasından son ayrılışını, en küçük ayrıntılarıyla hatırlıyor. Kulağında hâlâ onun söyledikleri: - … seni, oğlum Hüsnü, muharrirlik vadisinde istidatlı görüyorum. Asker bir babanın oğlusun, günün birinde sahib-i kalem bir şahsiyet olursan, babanın hürriyetperver bir zabit olduğunu unutma! Rumeli Dağları buna şahittir" (İlhan, 2010: 605-606).

Hüsnü Faik, Mahmud'un öldürülmesi üzerine yazdığı makaleden dolayı basın savcılığı tarafından takibata uğrar. İhitmal ki tutuklama kararı ile de karşı karşıya kalacaktır. Haberi Avukat Sadık'tan alır:

> " (…) Avukat Sadık, alışılmış konuşmasına göre tane tane sayılabilecek, düz ve ağır bir konuşmayla, telefonda demin ne diyordu: - … Üstadım size bir haber vereceğim. Çocuklar söylemeye cesaret edememişler, dün akşam bana havale ettiler bu işi. Bütün gece düşündüm, sonunda vaziyeti olduğu gibi size nakletmenin, en doğru hal şekli olduğuna karar verdim. (…) Dün bir celpname gelmiş, sizin adınıza. Buna göre, Cuma sabahı on buçukta Basın Savcılığı'na gideceksiniz. Mahmud'un öldürülmesini müteakip, yazdığınız başmakale, anlaşılan dava mevzuu olacak. (…) - … müsterih olun, elimizden geleni yapacağız. Hüsnü Faik haberi temkinle karşıladı. Hatta güldü. Necdet'in başına gelenlerin, onun başına gelmesi çok mümkündü. Daha şimdiden kendisini elinde zeytin çekirdeği bir tespihle, cezaevi avlusunda üç aşağı beş yukarı, volta vururken görüyordu. Daha daha, gazetenin ilanlarını kestikleri gibi, kâğıdını keserler, çıldırtıcı vergi borçları çıkarırlardı. Bütün siyah ihtimalleri, yırtıcı ve tok sesiyle darmadağın ederek, Sadık

> Bey'e: - Bak hele şu işe, dedi, ben de kendimi ihtiyarlamış sanıyordum. Meğerse ne kadar gençmişim?" (İlhan, 2010: 607).

Hüsnü Faik, Millî Mücadele sonrasında da gazeteciliğe devam eder. İnönü'nün tek parti diktasına karşı, basın hürriyetini savunur. Öyle ki vakt-i zamanında muhalif Adnan Menderes'le Tokatlıyan Oteli'nde buluşmuşlar ve basın özgürlüğü hakkında konuşmuşlardır. Adnan Menderes, Hüsnü Faik'i yanında istemiştir:

> "Halbuki, henüz muhalefet milletvekiliyken, Adnan Menderes'le Hüsnü Faik, bir gece Tarabya'da, Tokatlıyan Oteli'nde buluşmuşlardı. Rakı ve su, bardaklarda çatlayacak kadar soğuktu. Karadeniz'den sökün eden bir yıldız kalabalığı, sel gibi dört tarafı basıyor; bundan mı nedir, ortalığa, gizli bir yanmış kibrit kokusu yayılıyordu. Neyi konuşuyorlar? İnsan hakları ve ana hürriyetler uğruna mücadele ettiğini söyleyen Demokrat muhalefeti, Birlik'in daha fazla desteklenmesini. Adnan Bey, gözünde siyah güneş gözlükleri, geniş yüzü ve düzgün taranmış saçlarıyla, gülümseye gülümseye içkisini yudumluyor, eskimiş kadife sesiyle: " – Sizin, diyor, karşı taraftan olmanız mevzuunda, şartlar hazır olduğu halde, olmadınız; binaenaleyh ideallerimiz birdir ve aynıdır Hüsnü Faik Bey: Sizi ve gazetenizi fiilen olduğu kadar hukuken de partimize kazanırsak, bu hakikatte, memleketin bir kazancı olacaktır" (İlhan, 2010: 608).

Attilâ İlhan, Hüsnü Faik'in eylemci bir aydın oluşunu Adnan Menderes'in yanı sıra Köprülü Fuad'a da tescilletir:

> "Birkaç yıl sonra, Köprülü Fuad'la, bir Ankara yolculuğunda rastlaşıyorlar. Köprülü gözleri çipil çipil, üst başı savruk, dudaklarında vazgeçilmez cigarası; yemekte, etle pilav arasında, onun kulağına eğiliyor: - … eşeklik etme Hüsnü, diyor. Başına dert açarsın! Başıma dert açarmışım!.. Açarım, ihtimal! Zümre hakimiyeti ve tazyik bu mertebeye geldikten sonra, eğer ciddi bir adamsam, başıma dert açmak vazifemdir benim. Vazife-i asliyemdir, hem de! Ben muharrir Hüsnü Faik, daima demokrasinin ve teceddütün taraftarı oldum. Bunun icabat-ı tabiyesinden olarak, her türlü kahr-u mihnete göğüs gerdim. İşgalde, Ankara'yı desteklemiş olmam keyfiyeti, daha az mı tehlikeydi rica ederim, binnetice başıma daha az mı dert açıldı: Münif Sabri'nin alçakça katledilmesi nedir? İngiliz makamları ve Saltanat Polisi'nce, gazetemin baskına uğratılması nedir? Mustafa Kemal'in ufulüne müteakip, inkılapçı hareket, kaskatı bir tek parti diktası kılığına girince, her akıbeti göze alarak, karşısına kim çıktı? Bu yüzden, az mı tatil-i neşir kararına uğradım, az mı mahkemelere düştüm? Yılmadım ama! Yıldıramadılar!" (İlhan, 2010: 608).

Attilâ İlhan, Avukat Sadık'ın eylemci aydın kimliğini Birlik gazetesi ve gazetenin amaçları üzerinden okuyucuya aktarır:

> "- … bu gazete Atatürkçü müdür? Evet! Şu halde neşriyatını belki faydalı ama temelsiz istikametlere dağıtmamalı. Ne yapmalı, diyeceksiniz? Cumhuriyet'in ilanından bu yana hiç kimsenin doğru dürüst yapmadığını! Önce Mustafa Kemal hareketinin tarihi izahını yapmalı, sonra da bu hareketin zaman içerisindeki conséquent inkişafının ne olacağını araştırmalı. Ancak böylelikle…"(İlhan, 2010: 160).

Avukat Sadık babadan sosyalisttir ve aksiyon adamıdır. Attilâ İlhan, devrin siyasî fraksiyonlarını da yansıtabilmek maksadıyla Avukat Sadık figürünün babasını da romana dâhil eder. Böylelikle, devrin önemli siyasi hareketlerini okuyucuya yansıtma hedefindedir:

> "Oysa Avukat Sadık'ın babası, Osmanlı Sosyalist Fırkası'nın bir bakıma şuuru, bir bakıma ruhu olan Baha Tevfik Bey'in, en eski arkadaşıydı: Sultanahmet'teki konaklarına daima birtakım 'alafranga' görünüşlü, heyecanlı adamlar gelir gider; o şiddetli tartışmalar arasında büyük alnı ve erken beyazlamış saçlarıyla, gülümseyerek susardı. İttihad ve Terakki polisince, Paşazade Sadık Süleyman da öbürleri kadar, söz gelişi Namık Hasan, İsmail Faik ve Hamid Suphi kadar, üzerine durulacak 'ismi faili karışık' bir münevver'di. Gerek Fırka'nın Paris Şubesi'yle, gerekse Galata ve Selanik'teki Osmanlı Sosyalist Kulüpleri'yle ilgili, hatta, İştirak, Muahede, İnsaniyet gibi bazı sosyalist eğilimli gazetelerdeki 'Sin, Sin' imzalı neşriyatı' biliniyordu" (İlhan, 2010: 350).

Avukat Sadık küçük yaşta babasını kaybeder. Hukuk fakültesine devam ederken; işgal altındaki bir memleketin bilinçli bir aydını gibi çıkar yol arar. Faal olmaktan kaçınmaz. Bu faalliğin ise babadan miras olarak geldiğini söyler:

> "- … Mütarekede, diyerek çıkarıyor, İttihatçılar'ın devrilmesi, aşağı yukarı bütün fırkaların, tekrar tevazuuna imkân verdi. Bunlar meyanında, Sosyalist Fırkası da vardı. Ben artık Mekteb-i Hukuk'a devam ediyordum. Yabancı işgalinin kahrı ve hicabında ezilmiş bütün münevverler gibi, çıkar bir yol arıyordum. Yok, yok, bunu siz yaşamadınız. Katiyen! Başka bir şeydir bu: Bütün maddi ve manevi kabiliyetlerinle bir işe yaramak istemen, buna fırsat ve imkân bulmaman… Öldürücü bir şeydir bu. (…) - … Cadde-i Kebir'de işgal zabitanı dolaşırdı. Allah Allah! Fındıklı üzerinden baktın mı, Müttefik Donanması! Bu şartlara rağmen Şirket-i Hayriye ateşçilerinin grevi. Tramvay amelesinin grevi, az şey mi? Bilir misin, ne hikmetse, bu fırkayı

> babamdan bana intikal etmiş, önemli bir borç telakki etmişimdir hep! Ben o zamanlar, ferdi aksiyonun ehemmiyetine de inanırdım. Binaenaleyh hayli faaldim. Hem bir hayli" (İlhan, 2010: 351).

Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası ve Sırtlan Payı romanlarından yola çıkarak, romancıların tercih ettiği diyalektik ve metafizik yollar hakkındaki düşüncelerini dile getirir. Bunu yaparken de eylemci aydın tipini temsil eden gazeteci Hüsnü Faik'den örnekler verir:

> "Dikkatli okur fark etmiştir, Kurtlar Sofrası'nda gazeteci Hüsnü Faik, Menderes diktasının son dönemlerindedir ama, gerçekte taa Rumeli'den İttihat ve Terakki günlerinden başlayan bir gelişme sürecinin bir aşamasını yansıtır. Romanı okurken, hem adamın Menderes'e karşı verdiği mücadeleyi izleriz, hem de söz gelişi Mustafa Kemal Paşa ile Ankara hükümeti dönemindeki tavrını!" (İlhan, 2009: 224-225).

Görüldüğü üzere, Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası'nda aktif/ eylemci aydın temasını Hüsnü Faik ve Avukat Sadık figürleri aracılığıyla verir. Bu iki aydın roman içerisinde farklı ruh halleri içerisinde olsalar da eylemciliklerinden bir an bile vazgeçmemişlerdir. Bu iki aydın içerisinde Avukat Sadık'ın eylemciliği daha tek düzeyken; Hüsnü Faik'in eylemciliğinin zaman zaman inişli çıkışlı bir hal aldığını söylemek gerekir.

Bıçağın Ucu romanının aktif/ eylemci aydını olarak öne çıkan isim Galib'tir. Galib, sosyalist dünya görüşüne sahip, düşündüklerini söylemekten ve gerçekleştirmekten çekinmeyen bir aydın olarak karşımıza çıkar. Mücadeleci, kavgacı ve yılmayan bir yapıdadır. Bu özelliklerini Halim'le olan sohbetlerinde ve sanatsal faaliyetlerinde görebiliriz. Bir sohbetleri esnasında Halim'i ödleklikle suçlar:

> "-… haydi ordan, barışseverlikmiş! Sizin de, barışseverliğinizin de Allah belasını versin! Ödleğiz desenize şuna! İspanya'da cumhuriyetçiler, faşistler kadar iyi donatılmış, iyi savaşçı olsalardı, Franco savaşı kazanabilir miydi sanıyorsun? (…) bize gereken tam bir asker kafası: Halkım emrinde, halkın yararına çalışacak ama, kafa asker kafası olacak: Disiplinli, gözü kara, sonuç alıcı" (İlhan, 2010: 122).

Galib, bütün eylemciliğine ve gözüpekliğine rağmen zaman zaman devrim gerçekleşse bile sonrasında yaşanacaklar konusunda endişeye düşer:

> "İnanmasak bile! İnanmak büyük lâf. Bana gelince, doğrusu ya, durumum biraz tuhaf. Kimbilir, belki tuhaftan kötü: Şartlar ne kadar elverişsiz olursa olsun günün birinde devrimin gerçekleşeceğine inanıyorum da; iş, devrimden sonraki hayatın, insana gereksindiği mutluğu verip vermeyeceğine geldi mi, aklım karışıyor. Neden dersen, toplumun ve doğanın çelişkileri üstüne tutmuş koskoca bir sistem ve felsefe koymuşuz da, birey olarak insanın iç çelişkilerini hiç hesaba katmamışız" (İlhan, 2010: 291).

Aynanın İçindekiler dizisinin ikinci romanı olan Sırtlan Payı'nda Aktif/ Eylemci Aydın figürünün temsilcilerinden birisi Manastırlı Salih Paşa'nın oğlu Mülazım İhsan Bey'dir. Mülazım İhsan Bey ilk başta kendi halinde, içine kapanık bir kalem efendisi gibi görünse de daha sonra gönüllü olarak askere yazılmış ve Binbaşı Ferid'in birliğinde görevliyken şehit düşmüştür:

> "İhsan'ın babasından korka korka saçlarını uzatması ve favorilerini bırakması, adını İhsan Nejad'a çevirip edebiyat çevreleriyle ilişki kurması, bundan sonrasıdır. Salih Paşa, oğlundan, çıka çıka bir kalem efendisi, daha da kötüsü elinden eski Servet-i Fünûn dergileri düşmeyen bir şair 'yani efemdim, laf ebesi… çıkacağını gördükçe hicaba gark oluyor', bu eğilimi ne yapsa ne etse önleyemediğinden çareyi görmezlikten gelmekte buluyordu. Savaşın patlamısını, patlayınca da İhsan'ın- ancak onun gibi tutkusal ve düşçü olanların yapabileceği bir atılımla o sıra devam etmekte olduğu Mekteb-i Hukuk'u bırakarak 'gönüllü' yazılmasını bu yüzden basbayağı minnet ve şükranla karşıladı. (…) Her sabah siperlerde kan gövdeyi götürse sinekkaydı tıraşını olur. Komutanına saygıda kusur etmez, efendiden bir genç, gerçek bir 'kişizade'. Tek fakat çok önemli kusuru, savaş gerçeğinin kesinlikle farkında olmayışı!" (İlhan, 2005: 151; 153).

Sırtlan Payı romanındaki Miralay Ferid aksiyon adamıdır. Yaşı yetmişi geçmesine rağmen, hâlâ hareket aramaktadır. Mücadele gücünü yitirmemiştir. Öyleki Menderes ve Celal Bayar'ı her sohbette sallandırmaktadır. İhtiyar olmasına rağmen, gönlü hala harp yıllarının ateşli zabiti Miralay Ferid'i çağırmaktadır. Hareket adamıdır:

> "Miralay Ferid, 27 Mayıstan önceki birkaç ayı çarpıntılar içinde yaşamıştı. Gençliğini imparatorluğun batış yıllarında geçirmiş olmanın verdiği sorumluluk duygusu mu, o günden bugüne, kişiliğini zincirleme eylemlerle oluşturmasının verdiği atılganlık mı ne, yaşantısını karıştırıyor; akşam- sbah hükümet darbeleri, divan-ı âliler, idam sehpaları tasarlayıp, tambur tınlamalarının boyut boyut genişlettiği içki sofralarında, Bayar'ı Menderes'i sallandırıp duruyordu. Kuşağının

> devrim anlayışıydı bu, Balkan Savaşı'ndan bu yana, elde silah ordan oraya koşmuşlar, her yanı çatırdıyan koca bir yapıyı nasıl, ne yoldan, kimlerle olabileceğini bile doğrundürüst düşünmeden, kurtarmaya çabalamışlardı. Kurtarmışlardı da! Yine öyle olacak sanıyordu: şafağın pembe serinliğinde beliriveren tanklar, şehrin kavşaklarını tutup toplarını önemli yapılara çevirdiler mi, kötüye işleyen saar duracak, 'milletin makûs talii' bir kere daha yenilecekti. Olmadı, galiba!" (İlhan, 2005: 228-229).

Sırtlan Payı romanında aktif/eylemci aydın figürünün bir diğer temsilcisi Ermeni Pandikyan Efendi'dir. Sürprizlerle dolu olan Pandikyan Efendi İngiliz İstihbaratı'na çalışır gibi görünse de Osmanlı'ya bağlı olduğunu Binbaşı Ferid'e anlatır. Üstelik aralarındaki asıl İngiliz casusunun Yenibahçeli olduğunu söyler ve bu adama dikkat etmeleri konusunda Binabşaı'yı uyarır:

> "… oğlum ben Osmanlı'yım, Osmanlı doğdum, Osmanlı öleceğim, bu lafıma bir mim koy, e mi? Hali hazırda sen bakma İngiltere Devlet-i Fehimesi'ni İstihabarat Dairesi'nden sebeplendiğime, ben bilirim ki bu Avrupa keferesi bize ekmek vermez, hâşâ huzurdan köpek gibi de kullanır. Rumları nasıl kullandıklarına hep birlikte şahit olmadık mı, Antranika Paşa'nın muhayyel Ermenistan'ının da istikbalde bekleyen budur. (…) Şimdlik söyleyeceğim mühim husus şudur: Yenibahçeli Rıza Muhiddin'i mukayyet olunuz. Muhbir odur, hususiyle senin aleyhinde…" (İlhan, 2005: 398-399).

Yaraya Tuz Basmak romanındaki Aktif/ Eylemci Aydınlardan birisi Yüzbaşı Aziz'dir. Zizi Yüzbaşı Menderes ve hükümetinin yürüttüğü faaliyetlerin orduyu rahatsız ettiğini, Mısırdakine benzer bir ihtilâl hareketinin makbul olacağını söyler:

> "-… ne biçim demokrasidir, anlayamadık birader! Esasında hürriyet manasına gelmezmi bu bok yiyen, ne hürriyet, ne hürriyet: Adam ikinci seçimini kazanıyor, nasıl bir kazanmak, tulum, tulum yahui eh rahatlar diyorsun, sen misin diyen, küt seçim kanununu değiştiriyoe, pat memurîn kanunu değiştiriyor, muhalefete rey verdi diye, hadi Kırşehir'i vilayettekinden kazalığa indiriyor, mutbuat üstündeki tazyik ayrı bahis (…) halk reyinş verecekmiş de, hükümet teşekkül edecekmiş de, hürriyet nizamı olacakmış: Ölme eşeğim, ölme! Halk kime rey vereceğini ne bilir be? Koyun sürüsü, koyun: Ezan mezan diyorsun, radyoda mevlit okutuyorsun, tamam, tut burnundan götür. Doğru dürüst iki kadeh içki içemez olduk yahu! (…) Gidip cehennemin finnarında demokrasi, hürriyet, bilmem ne diye kan döküyoruz, memlekette demokrasi kazık olup kıçımıza batıyor (…) Mısırdaki harekâtı takip ettin mi? Gözünü aç öyleyse: Herifler şıp diye şâibeli bir müstebidi

> başlarından defettiler, memleketlerinde ilerleme yolunu açtılar. Atatürk sağ olsaydı, başka türl mü yapardı?..” (İlhan, 2007: 162-163).

“Haco Hanım Vay” romanının “Aktif/Eylemci Aydın”ı Rüknettin Şahab’tır. Dr. Feridun Hakkı, dostu Ruknettin Şahab “Ahenk” gazetesinde yazmaktadır. İzmir’de Osmanlı’nın hukukunu savunmak derdindedir:

> “Rüknettin Şahab, hâlâ yazmayı tasarladığı, ‘vatanperverane’ makaleyi anlatıyor; fesini çıkarmış, kirpi saçları tepesinde diken diken, yüzünde anlattıklarına ters, o ürkmüş sincap ifadesi: “ … İzmir’deki Osmanlı hukukunun müdafaası kime terettüp eder, elbette münevverâne, elimizi kolumuzu bağlayıp oturacak mıyız? İşgal bir emr-i vâki olarak karşımıza çıkarsa” (İlhan, 2011: 160).

4.1.2.1.1.2. Alafranga/ Yabancılaşmış Aydın

Attilâ İlhan’ın ele aldığı temalardan biri de yabancılaşmış aydındır. Bu aydın figürü Attilâ İlhan’ın romanlarının neredeyse hepsinde mevcuttur. Tanzimat’la beraber Türk aydını millî bir çizgide ilerleyememiş; Batı’yı taklitten öteye gitmekte zorlanmış ve kendi vatanında, kendi insanına yabancılaşmıştır. Böyle olunca da halk ile aydın birbirinden kopmuş ve uzaklaşmıştır.

Kaptan, Türk aydınını eleştirir. Aydınların emperyalistlerin etkisiyle Türk milletine uzak olduğunu anlatır. Bu yabancılaşmanın ise “Ulusal Sentez”in oluşmasını engellediğini söyler. Kendi değerlerine uzak ve millî değerleri küçümseyen aydın tipinin ortaya çıktığını söyler. Halkın her şeye rağmen, kendince sentezler yaratmaya çalıştığını, bunun da en açık örneğinin “Arabesk Müzik” olduğunu belirtir:

> “Halk kendi başına kaldığı zaman çabalıyor ama gerçek sentezi yapamıyor. Bunu en fgüzel örneği bizde ‘arabesk müzik’tir. Arabesk müzik, halkın yeniyi yaratma çabasıdır, kendine uyan yeniyi yaratma çabası. Eğer bestecilerimiz, atonal düzeye geçmeselerdi, arabesk müziğin yerine daha başka bir şey yaratabileceklerdi” (İleri, 2002: 255-256).

Attilâ İlhan, “Batı” çizgisini sürdürmek isteyen Türk aydınının kendi halkından kopmasını ve yaşadığı dramı ele alır. Bu tip aydının kötümserliğine neden olan durumları 1950 kuşağından örnekler vererek anlatır:

> "Batı çizgisini sürdürmek isteyen yeni Türk sanatçısı, içinde yaşadığı toplumla çelişiyor. Bu acı çelişmenin olağan sonucu, iki yanın birbirine sırt çevirmesi. Halk sanatçıya küs, sanatçı, halka. Böyle soluk alma delikleri birdenbire tıkanıvermiş olan sanatçının, öz toplumundan ilgi göremediğinden ötürü "bunalması" da pek olası. İlgi görmemek, anlaşılmamak, tam tersine horlanmak, aşağılanmak onu önce soyutluyor, sonra kendi üstüne katlanmaya, daha sonra da yozlaşmaya itiyor. Elli kuşağının öyküsü bundan ibarettir. Delikanlılar, işi "alafrangalığa" döktükçe soyutlanmışlar, soyutlandıkça kendilerini ve yapıtlarını toplumsal ortamdan koparmışlardır. Sanat ki toplumsal bir olgudur, toplumdışı bir ortamda elbet yaşayamaz, çürür" (İlhan, 2010: 98).

1940 ve 1950 kuşağı aydınının, yeni olmaktan anladığı şeyin "geçmişten tamamen kurtulmak" olduğunu söyleyen Kaptan, bu anlayışın bizi -yani "Türk" olanı- göz ardı ettiğini ve bunun düpedüz yanlış olduğunu anlatır:

> "Eğri oturup doğru konuşalım, hepimiz yeni olmayı, üç aşağı beş yukarı, kendimizi geçmişimizden kurtarmak sanmadık mı? Bunun biz besleyen ve Türk kılan ana damarları kesmek demek olduğunu da pek düşünemedik. Kırk kuşağı ısmarlama toplumcu gerçekçiliği, ya da elleme batıcılığıyla; elli kuşağıysa, o ne varoluşçuluğa ne gerçeküstücülüğe ne de "hurufi"liğe benzeyen acayip kişiliğiyle hep aynı ulu yanlışın çukuruna düştü: Batılı ve Türk bir sanatın, batılı ve Türk bir toplumdan çıkabileceğini unutarak; henüz batılılığı fena halde tartışma kaldırır bir toplumsal ortamda, Türk niteliklerinden tiksinip öykünme batılı sanat gösterilerine kalkışmak!.." (Attilâ İlhan, 2010: 100-101).

Ecnebiler, ülke üzerindeki kötü emelleri için Türk aydınını devşirmeye çalışırlar:

> "Ecnebinin siyasi ya da ekonomik 'tasallutuna' karşı, halkı kim uayrır? Aydınlar! Bu yüzden, 'sistem' başından beri, aydınları 'evcilleştirmeyi' esas almış; bunun için de, kültürel 'yabancılaştırmayı' kullanmıştır. 'Misyoner' okulları, bu yaygın 'yabancılaştırmanın' köprübaşlarını oluşturuyor" (İlhan, 2005: 71).

Attilâ İlhan'a göre, Türk aydını kendi halkında kopuk ve halkına yabancıdır. Söz konusu yabancılığı ve yabancılaşan aydın meselesini Sokaktaki Adam romanıyla ilk defa kendisinin ele aldığını söyler. Fakat eleştirmenlerin kendisinden hoşlanmadığı için, Sokaktaki Adam'dan sonra yazılan Tutunamayanlar (Oğuz Atay) ve Aylak Adam (Yusuf Atılgan) romanlarını yücelttiklerini, Sokaktaki Adam'ı ise görmezden geldiklerini belirtir:

> "Türk insanı kendi çaresini kendi buluyor. Mesela Türk aydını Türk insanına yeni girdiği ekonomik ve sosyal koşullar içinde gerektiği müziği yaratamadı. Uydurdu, kaydırdı, ortaya bir şey çıkardı, onu sevdi, kasetleri tonlarca satılıyor. (…) Bu yabancılık meselesini de ilk defa ben ortaya attım kendi neslimizde… Sokaktaki Adam, bu kitaptır. Sokaktaki Adam'da Türk aydınının kendi toplumunu nasıl yabancılaştığı, nasıl onun dışında kaldığı ve nasıl onu reddettiğini anlatır. Sonra bunun türevleri iki kitap çıkmıştır: Tutunamayanlar ve Aylak Adam. Türk edebiyatı eleştirmenlerinde Attilâ İlhan alerjisi olduğu için, benim kitabı bir tarafa bırakmışlardır, onlar yüceltilmiştir. Aylak Adam biraz cinsel saplantılı bir kitaptır, öteki de entel saplantılı (gülüyor). Benimkisi sağlıklı bir kitaptır; meseleyi anlatır" (Ankara, 1996: 36-37).

"Batı" çizgisini sürdürmek isteyen Türk aydını kendi halkından koptuğu için bir dram yaşar. Attilâ İlhan, bu tip aydının kötümserliğine neden olan durumları 1950 kuşağından örnekler vererek, anlatır:

> "Batı çizgisini sürdürmek isteyen yeni Türk sanatçısı, içinde yaşadığı toplumla çelişiyor. Bu acı çelişmenin olağan sonucu, iki yanın birbirine sırt çevirmesi. Halk sanatçıya küs, sanatçı, halka. Böyle soluk alma delikleri birdenbire tıkanıvermiş olan sanatçının, öz toplumundan ilgi göremediğinden ötürü "bunalması" da pek olası. İlgi görmemek, anlaşılmamak, tam tersine horlanmak, aşağılanmak onu önce soyutluyor, sonra kendi üstüne katlanmaya, daha sonra da yozlaşmaya itiyor. Elli kuşağının öyküsü bundan ibarettir. Delikanlılar, işi "alafrangalığa" döktükçe soyutlanmışlar, soyutlandıkça kendilerini ve yapıtlarını toplumsal ortamdan koparmışlardır. Sanat ki toplumsal bir olgudur, toplumdışı bir ortamda elbet yaşayamaz, çürür." (İlhan, 2010: 98).

Serhat Işık ise, Attilâ İlhan'ın "alafrangalaşma" meselesini temel bir sorun olarak görmez. Bu durumu Türk toplumunun gelişim sürecinde değişen, sosyal ve kültürel yapının sonuçlarından biri olarak görür ki bu tespite biz de katılmaktayız:

> "Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatçılarından olan Attilâ İlhan'ın romanlarında da Alafrangalaşma, bir Tem olarak karşımıza çıkar; ancak Attilâ İlhan'da alafrangalaşma, örneğin Ahmet Mithat Efendi'nin Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanında olduğu gibi temel bir sorunsal olarak görülmez. Yani alafrangalık, romanın yazılış nedeni olamaz hiçbir zaman. İlhan, Türk toplumunun gelişme evrelerine çok yönlü ve diyalektik bir açıdan baktığından, alafrangalaşma, toplumsal gelişim sürecinde değişen sosyal ve kültürel alanın sadece bir yönü olarak ve bazı romanlarında ele alınır" (Işık, 2006: 136).

Sokaktaki Adam romanında, alafranga/ yabancılaşmış aydın figürü romanın on sekizinci ve on dokuzuncu bölümünde karşımıza çıkar. On sekizinci bölümde Hasan, fakülteye Ayhan'ı görmeye gider ve Ayhan'ın arkadaşlarıyla tanışır. Bu insanların konuşmalarından fena hâlde Batı özentisi ve taklitçi oldukları anlaşılmaktadır:

> " (…) Lâdes kemiği: - Beethoven? dedi. İçimden: -Eşşek! dedim. Böyle bir atsineğinin Beethoven'den söz etmesi, muhakkak bu adamın adını kirletir. Eminim. Hepsi birden, tavuklar gibi kanat çırpıp gıdakladılar: - Ah Bethooven! dediler. Ah Beethoven! Ben, tekrar ve içimden, bu defa: -Eşşoğlu eşşek! dedim. Nihayet Orhan, cepheden hücuma geçti: - Bethooven'i dinlediniz mi hiç? diye sordu. 9. Senfoniyi, söz gelişi? İçimden: - Fitnelik mezarlığı, siye sövdüm, 9. Senfoni ha? – Hayır, dedim, ben böyle şeylerden anlamam" (İlhan, 2010: 186-187).

On dokuzuncu bölümde yine Ayhan ve Ayhan'ın çevresi vardır. Ayhan, Hasan'ı ve arkadaşlarını evine davet eder. Ayhan'ın arkadaşları taklitçi bir alafrangalık taşırlar. Konuşmalarında ölçüsüz bir Batı hayranlığı söz konusudur. Aynı bölümde sinemaya dair bir konuşma da bu hayranlık, açık bir biçimde görülür: "Nuriye, yine damağından konuşarak: - Lâle'deki filmi, diyor, gördünüz mü?- Görmedik, diyorsunuz. –Gidin görün! diyor, bir Amerikan filmi, her zamankiler gibi, ama okkalı bir koyuşu var sorunu. Kimsesiz çocuklar konusunu ele almış" (İlhan, 2010: 195).

On dokuzuncu bölümde Orhan'ın Ayhan'ı biraz etkilemek; biraz da Hasan'ı rencide etmek için açtığı konser sohbetinde de bu alafranga aydın tipini görürüz:

> "(…) Orhan tam bu sırada yanma geldi. Hayır, tam bu sırada; canım, senin fark etmene imkân yoktu ki; istidat, kabiliyet diye birbirinize giriyordunuz; tabii, tam bu sırada yanıma geldi, sersem: - Yarın akşam, dedi, konsere geliyorsunuz elbet. Yarabbi ne içerledim: - Elbette! dedim" (İlhan, 2010: 198).

Orhan Türkdoğan, Türk toplumunun Batılılaşma eyleminin alıntı yolu ile gerçekleştirildiği için, ortaya radikal çözümler çıktığını söyler. Osmanlı zamanından beri ulusal değerlere bağlı bir aydın sınıfı var olmadığı için, Batılılaşmanın taklitten öte gitmez. Bu görüşü ise Ziyâ Gökalp'ın "Halka Doğru" makalesinden örnekler vererek, doğrulamaya çalışır:

> "Toynbee, bir toplum sürekliliği için öngörülen akılcı, kavrayıcı bir metodoloji yerine, alıntı (iktibas) yolu ile radikal çözümlere ulaşmanın tehlikelerine değinirken şu görüşleri ileri sürüyordu: " Osmanlı, kaftanını çıkarıp Cumhuriyet paltosunu sırtına giyerek çok hızlı bir devrim geçirmiştir." Tanzimattan beri bu tür bir oluşum, son yıllarda "paltoyu atıp frakı giyme" çizgisine çekilerek hiçbir toplumsal refleks göstermeksizin sürüp gitmektedir. Bu tür bir aşırı Batılılaşma veya Batıcılaşma modelinde önemli etkileyici unsur, ulusal değerlere bağlı bir aydın sınıfın Osmanlıdan beri varlık alanı olarak tarihsel yerini alamayışından kaynaklanmaktadır. Atatürk'ün 'fikirlerinin babası' olarak kabul ettiği Ziya Gökalp, Halka Doğru adlı makalesinde bu hususa açıklık getiriyordu. Ona göre Osmanlı aydını halktan kopuktu, çünkü halkın içinden çıkmıyor, yabancı okullardan geliyordu. Bu yüzden millî kimliğe sahip değildi, kozmopolitti. Halk ise ulusal kültürün döl yatağını oluşturuyordu. Halk ile aydın arasındaki bu bölünme, ancak aydının halka gitmesi, ondan millî kültürü alması ve onunla bütünleşmesiyle gerçekleşebilirdi." Bu nedenle tarih boyunca dışlanan 'halk', 'Kemalist Sistem'in 'halkçılık' ve 'halka doğru' felsefesiyle yeniden diriliş olanağına kavuşuyordu" (Türkdoğan, 2004: 41).

Attilâ İlhan'a göre aydınımız muhakeme yeteneğinden maalesef yoksundur. Kaptan, Türk aydınının sentezden ve muhakeme yeteneğinden yoksun olmasının nedenini şöyle açıklar:

> "(…) Düşünmüyor. Yani hazır düşünce kalıplarına çok yatkın. Bunun güzel bir örneği şudur: Türkiye kadar basınında köşe yazarı olan bir ülke yok. Köşe yazarları ne işe yarıyor? Düşünmeyen aydınlara her gün söyleyecekleri lafları üretiyor. Senle geliyor konuşmaya, haa bak bugün Çetin'i okumuş diyorsun. Senle konuşmaya geliyor, haa bak bugün Çetin'i okumuş diyorsun. Öteki geliyor, haaa bu bugün İlhan'ı okumuş diyorsun (Gülüyor) Bu bizim dramımız…" (Ankara, 1996: 30-31).

Attilâ İlhan, "Alafranga Türk Edebiyatçısı"nın siyasî ve sosyal tavrının, yaşadığı dönemi irdeleyerek değil; beylik siyasî jargonlarla karşımıza çıktığını anlatır:

> " (…) 'alafranga' Türk edebiyatçısının 'siyasi' ve 'sosyal' tavrı, yaşadığı dönemin koşulların bizzat irdeleyerek ürettiği bir fikir sentezi olarak görünmez; eğer, kahvedeki menfi yurttaşın öfkesi ve küfürleri gibi değilse, 'beylik' siyasi parti jargonunun, biraz daha usturuplu, muhtemelen duygusal tekrarından ibarettir" (İlhan, 2009: 303).

Zenciler Birbirine Benzemez romanının en belirgin "Yabancılaşmış Aydın"ı Süreyya figürüdür. Süreyya, Fransa'ya yerleşeli üç yıl olmuş, işsiz ve çıkarcı bir adam olarak anlatılır. Gerek konuşmaları gerek tavırları insana güven vermez. Mehmed Ali daha ilk buluşmalarında Süreyya'dan hoşlanmadığının farkına varır. Bu durumu şöyle dile getirir:

> " - … şu Türk cıgaralarından bir paket rica etsem!.. Mehmed- Ali; - Ne kıymeti var, diyor. Elbette! Zaten sizin için on paket getirdik. Özel olarak. Süreyya'nın yüzünde, dilenci minneti: - … sağol kardeşim, sağol! Sizler de olmasanız!.. Bu heriflerin cıgaraları, içilir gibi değil; alışamadık, gitti! Mehmed Ali ona kirpiklerini kısarak bakıyor. Birdenbire bu adamı, tartışmasız, hiç sevmediğini saptıyor" (İlhan, 2011: 56-57).

Mehmed Ali'nin bu hoşnutsuzluğu, Süreyya'nın evine ziyarete gittiğinde de fazlasıyla hissettirilir. Süreyya, Mehmed Ali'yi sorularıyla bunaltmış, adeta senin burada ne işin var, muamelesi yapmaya başlamıştır. Sorduğu her soruda Mehmed Ali'yi köşeye sıkıştırmak istemektedir. Mehmed Ali bu durumdan çok rahatsız olur:

> "Süreyya; - döviziniz var mı? diye soruyor. Olmadığını domuz gibi bildiği hâlde, sordu. Başparmağı sinirine dokunuyor Mehmed-Ali'nin: Neredeyse kalkıp, pabucunun ökçesiyle, bu cücenin üzerine basacak, bir yaprak cıgarası gibi ezecek! Süreyya bu defa ayağını, yerde sürünen bir gazetenin üstüne koyuyor" (İlhan, 2011: 63).

Süreyya yine M. Ali ile bir konuşmasında Fransızların çok üstün bir millet olduklarını iddia etmektedir:

> "- Fransızlar, diyor, bizden çok üstün bir millet. Gün geçtikçe daha iyi anlayacaksınız ya! Herhangi bir şeyi, yapmaya niyetlendiler mi, tamam! Mutlaka en iyisini yapıyorlar. Duruyor, duruyor; - … Bak! Diyor, buradan baktın mı Türkiye köy gibi görünür, yâni demek istediğim… (…) Süreyya belki de ona, aslında Fransa üzerine iyi şeyler anlatmak istiyor. Fakat, farkına varmaksızın, Mehmed Ali'nin dayanak noktalarını sarsıyor. Hırpalıyor" (İlhan, 2011: 64).

Romandaki Süreyya figürü tam anlamıyla Batı, özellikle Fransız hayranı bir adamdır. Fransa'dan Fransızca'ya kadar her konuda ahkâm keser:

> " -… Yapılacak ilk şey bu: Dili iyice öğrenmek. Biraz mı? Siz bırakın bunu bir kenara! Biz ne Galatasaray mezunları gördük!

> Türkiye'de öğretilen Fransızca başka, burada konuşulan başka! Şimdi ki yol var, ya sizi mektebe yazdırırız, ya da… (…) Önce dil! Diyor. Olmazsa evde çalışırsınız" (İlhan, 2011: 66).

Bu tema Kurtlar Sofrası romanında ele alınır. Alafranga Aydın, Attilâ İlhan'ın eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan ve yoğun olarak eleştirdiği aydın figürüdür. Ulusal değerlere uzak, kendine dahi yabancı olan bu aydın tipi, halkından ve değerlerinden bihaberdir. Kendi küçük çıkarları için memleketinin ve yanındaki insanların hakkını hiçe sayacak bir karakterdedir.

Kurtlar Sofrası romanında Alafranga/ Yabancılaşmış Aydın teması Şair Turgut başta olmak üzere, Asım Taga'nın kızı Suzan, onun arkadaşı Gülümhan gibi figürler üzerinden ele alınır. Bu figürlerin olaylar karşısındaki tavrı, iç dünyaları ve hatta kullandığı sözcüklerden bile taklitçi ve batı özentisi bir aydın temasının altı çizilir. Sokaktaki Adam ve Zenciler Birbirine Benzemez romanlarında bir gerilim unsuru olarak karşımıza çıkan Alafranga/ Yabancılaşmış Aydın, Kurtlar Sofrası'nda da bütün boyutlarıyla ele alınır.

Kurtlar Sofrası'nın Alafranga/ Yabancılaşmış Aydın'ının tipik örneği Şair Turgut'tur. Şair Turgut daha romanın birinci bölümünde, bir parti de Ümid'in hemen yanı başında beliriverir. Ümid'le sohbetleri sırasında Paris hayranlığını açıkça belli eder. Bu Paris hayalinden kurtulup, İstanbul gerçeğine dönmenin tiksindirici olduğunu söyler:

> "- Bu gecenin, diyor, tabiatı başka, dokuması değişik: Herhangi bir İstanbul gecesinden farklı. Siz Paris'ten bir gece getirdiniz, müzikle dolu bir sonbahar gecesi. Onu yaşıyoruz artık. Yarın sabah yeniden kendimizden tiksineceğiz. Her şeyimizden" (İlhan, 2010: 21).

Şair Turgut kendi ülkesinde yaşamaktan hiç memnun değildir. Paris'te de belli bir süre kalmıştır. Ve Fransa hayranlığı taşımaktadır. Şimdiki planı ise kapağı Amerika'ya atabilmektir. Oraya gidebilmek için ise her şeyi yapabileceği izlenimini yaratır:

> "Ya da: - … Montparnasse'da bir oda uydurmuştum, diyor, gara iki adımlık bir yerde. Fakat bilir misiniz, bazen Paris'e gitmekle yanlış bir iş yapmış olduğumu düşünüyorum. Evet, iyi yaşadık! Çok şey de

> gördük. St. –Germain-des Prés'nin en müthiş günlerine yetiştik. Elimizde yine de bir şey kalmadı. Dönüp geldik kös kös. İşimizi ona göre düzenleyip, kapağı Amerika'ya atabilseydik…" (İlhan, 2010: 24).

Şair Turgut'un bu alafrangalığını anlamak için, Paris'teki yaşamını irdelemekte fayda vardır. Paris'te kısa süre kalmasına rağmen, kırk yıllık Parisliymiş gibi davranmaktan çekinmemektedir:

> "Paris'teki günler: Montparnasse'daki odası. Dupont. Uzun saçlı, cinsiyeti belirsiz ressam. Rocky. Işıklar oraya buraya tükürüyor; bir vapur bir limandan kalkıyor başka bir limana gidiyor; uzak bir ülkede Çinliler mi, Hintliler mi ne, savaşıyorlar; o, Turgut, daima parası az, tutkuları yüksek, eksik şair, Paris'ini; Paris'te boy boy sanatçılar, zazou'lar, öğrenciler arasında geçmiş birkaç ayını yaşıyor. Bir de şiir, dudaklarında; hiçbir şekilde söyleyemediği. Dünyayı tersine çeviren. Bunu belki Ümid'e okuyacak" (İlhan, 2010: 102).

Şair Turgut'un bir hayali de Amerika'ya gitmektedir. Bu hayalini gerçekleştirmek amacıyla Ümid'e yanaşır. Çünkü Ümid ünlü işadamı Zihni Keleşoğlu'nun kızıdır. Para, mal ve mülk sahibidir. Eğer Ümid'i kandırabilirse, Amerika seyahatini finanse edebilecektir:

> "Turgut, Nisuaz Pastanesi'nde, başka bir şair yakaladı. Ona Ümid'den bahsetti: - … Keleşoğlu var ya, hani meşhur, onun kızı. Bir tek, düşünsene! (…) Öteki hamur gibi gevşiyor, sandalyelere, masalara yapışıyor. - … parası, diyor, nasıl? İşine yarayacak mı? - … hem de nasıl? Kızı kafese koyabilirsem, benim Amerika yolculuğu garanti demektir. Eh, boş duruyor sayılmam şüphesiz. Elimden geldiği kadar…"(İlhan, 2010: 102).

Attilâ İlhan, Şair Turgut üzerinden alafranga/ yabancılaşmış aydının aynı zamanda küçük hesaplar peşinde koşan bir aydın olarak karşımıza çıktığını satır arasında belirtir. Attilâ İlhan, Şair Turgut'un Demokratların gazetesinde para karşılığı şiirlerini yayımlama isteği duyduğunu; bunu yaparken de sırf kendisine para verecekleri için demokratları eleştirmeyi nezaketsizlik olarak gördüğünü yine Turgut'un ağzından bize aktarır:

> " Tenkitçi yeni bir artezyen gibi püskürüyor: - … duydunuz mu yazı başına yirmi lira, sayfayı bizim Orhan hazırlayacak: Gazete demokrat gerçi, ama sanat sayfasına karışmayız diyorlarmış. Turgut: - Mükemmel, diyor. Şiirlere de yirmi lira mı? – Şiirlere de. Yalnız

> heriflere sataşmak yakışık almaz tabii. Hiç değilse nezaket icanbı. – Bize ne, diyor Turgut, biz siyaset yapmıyoruz. Sanat yapıyoruz biz. Ne diye sataşalım?" (İlhan, 2010: 104).

Şair Turgut'un bu alafrangalığı ve yabancılaşmışlığına en büyük eleştiri Ressam Eşfak'tan gelir. Ressam Eşfak, Turgut'un değil şair, bir insan olarak bile elle tutulur tarafı olmadığını anlatır. Söyledikleriyle Turgut'u biraz da rencide eder:

> "Eşfak avucunu açıyor. Avucundaki çizgilere eğiliyor: - … bu seninkisi, diyor, gerçek korkusu! Gerçeğe, yüzünden bakamıyorsun. Kendi kendini Allah ilan etmişsin ama, iyi bir kul bile değilsin. Bana sorarsan, işsiz güçsüzün biri, lafebesi, dedikoducu ve zengin kızların eteğinde dolaşan adi bir zamparasın. Turgut: - Sanatım, diyor, şiirlerim? - … şiirlerin mi? Sanatın mı? Gülünecek şey bunlar. Hiçliğini gargara ediyorsun. İç dünyam diye başarısızlığının acısını tersyüz edip yazıyorsun. Bilgisizliğini ve korkaklığını örtmek için sanatta fikrin düşmanısın; kabiliyetsizliğini ve duygusuzluğunu örtmek için de duygunun!" (İlhan, 2010: 105).

Kurtlar Sofrası romanının bir başka alafranga/ yabancılaşmış aydını Asım Taga'nın kızı Suzan'dır. Suzan, Komprador İşadamı Asım Taga'nın kızı olduğunu, gerek tavırları gerek konuşması ve gerekse de yabancı hayranlığı ile açık bir biçimde belli eder. Konuşmalarında kolej eğitimi aldığı belli olan Suzan, yarı Türkçe yarı İngilizce konuşmalarıyla dikkat çeker. Attilâ İlhan, Suzan'ın figürünü bilerek böyle konuşturur. Türkiye gerçeklerinden kopuk, sadece kendini düşünen ve tek derdi cemiyetteki yeri ve popularitesi olan bu havayi genç kız figürünün tipik örneği konumundadır.

Suzan'da açık bir aşağılık kompleksi ve bu komplekse bağlı olarak yabancı hayranlığı diyebileceğimiz bir tavır görülür. Romanın henüz ikinci bölümünde, Suzan'ın Ümid'le yaptığı telefon görüşmesinde bu hayranlığı ve kompleksi açık bir biçimde tespit etmek mümkündür. Suzan, Ümid'e yeni tanıştığı Amerikalı Freddy Mills'ten bahseder:

> "Ah şekerim, çok heyecanlıyım, çok! Düşün bir kere, kendini bir an için benim yerime koy, heyecanlanmaz mısın? Aaa elbette! İsmi Freddy Mills, fakat ben sadece Fred diyorum. Ay görmelisin, Ümid! Mutlaka görmelisin! Tabii canım, babamla beraber geldiler. Biliyordum geleceklerini. Hatta sana uğradım akşam: Anahit söylemedi mi? Senin de bulunmanı istiyordum. Upuzun bir adam. Sportmen. Bir konuşması var…

> ah darling! Onun görür görmez dilim tutuldu sanki. Babamın İngilizcesi malum; iş bana düştü; konuştukça açıldım, açıldıkça konuştum. Ay görmelisin, mutlaka görmelisin: Hakiki bir yankee! Türk kızarlı müthiş sexy oluyormuş, dedi. Ben mi? Seni kâfir seni, aklına hemen neler geliyor! Vallahi bilmem, çok sexy imişim, galiba. Hah, hah, hah! Dur bak ne diyeceğim, inanmazsın ama Marilyn Monroe'ye benzetti beni. İyi ki saçlarımı boyatmışım" (İlhan, 2010: 63).

Suzan'daki yabancılaşma ve yapmacık alafrangalık o kadar yoğundur ki Freddy Mills'i henüz tanıdığı halde, sırf Amerikalı olduğu için onunla evlenme hayalleri kurar. Türkiye'de yaşamayı ise körlük olarak değerlendirir. Hatta Freddy Mills'in, Suzan ismini sesleyemediği için kendisine "Suzzy" demesi bile Suzan'ı mest etmeye yeter de artar bile:

> "Kim, Fred mi? Ne bileyim ben? New-York'ta oturuyormuş. Bussinesman. Babam iş yapıyor onlarlaç O da kalkmış gelmiş. Zengin tabii. Ay deli olacağım şekerim: Düşünsene, sahici bir Amerikalı: yakışıklı, zengin, üstelik çirkin de sayılmaz. Hayatımı baştan başa değiştirebilir bu. Aaa, tabii! Neden olmasın cicim? Bakarsın evlenirmişiz. Buralarda kör kör yaşamaktan kurtuluvermişim. Muazzam adam. Çipil çipil bakıyor. Sarışın. Bütün gece piposunu içti durdu. Benim de güzelliğim üzerimdeydi ki sorma. Yemek için giyinmişim. Babam bile, Suzan seninle iftihar ediyorum kızım, dedi. Ay, dur bak ne diyeceğim: Freddy bana Suzan demiyor, vallahi, ilkin hep Süzn dedi. Sonra Suzzy dedi, kestirip attı. Bir Amerikalı kızdan hiç farkım yokmuş. İri iri gülüyor. Adınızın bile, diyor" (İlhan, 2010: 63-64).

Suzan'ın yabancı hayranlığı ve buna bağlı olarak ortaya çıkan acizliği, romanın dokuzuncu bölümünde açık bir biçimde ortaya konur. Suzan, Freddy Mills'i ecnebi olmasından dolayı, her yönüyle kusursuz bir insan olarak görür. Suzan'ın bu hayranlığı aslında aczinden başka bir şey değildir. Suzan, sırf Türk olduklarından dolayı kendine talip olan doktorları ve mühendisleri küçük görür:

> "Şekerim, doğrusunu istersen, Freddy'nin bir bakışı var, şöyle dişlerini sıka sıka bir bakışı, içime ılık ılık bir şeyler akıtıyor doğrusu. Hemen boynuna sarılmaki ayaklarına kapanmak, kulunum kölenim demek istiyorum. İnsanı nasıl öper ki Freddy? Nedense hiç sokulmuyor bu konuya. (…) Mamafih, bir çaresini bulurum ben; ben ne yapıp yapıp, hele bir kere Mrs. Mills olayım, şu bizim şaşkaloz mühendislerle, abuzittin doktorlarla evlenmekten kurtulayım, gerisi araba yolu. Değil mi darling? Babama fikrimi, açık açık anlattım. Ne? Tabii, ayol. Uçtu adam sevincinden; düpedüz kanatlandı, uçtu. Cennet, canıma minnet dedi. Bu onun, ticari işlerine yarıyor" (İlhan, 2010: 216-217).

Kurtlar Sofrası'nın on beşinci bölümünde Suzan, Gülümhan'la telefon görüşmesi yapar. Bu görüşmede konu Freddy Mills'tir. Suzan bu yabancıyla evlenme hayalleri kurar. Yalnız, Freddy'nin böyle bir niyeti yoktur. Suzan, kendisi gibi alafranga ve yabancılaşmış bir aydın olan Gülümhan'la aynı kafadadır. Gülümhan vakt-i zamanında Amerika'da yaşamış ve onun Jeff adında Amerikalı bir sevgilisi olmuştur. Suzan da Gülümhan'ın tecrübelerinden yararlanmak istemektedir. Freddy Mills'i, Gülümhan sayesinde el de etmek derdindedir:

> "Hem Freddy'yi tanımanı isterim doğrusu. Sen o kadar Amerika'da bulundun, onların içini dışını bilirsin. Freddy hakkında elbet, bana söyleyeceğin bazı şeyler olurdu. Çünkü… Ne yalan söyleyeyim, bazı hareketlerini, bazı sözlerini, pek manalandıramıyorum. Ya o alışmadığımız bir tip, ya ben pek şarklı kalmışım. Ne mi? Susuyor mesela şekerim; bir saat, iki saat susuyor. Çipil çipil gözlerini kırpıştırıp, piposunu içiyor. Tek kelime yok. Sanki sfenks. Kendi kendime diyorum ki, boşver Suzan, umduğun gibi çıkmayacak, iş yok bu adamda! Ne senin işine yara, ne babanın! Tam bu karara varacağım sırada, sarılıp öpüyor şekerim! Hem ne öpmek, nasıl öpmek! Eriyorum sanki. O zaman gel çık işin içinden nasıl öpmek! Eriyorum sanki. O zaman gel çık işin içinden bakalım. Yaaa, ondan diyorum seninle konuşmasını isterdim diye. Belki bir akıl verirdin bana, yardımım olurdu. (…) Döner dönmez, bir punduna getirip, tanıştırayım sizi. Bir de sen anla dinle, gerçek niyetlerini öğrenmeye çalış. Tabii, very important! Ben evlenmeyi düşünüyorum şekerim. (…) Yok never, never, never! Bizim erkeklere tahammül edemem; ne kadın kıymeti bilirler, ne doğru dürüst yaşamasını! Hem sonra ben, kendimi başka hayatlara hazırladım, bir bakıma: kendimi asıl burada, bu yaşama içinde yabancı hissediyorum. Aa, elbet, bu hepimiz için böyle biraz da. Senin için, daha zor olmalı şekerim. Çünkü sen gittin, üstelik gördün, yaşadın oraları. Aaaah ah! Neydi adı seninkinin? Jeff Porter! Çok güzel. Ama biliyor musun, Freddy de hiç fena değil, isim olarak" (İlhan, 2010: 426-427).

Romanın on dokuzuncu bölümünde, bu sefer Gülümhan telefonla Suzan'ı arar. Suzan ise büyük bir hayal kırıklığı içerisindedir. Kendi kendine evlenme hayalleri kurduğu Freddy Mills onu, İzmir'e bir arkadaşıma gidiyorum diye kandırır. Aslında Ankara'ya devletle görüşmeye gitmiştir. Suzan bu durumu babası Asım Taga'dan öğrenir. Kendini aldatılmış hisseder. Oysa ortada ne Freddy'den gelen bir evlenme teklifi, ne de Suzan'a verilmiş herhangi bir söz vardır. Attilâ İlhan, Suzan gibi alafrangalaşmayı dahi doğru dürüst beceremeyen bir roman figürüyle, yabancılaşmış aydınımızın zavallılığını ele alır:

> "Gülümhan çok bedbahtım, çok, Do you hear me? Freddy yüzünden tabii, başka neden olacak? Sen de biliyorsun, onu ne kadar mühimsedim, işi gücü bıraktım günlerdir, ona adadım kendimi. İstanbul dedi, her yanını gezdirdim; aşk dedi, kedi gibi sokuldum. Neticesi bu mu olmalıydı? Beni bırakıp gitmesi bir yana, üstelik aldattı. Evet evet, kelimesi bu, aldattı. Yalan söyledi. Oyaladı. Budala yerine koydu. Hepsinden acısı, babamın yanında, iki paralık etti. Hiç olmazsa corretly söyleseydi bana, açılsaydı biraz, belki bir şeyler yapar, durumu kurtarırdım. Söylemedi ki!.. Ağzını bile açmadı. (…) Şu anda karşıma çıksa, mutlaka öldürürdüm. Bitti. Her şey bitti. Düşüncesizce mahvetti her şeyi. (…) Asıl sebep Freddy'nin yalancılığı: Hem onu, hem beni atlatarak Ankara'ya gitmesi. Nasıl yaptı bunu, nasıl, anlamıyorum. Halbuki ben ona… oh, I am very unhappy darling, very unhappy now! Hayır ağlamıyorum. Niye ağlayayım. Ağlasam da…"(İlhan, 2010: 584-585).

Suzan kurduğu hayallerle kendini kandırmıştır. O, Freddy Mills'in umurunda bile değildir. Freddy'yi sözde kendisini aldatmasından dolayı boğazlamak istese de, Gülümhan'ın küçük bir telkiniyle onu hemen affetmeye ve her şeyi unutmaya hazırdır. Bu derece yabancı hayranı ve alafrangalık özentisidir:

> "Yerden göğe haklısın söylediklerinde, çabucak kötümse olmamalı, insan aşkı için mücadele etmesini bilmeli. Hatta gerekirse, göz almalı her şeyi. Doğru. Doğru ama, böyle açık bir ihanetle karşılaşınca, toparlanmak biraz güç oluyor. Karar vermekte, acele etmemeli miyim diyorsun? Bunu ben de düşündüm şekerim, o kadar ki bir aralık, dönünce onu, hiçbir şey olmamış gibi karşılamayı göze aldım. Evet. İyi mi? Ha… bir sırasını düşürür, maksadını açıklamasını isterim diyordum. Neyi açıklayacak ki? Beni beğenmediyse, gözü tutmadıysa söyler mi hiç, nasıl öbür yalanları düzenlediyse, bu defa başka yalanlar bulur, onları söyler! Onun için her şey bitti diyorum, bir rüyaydı bu, güzel bir rüya… onunla evlenişim, New York'a gidişim, hepsi hepsi!.. (…) Hayır, hayır ağlamıyorum. Çok neşeliyim aksine. Eğlenmek, çılgınca eğlenmek istiyorum. Hayattan intikam alacağım. Bütün erkeklerden " (İlhan, 2010: 585-586).

Romanın on ikinci bölümünde, Ümid'in vapurla İstanbul'a yolculuğu sırasında karşılaştığı ve sohbete başladığı Balıkesir Milletvekili Recai Kurter'in Avrupa'ya aşağılarken, Amerikalılara duyduğu büyük hayranlık Alafranga/ Yabancılaşmış aydın meselesinin ne denli ciddi boyutta olduğunun bir başka göstergesidir. Çünkü bu sözleri sarf eden her hangi bir vatandaş değil, bir milletvekilidir:

> “ (…) Avrupa, diyor, çürümüş artık. Kokmuş. Hiçbir şeyi kalmamış Avrupa’nın. Paris ne halde? Sefaletle sefahat paçasından akıyor. Harpten korkuyorlar harpten. Dövüşmekten korkuyorlar. (…) Ve: - … Amerika olmasa, diyor, görürdünüz. Onları ayakta tutan sırf Amerika. Yine de gadrini bilmiyorlar, sövüp sayıyorlar” (İlhan, 2010: 275-276).

Bıçağın Ucu romanı da alafranga/yabancılaşmış aydın temasının derinlemesine alındığını söylemek mümkündür. Romanda bu tip aydının temsilcilerinden birisi Cavcav figürüdür. Yıllar evvel Paris’te iki ay gibi kısa bir süre kadar kalmasına rağmen kırk yıllık Parisliymiş gibi davranması ve abartılı Paris hayranlığıyla karşımıza çıkar:

> “-… ben Paris’teyken arkadaş, Sartre’ı iki kere görmüşüm. Sartre diyorum yanlış anlama, Jean- Paul Sartre, tamam mı: Nah böyle bağa gözlükler takmıştı, ve de… (…) - … Paris’te –diyor-, başka: İnsan hür birader. Millet sokaklarda şakır şakır öpüşüyor, ağzını açan yok! Kıyak değil mi? Yalnız, öpüşenlere hayvan gibi bakmayacaksın, ha, vallahi onları değil seni ayıplarlar” (İlhan, 2010: 95).

Bıçağın Ucu ‘nun bir diğer yabancılaşmış aydını, Ayanın İçindekiler dizisinin diğer romanlarında da karşımıza çıkacak olan Abdi Bey’dir. Abdi Bey bir nevi dost hayatı yaşadığı Matmazel Raşel’in kitapevinde karşımıza çıkar. O esnada Suat’ta ordadır. Konuşmalarıyla alafrangaya olan düşkünlüğünü ve özentiliğini belli eder:

> “-…bizim genliğimizin Beyoğlu’su – diyordu, “uelenchantement! Herşeyde bir zerafet, bir asalet, sefahette bile şayanı dikkat bir kibarlık vardı. Halbuki şimdi, hélas! Cadde-i Kebir’den geçmek zarureti hasıl olacak diye endişe ediyorum. Nedir efendim o ayak takımı, o tulumbacı tayfası kılık hırpaniler, o zevksizlikleri insanı perişan eden gudubet mahalle karıları…” (İlhan, 2010: 323-324).

Aynanın İçindekiler dizisinin ikinci romanı olan Sırtlan Payı’nın Alafranga/ Yabancılaşmış aydın figürü Gülistan Satvet’tir. Yıllarca Fransa’da yaşamı, kendini bir Türk’ten ziyade Fransız gibi hissetmektedir. Lâkin hisleri Türk olduğu gerçeğini değiştirmediği için, içten içe Türklük’e karşı öfke ve küçümseme duyguları taşımaktadır. İşgal kuvvetlerinin subaylarıyla yaşadığı gönül ilişkileriyle ve eroin bağımlılığıyla bir dram içinde yaşamaktadır. Millî Mücadele’ye karşıtlığını söylemleriyle de göstermesi ise dikkat çekicidir:

> "… vaziyetin vahametini idrakten mi acizdirler, kastı mahsusuları mı vardır, anlaşılmıyor. Yaptıkları taripkâr neşriyatla hem sulh konferansına giden heyetimizin işini müşgülleştiriyor, hem müttedfiklerin tasavvurlarını alryhimize çeviriyorlar: İzmir'in şgali üzerine yazdıklarını okudukça… (…)- … gördünüz mü mecmuayı? Kapağında siyah zemine beyaz h,lal ve yıldızlı Türk sancaklarıyla müzeyyen cami şerifler, bulutların arasında onlara bakan Fatih Sultan Mehmed Han'ın mukadder silhouette'i… (…) mevcudiyetimizin temadisi, kuvvetli bir himaye temin ile mümkündür. Bu da düvel-i muazzamadan birisinin mandat'sı altına girmekle tahakkuk edebilir." (İlhan, 2005: 131-132).

Sırtlan Payı romanınında bir diğer Alafranga/ Yabancılaşmış Aydın figürü Dr. Sevim'dir. Dr. Sevim'in alafrangalığı ilk başta Türk karşıtlığı şeklinde görünmez. Çocukken yaşadığı sefalet, yoksulluk, huzursuzluk ve üvey baba zulmü onu daha çok hayata tutunmaya itmiştir. Doktor olup da paraya kavuştuktan sonra sinemada seyrettiği Amerikan yıldızlarının yaşamına özenmiş, evini onlar gibi döşeyip onlar gibi yaşamaya başlamıştır:

> "Yaşıtlarının çoğu gibi, Sevim de, çağdaş kadın olmanın yolarını, mahalle sinemalarında gördüğü Amerikan filmlerinden öğrenmişti. O bunaltıcı yoksulluğu arasında 'Yıldız' dergisine verecek parayı biriktirir, ünlü oyuncuların serüvenlerini ve özelliklerini ezbere bilirdi. Sevim'in, olduğuyla olmak istediği kadın arasındaki farkı, yaratan da kapatan da sinema olmuştur denebilir: davranışlarıyla Joan Crawford, alımıyla Ava Gardner, sporculuğuyla Esther Williams olacaktı o. Oldu da: bilerek bilmeyerek davranışlarına Joan Crawford kesinliği ve keskinliği nasıl yedirdiyse, burnunun Av Gardner burnu olmasını Viyana'daki estetik ameliyatlarıyla öyle sağladı. Doktor Sevim'in kurt köpeği, Jaguar arabası, Bandit kokusu ile ulaştığı etkileyici kişilik ortaokul yıllarından bu yana seyredilmiş yüzlerce filmden içisıra oluşturduğu, sonra gerçekleştirdiği bir bileşim: bütün öğeleri, uzak ve yakın toplumsal çevresinden değil, sinemadan geliyor. Evini döşemesi gerekince, elinde olmadan bir Hollywood ling room'una özenmesi, villasını alçak koltuklar, cart perdeler, cam masalarla donatıp, yoksul ilk gençliği boyunca düşlediği bir dekoru somutlaştırmak istemesi neden, besbelli bundan!" (İlhan, 2005: 201).

Sırtlan Payı'nın ilerleyen bölümlerinde Dr. Sevim'in Alaturka'ya karşı duyduğu nefreti görürüz. Bunu da Suat'la olan konuşmasında açıkça ifade eder:

> "-O eve hiç yakışmıyorsunuz da! Alaturka evleri sevmem, alaturkalıktan tiksinirim: sallanan bir salıncak, ninni söyleyen bir kadın, taşlıktaki takunya sesleri beni deli edebilir. Ne yaparsınız ki kanımıza

> işlemiş, en Avrupalı görünenlerimiz, en kibar pavyonlarda, gecenin bir saatinden sonra çiftetelli oynuyorlar!..” (İlhan, 2005: 242).

Sırtlan Payı’nın sosyalist/toplumcu aydını Ahmet Ziya, Suat’a Mithat Paşa üzerinden Alafranga/Yabancılaşmış aydının tutmunu ve emperyalistlerin bu aydınlar vasıtasıyla giriştiği oyunları anlatır:

> “- … bizde devrimciliğin tarihi, bir bakıma yabancı müdahalelerin tarihidir Suat: Mithat Paşa’yı İngilizler korur. Jönütürklerin muhtelif gizli servislerinin yardımıyla teşkilatlandıkları, muhakkak: İtalyan mason localarından İntelligence Service’e kadar bu işe burnunu sokmayan kalmamış. Zaten iktidara el koyunca, Libya’nın İtalyanlarca işgaline gık demez, açık çaık İngilizlere yaranmaya çalışırlar. Anadolu ihtilali ki içlerinde devrime benzeyeni odur, onun bile Bolşveikliğin Ortadoğu’ya yayılmasına set çekmek için, emperyalistler arası uyuşmayla gerçekleşebilmiş olması, aklıma yakın geliyor. (…) aslında mesele basit, diyerek sürdürdü, emperyalizm için, (daha o zamandan) önemli olan petrol, Petrolu ele geçirmek ise Arap ülkelerini Osmanlı’nın hâkimiyetinden kurtarmakla mümkün! İnkiraz halinde filan ama, asrın başında Osmanlı taa Yemen içlerine kadar hükmünü sürdürüyor. Şimdi bakın, bu hükmğn azalışı, yani bu toprakların elimizden çıkıp emperyalistlerin eline geçişiyle, Osmnalı İmparatorluğu’ndaki inkılap hareketlerinin inkişafı ters orantılıdır: muvaffak olan her inkılap hamlesi, aşağı yukarı, bize bir eyalete mal olur. (…) Halka gerici deyip duruyoruz ya, bu gericiliğin izahı dediklerimde saklı: ileri olduğu iddia edilen her adımın, memleketi olduğundan daha berbat hayat şartlarına sevk etmesi, ilerliyoruz dedikçe gerilememiz, onların bu çeşit inkılapçılıklara adeta sevk-i tabiiyle karşı olmasına yol açıyor. (…) Çünkü bizde inkılapçı demek, farkında olarak olmayarak, bir yabancınının çıkarını müdafaa eden demektir” (İlhan, 2005: 252-253).

Binbaşı Ferid, eski dostu Sapancalı Hakkı Bey’in Türk aydınının yabancılaşması hakkındaki tespitlerini hatırlar ve ona hak verir:

> “Osmanlı’nın münevveri gözünü nerede açar? Ya Kemeraltı’nda, ya Beyoğlu’nda. Tadına ilk baktığı kadın nedir? Rum, Ermen,, bilemedin tatlısu frengi, yani alafranga karılar! Fikrimizde, alafranga karılar hoppa karı, bittabi müsavileşiyor, alafrangalık fahişeliğin alamet-i farikası oluyor adeta, alaturkalık da iffetin, faz,letin! Irz ehli olur diye alaturka karıları nikâhımıza alıp, işvelidir zannıyla alafrangalarla çapkınlık etmemizin menşei budur kocaoğlan!” (İlhan, 2005:370).

Mandacılık fikri Osmanlı'nın yıkılış sürecinde -özellikle aydınlar arasında- azımsanmayacak sayıda taraftar bulmuştur. Sırtlan Payı'nın Gülistan Satvet'i Alemdar Gazetesi yazarlarında Refiî Cevad Bey'in İngiliz Mandası yanlısı yazısından bahseder. O da Refiiî Cevad'la aynı fikirdedir:

> "… Alemdar'da Refiî Cevad Bey'in istiklal isteriz diyenlere cevabını okudunuz mu? Behemahhal okumalısınız. Evet, diyor, biz de istiklal fikrine şiddetle bağlıyız ama, istiklalimizi temin edebilmek için de kuvvetli devletin müzaheretine muhtacız. O devlet ki İngiltere'dir ve İngiltere olması lâzım gelir" (İlhan, 2005:390).

Sırtlan Payı'nın Dr. Sevim'inin alafranga/yabancılaşmış aydın özellikleri göstermesinin bir sebebi de bencil ve bireyci oluşudur. Sözleriyle bu tespitimizi doğrular:

> "… hayale kapılamayalım, hayatta her şey herkes için değildir; hatta bakın ne diyeceğim, her şeyinizin olması için önce herkes olmaması bileceksiniz. Ben, yaşadığım hayat icabı, çok erken öğrendim bunları: imtiyazlılık insanla başlıyor, onun gerçeğinden olan bir şey, eşitlik yalanlarına kulak asılırsa" (İlhan, 2005:425).

Doktor Sevim alaturkalıktan nefret eder ve bunu da her fırsatta dile getirir:

> "- … çiçekler güzel, diyor, ağaçlarda.Çiçekleri ve ağaçları seviyorum, fakat sarmaşıklardan nefret ederim. Hele sarmaşıklı evler! Şu hale bakın, nefes alacak delik bırakmışlar mı? Ama belki etkisinden bir türlü kurtulamadığımız bir alaturkalığı hatırlatıyorlar da onlar (…) Bir türlü kurtulamadığımız bir alaturkalığı" (İlhan, 2005:472).

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanının Gülistan Satvet'i Paris'te büyümüştür. Türkleri ve Türklüğü küçümseyen bir Osmanlı kızıdır:

> "Babasını mesleği 'icabı' Gülistan Satvet, 'iptidai dahil' bütün öğrenimini Paris'te yaptığından, Türklerin kendi kendilerini yönetebileceklerine inanmaz. Fikrince, güçlü devletlerin birisi –'tercihan, ikinci vatanı addettiği' Fransa- işe el koymalı, Osmanlı Devleti'nin mandat'sı altına alınarak, doğru dürüst yönetilmelidir. Havsalanın almadığı alamayacağı, meseleye Yunanlılar da kim oluyormuş? Daha dün… Bu bakımdan, Beyoğlu Rumlarının, gözlerinin önünde 'cereyan eden' bu gösterisi, kanına dokunuyor. Çıkıp gitsinler mi acaba? Nasıl olur, Yüzbaşı Lariviére'i bulup görüşüceğine dair Abdi Bey'e söz vermedi mi? (İlhan, 2010: 42-43).

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında Gülistan Satvet'in ilişkileri üzerinde de durulmuştur. Çünkü Gülistan Satvet, işgal kuvvetlerinden birçok kişiyle beraber olmuştur:

> "Paris menfası'nda, sıcak bir yakınlık göstermiş olan Gülistan Satvet'in, Dersaadet'e 'avdetidnen beri' hesaplı bir uzaklığı, kurnaz bir 'samimiyeti' var ki, onu çileden çıkarıyor. Savaş boyunca, şehirdeki yüksek rütbeli 'Alman zabitanıyla' kırdığı ceviz bini aştı. Mütareke imzalanalı, İtilâf zabitleriyle düşüp kalkıyor. "Lâkin bu 'Moskof Ayısı' hepsine tüy dikti" (İlhan, 2010: 54).

DSE'nin Abdi Bey'i bencil ve sahtekâr bir aydın çizgisindedir. Attilâ İlhan, alafranga/yabancılaşmış aydın figürünün altında bencil ve sahtekâr aydın özelliklerini bilerek yerleştirir. Abdi Bey daha ilk gençliğinde mala mülke tamahkârdır:

> "Aşağı Şehir'deki Halı İmalathanesinin, Kapalıçarşıdaki mağazanın oldum bittim Rafael Efendi tutardı. Kafası fena halde dazlak, suratı fena halde 'matruş' kıranta bir zat; fare grisi gözlerini, nikel çerçeveli sıkma gözlüklerinden dışarı uğratıp, defter-i kebirin her sayfasına, 'bilumum' fatura ve makbuzlara soluk bir damga basan, bekâr yaşar, 'muntazam'i akşamcılığından başka 'iptilası' görülmemiş bir Yahudi. Meğer Abdi 'keratası' admın 'fikrine girmiş, suistimale teşvik ediyor': Besbelli işret meclislerine yetiştirebilmek için 'masarif gsöterip, zimmetlerine külliyetli miktarda para geçirmişler'." (İlhan, 2010: 174).

Attilâ İlhan'ın ortaya koyduğu aydın figürleri arasında "Abdi Bey"in yeri ayrıdır. Çünkü Abdi Bey zaman zaman iyinin içindeki kötü rolünü, zaman zaman ise ehven-i şer durumlarda kritik denilebilecek roller oynar. Üstelik fazlasıyla şanslıdır. Gülistan Satvet'in Ecnebi Sefareti namına çalıştığını Şefkati Bey'den öğrenen Abdi Bey, Gülistan Satvet ile alakasını kesmek ister. Lâkin kendisini tevdi edilen görev onun daha da işine gelir. Çünkü Şefkati Bey, Abdi Bey'den Gülistan Satvet'i kullanmasını ister. Gülistan Satvet'ten bilgi alıp İttihatçılara ulaştırmak görevidir. Bu görev Abdi Bey'in çok hoşuna gider. Çünkü Gülistan Satvet'le rahatça gününü gün edip, istediği zaman düşüp kalkabilecek hem de Gülistan Satvet sayesinde girdiği sefa ve zevk âlemlerine devam edebilecektir (İlhan, 2010: 186).

Öğrenciliğinden beri Abdi Bey'in için önemli olan her zaman kendi izzet-i ikbalidir. Olayları her zaman kendi lehine çevirmeye çalışır. Dolayısıyla iş

siyasaldaki derslere devam meselesine gelince hürriyet davası bahane edilerek derslerin asılmasını sorun etmez. Fakat İttihatçılığı aynı zamanda tehlikeli bulur. Bu sebepten yapılacak eylem tehlikesi, mevzu ciddiyse cemiyetşin toplantılarına katılmamak için bahaneler bulur. Derslerini ve okulunu bahane eder. Abdi Bey'in alafrangalığı/ yabancılaşmışlığının menfaatçiliği üzerine temellendiğini söylemek yanlış olmaz:

> "Abdi Bey, Paris'e alıştıkça, kurnazlaşıyordu: Derslerini sermekte, 'hürriyet davasını', nasıl gerekçe diye kullandıysa; Jöntürklüğe gereğinden fazla bulaşmamak için, 'fakültedeki meşguliyetini' öyle kullandı. Dünya bu, ne olur ne olmaz! Aradan aylar geçtiği halde, Şefkati Bey'in onu Place Monge'daki Meşveret İdarahanesi'ne götümekteki ısrarı, hâlâ ders bahaneleriyle savuşturuluyordu: Tüh tüh tğh, o gece, işe bak, arkadaşlarla sınava çalışacaktır; ya da 'âriyetten' eline geçirebildiği 'tarih-i siyasi' notlarını sabaha kadar mutlaka 'istinsah etmesi' lâzım!" (İlhan, 2010: 190).

Gönülden Esemenli Söker, Aynanın İçindekiler dizisinde devletin üst düzey kurumlarındaki Alman hayranlığının da ele alındığını belirtir. Türk aydınının yabancı hayranlığı zamn zaman hat safhaya çıkar:

> "… "Aynanın İçindekiler" de devletin üst kademeleri ve kurumlarında ortaya çıkan Alman hayranlığı Enver Paşa ve çevresiyle verilirken bu durumun halk tabakalarına yansıması "Alaman" Ziya Bey ve çocukları Neveser, Ahmet Ziya figürleriyle dile getirilir" (Söker, 2002: 377).

DSE'de bir diğer alafranga/yabancılaşmış aydın figürünün temsilcisi Neveser'in ve Ahmet Ziya'nın babası "Alaman Ziya Bey"dir. Ziya Bey'in Alman hayranlığı çok açık bir biçimde karşımıza çıkar. II. Abdülhamit'in de "Alman" yanlısı politikası onu ayrıca mutlu eder. Tipik bir alafranga aydın olan Ziya Bey, Tanzimat'ın ünlü paşalarından Mustafa Reşid Paşa'ya da ayrı bir hürmet besler:

> "- … efendime arzedeyim, Alamanya'da zapt-ü rapt esastır, her şey onunla kaim, mülkün servet ve kudreti zapt-ü rapt üstüne müesses, binaenaleyh bendenizin o gecve Berlin'de tesadüfen şahit olduğum vak'a… Ya da, daha ciddi ve kararlı: - … koca Reşit Paşa merhum, Devlet-i Aliyye'nin kaderini, İngiltere devlet-i fehimesinin avuçlarına terkeylemiştir; halbuki devletin bekâsı, muhkem bir Almanya ittifakiyle teminat altına alınabilir, gerek İngiltere'ye, gerekse Rusya'ya karşı… Bunları söylerken, sanki Abdülhamid-i Sâni'nin 'hislerine tercüman

> oluyor': Devlet-i Aliyye, Kaiser'in Almanyası'yla, her gün biraz daha iç içe girmektedir: Rumeli Demiryolları'nın ardından, aa, bir de bakıyorsun Anadolu Demiryolları Şirketi kurulmuş! (…) Bu arada Ziya Bey'in bir 'temennisi' gerçekleşmöiş, Deutsche Bank'ın 'ağabeylik ettiği' bir Alman bankaları grubu, yüz bin hissesinden seksen sekiz binini Baron Hirsch'ten satın alarak, RumelİDemiryolu Kumoanyası Alman denetimine geçmişti" (İlhan, 2010: 210-211).

DSE'nin Abdi Bey'inin yabancı hayranlığı ve alafrangalığı, Milliyetçi aydın Muallim Rıdvan Bey'in çözümlemelerine olan tepkisiyle daha açık bir biçimde ortaya çıkar. Hatta Türkçü hareketi medeniyet düşmanlığı olarak gören Abdi Bey, Jöntürklerin "Türkçü" olamayacağını düşünür. Bu tavrıyla hem bencil hem de gayr-ı millî özellikler taşıdığını görürüz:

> "Abdi Bey, ne de olsa Alliance Israélite üniverselle'den yetişme, M. Garaud'nun kolejine öğrenciyken Josef Nehama'nın yazılarını okumuş; belki bundan, belki Paris yıllarının aşıladığı alışkanlıklardan, daha 'cosmopolite', daha 'insaniyetçi' düşünüyor: Muallim Rıdvan Bey'in 'nokta-i nazarını' yadırgadıysa da belli etmedi; fakat iki gün sonra mı ne, Köprülü'de konuştuğu 'erkân-ı harp' subayıyla, handiyse atıştılar: Ne chauvin bir subaydı o, nerden bellemişse, bir 'Türklük'tür bellemiş, iki lâfıınn biri bu: "Türk, Türklüğüne sarılmalı" (İlhan, 2010: 238-239).

Alafranga/ Yabancılaşmış aydın teması "O Karanlıkta Biz" romanında da ele alınır. Doktor Melek, OKB'nin alafranga/ yabancılaşmış aydını olarak karşımıza çıkar. Ahmet Ziya eski eşi Doktor Melek'in gerçek bir sosyalist gibi görünüp kendi şahsi çıkarlarını düşündüğünü zamanla anlar. Doktor Melek duruma göre çıkarlarını korumasını bilen bir aydın olarak karşımıza çıkar:

> "Berlin'de tanıdığı zenci kıvırcığı, ensesi traşlı, kalın dudakları 'kudretten' kırmızı tıp öğrencisini, neden sevmişti o; gözü kara inkılâpçılığı, kıvrak cinselliği, 'akla durgunluk veren' bilgisi yüzünden mi? Seneler geçtikçe, dinleyeni dikine tıraş eden, inkılâpçı söylevlerinin; nice erkeği şaşkına çeviren, inanılmaz 'malûmat' dağarcığının; hakikatte, şımarık bir zengin kızının 'işrete ve sefahata' düşkünlüğüne, 'esaslı' bir sis perdesi oluşturduğunu saptadı. Zeki ve küstah olduğu kadar, kurnazdı da: Zaafının aleyhinde kullanılmaması için, daima en katıdan, en güçlüden yana çıkıyordu: Troçkiy fırtınaında Stalinci'ydi; Doktor Şefik Hüsnü, Komintern'e dayanıp, 'Spartakisler'e cephe alınca; o da , eski arkadaşlarını ıkınadı, Şefik Hüsnü'yü kayıtsız şartsız destekledi" (İlhan, 2008: 145-146).

"Fena Halde Leman" romanındaki İsmail Hakkı Bey, alafranga/ yabancılaşmış aydın figürü olarak karşımıza çıkar. Attilâ İlhan'ın aydın figürleri arasında kendinin en farkında olan aydındır. Kendisinin alafranga olduğunu ve bunun sebeplerini söyler:

> "Ağzını elinin arkasına saklayıp, bir süre sessiz sessiz güldü: - … şimdi sen taacüp ediyorsun, İsmail Hakkı Beyamcam bunları bu yaşında mı öğreniyor? Diye; siz bizi Osmanlı telakki edersiniz, halbukib biz Meşrutiyet nesliyiz, alafrangayızdır, 31 Mart irticaı bize karşı oldu. Nasıl ki, bizim has Osmanlı addettiğimiz pederlerin nesli Tanzimat alafrangasıydı. Bir hazin hikâyedir, gider" (İlhan, 2009: 34).

"Haco Hanım Vay" romanında da "Alafranga/ Yabancılaşmış Aydın" teması karşımıza çıkar. Romanın "Alafranga/ Yabancılaşmış Aydın"ı Doktor Feridun Hakkı'dır. Lâkin Haco'ya duyduğu zaaf yüzünden zaman zaman alafrangalığını da unutur:

> "O bunları görmüyor, fikrini Hco'ya kaptırmış, açıklanması güç çekiciliğine! Şöyle baktın mı, 'âdeta' bir kız; dense, 'kasaba kızı! Denebilir: hele konuşmasındaki, kolaycı lâubaliliğe kayabilen, samimiyet; gönlünün, çabuk olması; sevklerinin, sadeliği ve basitliği, göz önüne alınırsa! Feridun Hakkı, 'alafranga' Osmanlı aydınlığının, şanına toz kondurmak istemediğinden midir nedir, 'alelekser' bunları küçümser. Haco'yu küçümseyemiyor: genç kadının 'müphem' gülümsemesi; dalgın, zeytin yeşili bakışları; barut esmerliği; fırlayıp o dakika kaçıverecekmiş izlenimini uyandıran ürkekliği, etkiliyor onu; çözemediği bu!" (İlhan, 2011: 99-100).

"HHV"de Maide'nin yakın dostu Rayegân Hanım hem görgüsüz, hem kompleksli, hem de Batı hayranıdır. Bu hayranlık özenti derecesindedir:

> "Rayegân Hanım, yüzüne pul biber erpilmiş gibi püskürme benli esmer, 'kaşı gözü yerinde' bir kadın. Sağ omzu aşağıda, sol omzu yukarda, nedense kaykılarak oturur; oturduğu yerden, yılan uzunu kollarıyla öyle olmadık yerlere uzanır ki, kollarında ikişer dirseği var sanırsınız. Şıklığı dillere destan: onlar ne 'dekolte' tuvaletlerdir, ne yüksek topuklu 'lamé' iskarpinlerdir öye? Renk renk, 'sıkmabaş'la geziyor; altın çerçeveli, ipek kordonlu tekgözlüğü, en çarpıcı süsü. Rumeli 'muhacirleri' Anadolu'yu küçümsemez mi; o da, küçümsüyor: varsa yoksa Selânik, orada Liman Şirketi 'müdirânı'ndan bir zatın kızıymış! Harbin ilk iki yazını, Karlsbad'da geçirdi; fırsat buldu mu, sokuşturmadan edemez: " … Evropa'da öyle yapmazlar, efendim: fevkalâde ayıptır! Sözde 'asrî' kadın, en büyük merakı, fal ve büyü: fal

> olsun da, ne falı olursa olsun, makbülü: Kahve falı, iskambil falı, bakla falı.” (İlhan, 2011: 181).

Alafranga/ Yabacılaşmış Aydın temasının ele alındığı bir diğer roman Allah’ın Süngüleri ‘Reis Paşa’dır. Daha önceden aşina olduğumuz Gülistan Satvet figürü romanın alafranga/ yabancılaşmış aydını olarak karşımıza çıkar. Aynanın İçindekiler dizisinin önceki romanlarında da karşımıza çıkan Gülistan Satvet, Marie-Laure ismini duyunca öfkelenir. Çünkü bu kadın Yüzbaşı Rene ile arasını bozmuştur. Yüzbaşı’ya duyduğu zaafı Osmanlı bedeninde Fransız bir ruh taşımasına bağlar:

> “Marie-Laure Oislet adını duyar duymaz, adeta ilikleri donmuştu: ‘Mondaine bir Osmanlı kadını’ sıfatıyla, her nokta-i nazardan kendisini, bu gösterişli kadına ‘faik addediyordu; tek noksanı Fransız olmayışı! Tanrı’nın işlerine akıl mı erer?” (İlhan: 2005: 77).

“O Karanlıkta Biz” romanında yakından tanıdığımız Dr. Melek, “Gazi Paşa” romanında da aynı özellikleriyle karşımıza çıkar. Yani 1940’lardaki Dr. Melek ne ise, 1920’lerdeki Dr. Melek de aynısıdır. GP’de özellikle muayenehanesindeki tabelasına Dr. Melo Afraham ismini büyül puntolarla yazdırmış; Dr. Melek Ziya ismini ise küçük puntolarla eğreti bir biçimde altına düşürmüştür. Ahmet Ziya, eşi Dr. Melek’in bu tavrından hoşnut değildir. Dr. Melek’in ise bahanesi hazırdır: ecnebi doktorlar Türklerden daha çok kazanmaktadır. (İlhan, 2011: 305-306).

Attilâ İlhan’ın Türk aydını hakkında kayda düşülecek en önemli tespiti şudur: “ Ben romanlarımın birisinde ne demişimdir, şimdi hatırlamanın sırası: “Bu ülkeyi iki yüz yıldır, aydınlar batırır, halk kurtarır.” Yanlış diyenin alnını karışlarım. Gidip biraz tarih okusunlar” (İlhan, 2011: 373).

4.1.2.1.1.3. Arayıştaki Aydın

Attilâ İlhan’ın romanlarında “Arayıştaki Aydın” Teması ilk önce Kurtlar Sofrası romanında işlenir. Kurtlar Sofrası’nın arayıştaki aydını Ümid Keleşoğlu’dur. Sokaktaki Adam’ın Kamarot Hasan’ı, Zenciler Birbirine Benzemez’in Mehmed-Ali’sinin ardından halkanın üçüncü ismi Ümid’dir. Attilâ İlhan okuyucularını Aynanın İçindeki sisli yolculuğa çıkarmadan önce bizi Ümid figürüyle tanıştırır ki

Ümid Keleşoğlu daha sonra Aynanın İçindekiler dizisinde (Bıçağın Ucu, Yaraya Tuz Basmak) önemli bir aydın figürü olarak karşımıza çıkacaktır.

Ümid Keleşoğlu, ünlü iş adamı Zihni Keleşoğlu'nun kızıdır. Kolej eğitimi görmüş, daha sonra da Fransa'ya gitmiştir. Fransa'da yıllarca yaşamıştır. Fransa'nın kültürel ve toplumsal havasından etkilenir. Gerek Türk gerek yabancı birçok insanla tanışır. Bunlardan İtalyan Gianna, Ümid'in hayatında önemli bir yer tutar. Fransa'ya gittiğinde kolejli bir Türk kızı havasındadır. Lâkin Gianna'yla tanışması hayatını değiştirir. Gianna, Ümid'in ilk önce kılık kıyafetini değiştirir. Bir erkek gibi pantolon giyer ve sigara içer. Uzun saçlarını bir oğlan çocuğu gibi kısacık kestirirler. Fakat değişen Ümid'in kılık kıyafeti değil; karakteri ve hayat görüşüdür. Gianna, Ümid'i yeniden yaratmıştır. Ümid bir süre sonra Türkiye'ye döner. Bir vapur yolculuğu sırasında tanışıp; kendini tatsız tuzsuz bir sohbetten kurtaran Birlik gazetesi Yazı İşleri Müdürü Mahmud Ersoy'la ilişkisi başlar. Mahmud'un onun hayatına girmesi ve idealistliği Ümid'in hayatını önemli ölçüde etkiler. Fakat aralarındaki ilişki Ümid'in çıkmazları ve arayışları dolayısıyla iyice yıpranır. Sonunda da biter. Fakat ayrıldıklarının ertesi günü Mahmud'un öldürülmesi, Ümid'in hayatını tamamen değiştirecek olaylar zincirinin başlangıcı olur. Artık karşımızda sorunlarını, çıkmazlarını, çelişkilerini geçmişte bırakmaya çalışan ve onlarla mücadele eden bir Ümid vardır.

Attilâ İlhan, Ümid figürünü arayıştaki/ çıkmazdaki aydın çizgisinden ideal aydın çizgisine doğru emin adımlarla taşır. Kurtlar Sofrası romanında Ümid'in bu dönüşümünü adım adım ele almak "Arayıştaki Aydın" temasının daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Kurtlar Sofrası'nın birinci bölümünde Ümid ve arkadaşları bir partide eğlenmektedir. Ümid, Şair Turgut'la dans etmekte; Turgut ise Ümid'e kur yapmaktadır. Yanındaki adamın varlığı hatta arkadaşları bile Ümid'i zerre kadar ilgilendirmemektedir. Ümid kendi derdindedir. Yaşadığı çevre ve arkadaşları ona yabancı gelmektedir:

> " (…) Ümid bir ara, evrenin derin sessizliğini duyar gibi oldu. Ansızın cazı susturmak, dans edenleri dağıtmak; ışıkları söndürüp,

> karanlıkta bir başına, sadece kalbinin atışını ve sessizliğini akışını dinleyerek, sabaha kadar oturmak hevesine kapıldı. Bak, gör işte: Kendini nasıl ötekilerden ayırıyorsun, nasıl onları bir yana itiyor; kendince zamanın her lokmasına yarı bir tat vermeye uğraşıyorsun. Uyuşamayışın bundan. Onlar böyle bir kış başlangıcı gecesini, incecik yağmuru görmüyorlar. Sen görüyorsun. Onlar küçük flörtlerini kesip biçiyorlar. Onlara var mı caz, var mı dans etmek, var mı Ayten'in tuvaleti, Gülümhan'ın belinin inceliği; var mı bu mevsim gösterilecek filmler, Taksim Gazinosu'ndaki defile, Perihan'ın düğünü, Dior'un kış modelleri! Sana bıraksalar ışığı kısacak, gökyüzünün derinliklerinden düşmüş, düşmekte olan bir meteor gibi sabaha akacaksın" (İlhan, 2010: 22).

Ümid, iki adam arasında kalmıştır. Bunlardan Halil, Fransa'da ressam olarak hayatını sürdürür. Diğeri ise gazeteci Mahmud Ersoy'dur: "- Tuhaf değil mi? Birisinin eksikliğini duyuyorum, ötekinin fazlalığını. Eksik olan gelip boşluğunu doldurmuyor, fazla olan gidip yerini boşaltmıyor. İkisinin arasında kötü, sevimsiz bir yerdeyim" (İlhan: 2010, 22).

Ümid'in hayatındaki memnuniyetsizliği ve kendine dair arayışı, birinci bölümde Şair Turgut'un Ümid'e kur yaptığı sırada duyduğu sıkıntıyı dile getirmesiyle ortaya çıkar:

> "Dans etmek mi? Al beni kollarının arasına; çığlıklarını, ucu sivri kazıkalr gibi gecenin ensesine çakan, bu zırdeli cazın havasına girelim, orada öp! Öp ve sus! Allah belanı versin! Gülümhan beni anlayamaz! Anlaması da gerekmez! Ben kendimi mükemmel anlıyorum. Mahmud beni mükemmel anlıyor, fakat kabul ediyor. Mutlaka bir tarafımdan tutup, çekiştirmeyi iş ediniyor. Halil de anlıyor beni, anlıyor ama o de hep dışımda kalıyor. Ne kadar sokulsam, ne kadar hayatının çemberi içine girsem; bir de bakıyorum, o yine ne yapmış, hayatı ile benimki arasına bir perde çekivermiş. Halil, ilgisiz. Beni anlıyor ama ilgilenmiyor. Gidiyorum, reddetmiyor. Gitmiyorum, çağırmıyor. Mahmud, tersine: Anlıyor ve beğenmiyor, değiştirmeye çalışıyor: Üstüme geliyor hep! Gülümhan anlamaz, Anlayamaz. Sen de anlayamazsın" (İlhan, 2010: 26).

Kurtlar Sofrası'nın üçüncü bölümünde Ümid, Gianna'ya mektup yazar. Bu mektup adeta Ümid'in bunalımının bir manifestosu niteliğini taşır. Ümid Gianna'ya sığınır:

> "… düşündüğümden başka türlü yaşıyorum: Kafam, yaşadıklarıma yabancı. Yabancıdan fazla bir şey, belki asi, belki düşman! Yine de evvelce edinilmiş alışkanlıklar, hatta iç güdü, düşüncemi yeniyor. Sana bahsettiğim gazeteciyi terk ettim. Onunla hemen her hususta anlaşmıştık… (…) Onunla her hususta anlaşabilirdik. Bunu hissediyordum. O, Paris'teyken, senin daima benim için düşündüğüm adamdı. Halbuki ben hâlâ daha Halil'in sancısını çekiyorum. Fakat dediğin gibi, düşüncelerimizi bir yaşama şekli haline getirmek zorundayız. Aki halde bölünüyoruz. (…) … önceden, diye aldı götürdü, düşünmemiş miydim? Düşünmüştüm. Ama nasıl düşünmüştüm? Turgut'un varlığını duymak, sorumsuz yaşamaya duyduğum utandırıcı eğilim… (…) pişmanlık mı bu, bilmiyorum; belki de önemli bir şeyin değerini, ancak kaybettikten sonra anlayabilmek sersemliği" (İlhan, 2010: 78-79).

Romanın yedinci bölümünde, Ümid'in iç sesine kulak veririz. Ümid kendi içinde bir hesaplaşma yaşamaktadır. Maddi açıdan hiçbir sıkıntısı yoktur ama, ruhsal açıdan çok büyük bir çıkmazın içindedir. Üstelik Mahmud'un ölüm haberini alması Ümid'in bunalımını tetikleyecektir:

> "Sabah olduğunu görmek yok mu, beni öldürüyor: Şehrin bir ahtapot gibi uyandığını; rayların, elektrik kablolarının, uzun uzun gerindiğini görmek! Her sabah bir kere ölüyorum. Belki zamanı duymak, beni öldürüyor: Kendisini bize zorla kabul ettiren, müthiş aşkını duymak; bu akışa, bir türlü dizgin vuramayıp yenilmek! Her sabah yeniden aydınlanan pencerelerin, evin içindeki alışılmış sabah seslerinin beni kahretmesi bundan mı? Oysa şimdi kalkarsam, radyo, kahvaltı sofrası, Anahit, telefon ve araba benimdir. Gazetelere şöyle bir bakarım, okumam. Gazete okuyorum artık. Bana ne Giresun'daki açlıktan. Ereğli'deki maden çökmesinden; kapatılmış sendikalardan, tevkif edilmiş gazetecilerden? Bunları Mahmud düşünsün" (İlhan, 2010: 171).

Ümid, Mahmud'un ölüm haberini aldıktan sonra, ilk başta çok büyük bir yıkım yaşar. Lâkin bu ölüm Ümid'in çıkmazdaki aydın çizgisinden ideal aydın çizgisine geçişinde etkili olacaktır. Mahmud'un varlığında onu kıymetini bilememiş olması içini acıtsa da yokluğunda Mahmud'u yeniden keşfetmesi, Ümid'i baştan yaratacaktır:

> "O, her saat, her dakika, Mahmud'la beraberliğe dönmek isterken, böyle her yeni gün başlangıcıyla, ağrılı bir bir Mahmud'suzluğa doğru gitmek! Geçen zamanın ve yeni yaşantıların, korumaya uğraştığı her anıyı, her sözü, her çizgiyi silip bozacağını düşünüp, titremek! Daha şimdiden, günde kim bilir kaç defa, onu yaşarken olduğu gibi gözlerinin

> önünde şekillendiriyor; kıvırcık saçları, saklı gülüşü, günlük hayatına ait davranışları, jestleri ve bakışlarıyla. Maddi ve manevi yaşamasına onu da katıp, bir manada, iki kişi olarak yaşamayı deniyor. Ne zor iş!" (İlhan, 2010: 363).

Ümid her an, her dakika yaşamını yeniden sorgular ki bu durum Mahmud'un ölümüyle daha da sıklaşır:

> "- … hatta ben saçmayım, diyor. Günlük işlerimin dışındaki, eşyalar gibi. Ben saçmayım, çünkü var oluşumu açıklayamıyorum. Yanlış mı? Topluluğun yaşantısına karışacak bir yer tutsam, bir iş görsem, hemen anlam kazanacağım. Aksi halde anlamsız ve saçma. (…) -… yaşamamın sebebi ne? Mahmud'u silerek, Turgut'la flört etmek mi? Turgut? Turgut, eninde sonunda, kötü bir Halil" (İlhan, 2010: 364).

Ümid'in yaşadığı bir başka iç hesaplaşma Mahmud'la ilgilidir. Mahmud'tan ayrılmak istemesinin asıl nedeninin kişiliğinin çözülmesi olduğunu düşünür:

> "- … elbet bozulmak! Mahmud'dan bıktığımı sandığım gün, o bana ağır gelmeye başlamıştı. Üstesinden gelinmesi iyice zor, kaçınılmaz bir vazife gibi. Beni ona iten kuvvetin belki yarısı, belki yarısından çoğu, Paris'te edindiklerimden gelmiyor muydu? Sonunda besbelli çevreme yenildim. Gururumu, kirli tutkularımı işe karıştırarak, silkinmek istedim Mahmud'dan. Kişiliğimin çözülmesi değilse, ne?" (İlhan, 2010: 365).

Ümid sevdiği adam Mahmud'un, babası tarafından öldürtüldüğünü öğrendiğinde ikinci büyük şoku yaşar. Şimdi büyük bir ikilemin içindedir. Ya susup, hiçbir şey olmamış gibi davranacak, ya da olanları polise anlatıp; sonuçlarına katlanacaktır. Ümid ikinci yolu seçer. Cinayeti ilk önce Mahmud'un patronu Hüsnü Faik Bey'e anlatır. Daha sonra iş polise intikal eder. Ve Ümid'in babası Zihni Keleşoğlu ile adamı Kılçık Nâzım yurt dışına kaçamadan yakalanır. Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası'nın Ümid'ini çıkmazdaki aydından, ideal aydına bu olayla terfi ettirir. Ümid, adaletin yerini bulması için haksızca öldürülen Mahmud'un katilini, babasını gözünü kırpmadan adaletle yüzleştirir. Romanın son bölümünde, Hüsnü Faik'in odasında Ümid'in söyledikleri artık onun çıkmazdan, arayıştan kurtulduğunun ve ideal bir aydın olmanın ilk aşamasını başarıyla geçtiğinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkar:

> "Yarın, artık asıl hayatına başlayacaksın. Bu gece de, Hüsnü Faik'in seni bırakmayacağı muhakkak. Hatta bundan sonraki hayatın

> boyunca, bırakmak niyetinde olmadığını, belli ediyor. Fakat sen hayatını kendi gücün ve imkânlarınla yapmalısın. Öyleyse, yarın sabahtan tezi yok. Madam Karanfilyan'ın pansiyonuna dönecek, telefon numarasını hâlâ muhafaza ettiğin Seyahat Acentası'ndan mı olur, yoksa orada olmaz da başka bir yerde mi olur, nerede olursa olsun, bir iş bulacaksın. Ancak çalışarak var olabiliriz" (İlhan, 2010: 677).

4.1.2.1.1.4. Çıkmazdaki Aydın

Attilâ İlhan "çıkmazdaki aydın" temasını Bıçağın Ucu romanında işler. Suat Hacıbeyoğlu figürü bu aydın tipinin temsilcisidir. Halûk ve Hayrunisa Bayraktar'ın kızı olarak dünyaya gelen Suat, maddî ve manevî olarak huzurlu bir ailede büyümüştür. Suat'a mürebbiye olarak tutulan kuzeyli Nadejda'nın eve gelmesiyle hayatları değiştirir. Hayrunisa Bayraktar ve Nadejda arasındaki cinsel yakınlaşma ve lezbiyen ilişki hepsinin hayatını değiştirir. Suat'ta telafisi imkânsız yaralar açar. İlk önce babasını kaybeder. Daha sonra ailesinden yani annesinden uzaklaşır. Üniversitede okuduğu dönemde sol fraksyon içerisinde yer alır. Fakat tüm bu faaliyetleri kendisini oylamakatan öteye gitmeyen eylemler olarak karşımıza çıkar. Yaşadığı bunalımlar, hayat şartları, maddî zorlukların üzerine yaşadığı cinsel kırılmalar onu bir labirentin içine hapsetmiştir. Düştüğü çıkmaza neden olan isimlerden biri Matmazek Raşel'dir. Matmazel Raşel'e karşı duyduğu ve yadırgadığı yakınlık Suat'ın sinirlerinin harab olmasına sebep olur:

> "Şu benim halime bak, Matmazel Raşel'i bırakıp kaçtım diye kurtuldum sanıyorum, sözde o kirli, ben temizim: Yürekler acısı bir şey, çünkü onu küçümseyebilmek için, bulunmamgereken ahlâk yüksekliğinde değilim. O eski ve sağlam Suat olsaydım, düşünce ve davranışlarınım eskisi gibi sarsılmaz olsaydı, belki küçümseyişinin bir anlamı olurdu; o sıralar hepsapına kadar inanmıştım, hem gerçekten tutarlı: Değerler düzenimde en ufak bir çatlak yoktu, belirli şeyleri seviyor, belirli şeylerden tiksiniyordum, kendime güvenim tamdı, eylemim de ona göre oluyordu: Zehir gibi etkili! Bugün öyle mi ya? Hiçbir şeyi umursamamz oldum, geçmişle gelecek arasındaki bütün köprüler yıkıldılar. Yıkılan yalnız onlar olsa neyse! Franszı Filolojisi'ndeki parlak öğrenci, İstanbul Yüksek Tahsill Gençlik Derneği'ndeki müthiş militan Suat'la; Halim'in, herkesin sinirine dokunan, süslü puüslü karısı arasındakiler de!" (İlhan, 2010: 131).

Suat Hacıbeyoğlu pansiyonerleri Yüzbaşı Demir'le sohbete ettikçe içinde buşunduğu durum rahatsız etmektedir. Çünkü konuştuğu adam ne istediğini bilen ve

idealleri doğrultusunda yaşamaya çalışan bir kişidir. Suat ise kendini arafta görmektedir:

> "- İkincisini de, hatta üçüncüsünü de kaybettim. Aynı eşkilde: Yanlış bir çıkış yapıyorum, duracak, yeniden başlayacak yerde… (…) – kendimi başka birisi sanıyordum. Bir gece kim olduğumu anlar gibi oldum. O gün bugündür, gerçek benliğimin hangisi olduğunu bir türlü kestiremiyorum, o mu yoksa bu mu? O davranışlarımı ayarlıyor, fikirlerimi düzenleyip bir sıraya koyuyor, oysa bu önce o fakirleri yadsımakla başlıyor işe, yadsıyor, reddediyor, çürütüyor ama yine de tam bir başkalaşma sağlayamıyor. Zira bir sürü yanlış çıkış yapmaktan yorulmuş, ne isteği kalmış ne gücü…" (İlhan, 2010: 247).

Suat'ın çıkmazı aslında ilk gençlik dönemlerinde başlar. Annesinin lezbiyen eğilimleri, yaşadığı bunalımlar ve bunların üstüne sol fraksyon içerisinde kendine yer bulma çabası ve bir yere ait olma isteği onu çıkmaza sürükler:

> "Ailesiyle bir ilişkisi yoktu ki! Aşağılık 'burjuvalar'dı onlar, servetleri olsa osla haksız, başarıları kirli, elleri kana bulanmış olabilirdi. Evlendiği sıra, miras payı ve çeyiz diye on beş yirmi bin lira kadar bir para almaya razı olmuştu ama, daysının zoruyla! On kalsa, daha fazlasını istemeye ve almaya hakkı olduğunu bildiğini halde, tek kuruşlarına elini sürmeyecekti O sıralar tepeden tırnağa yadsımaydı, ne Allah tanıyordu, ne vatan, ne millet, ne aile! Gözü bir şeyi görmüyor, her şeye sonu gelmez bir hınç, bereketli bir öfkeyle karşı çıkıyordu. Üstüne bir saldırganlık sinmiş, küstahlığını pırıl pırıl bir zırh gibi kuşanmıştı. (…) Konuşmaya başlamasın, burjuvaziyi de, elindeki rahatlık olanaklarını da, zehirli bir dille yerin dibine batırıyordu hemen. Bunu kendine inandırmak için mi, yoksa başkalarını 'davaya kazanmak' için mi yapıyordu, orası pek anlaşılmıyordu" (İlhan, 2010: 249-250).

Suat, bir hiçliğin ortasında kaldığını düşünmektedir. Kendisini Yüzbaşı Demir ve dayısı Miralay Ferid Bey'le karşılaştırır. Onların idealleri ve zorluklardan yılmayan yapılarına imrenir. Kendini güçsüz ve çaresiz hissetmektedir:

> "- … bu hiç değilse benim için böyle. Böyle olduğunu anlar anlamaz yaptığımı gülünç bulmadım mı? İddialarımdan vazgeçmedim mi? Niye açıkça söylememeli, insan benliğini tanımayı öğrendikçe yaptıklarından soğuyor. Önce duraklar gibi oluyorsun. Dur bakalım diyorsun, sonra… Sonrası, yok! Peki, bunca yaşadıkları halde güvenlerini yitirmeyenlere ne demeli? Şu Ferid Dayım sözgelişi git bir iş söyle, bir görev ver, yanardağ gibi ayağa kalksın. Sonra şu Yüzbaşı Demir… Yani öyle umutsuz filan duruyor ya, hiç inanmayın, umutsuz dakikası yok.

> Neden dersiniz, yaşantılarını soyut spekülasyonlar üzerine kurmamışlarda ondan (….)" (İlhan, 2010: 259).

Bıçağın Ucu romanında, gerilimin doruğa çıktığı en önemli anlardan biri, Suat Hacıbeyoğlu'nun bıçağı kalbine dayayıp intiharın eşiğinde ölümle yaşam arasında kaldığı son bölümde karşımıza çıkar. Suat'ın bireysel çıkmazları ve özellikle lezbiyen eğilimlerinin varlığını öğrenmesi onu intihara sürükler fakat buna cesaret edemez:

> "Neden ürküyor böyle? Bıçağın sivri ucunu, ömrü boyunca kalbinin üstünde duymamış mıydı? Biraz gayret etse, sapına biraz daha inanarak bastırsa, her şey olup bitiverecekti. Yapamadı. Hiçbir zaman yapamayacaktı. İşte o zaman korkaklığından ötürü, hayatını nasıl gönlünce yaşayamamış berbat etmişse; ölümünü de gönlünce ölemeyip, berbat ettiğini anladı. Şiddetli bir tokat yemiş gibi sarsıldı. Utanılacak bir şeydi bu, korkunç bir şey! Korkak diye yıllarca kocasını küçümsemiş, her hareketine dudak bükmüştü; şimdi birdenbire her şeyden korktuğu için hiçbir şey yapamadığını, bu yüzden hayatının en güzel yıllarını harcamış olduğunu görüyordu. Asıl korkak oydu, asıl ve en büyük korkak: Korkusunu, densiz bir gururluluğunun arkasına saklayıp, herkese yukarıdan bakan! (İlhan, 2010: 453).

4.1.2.1.1.5. İdeal/ Kemalist Aydın

Attilâ İlhan gerek fikir kitaplarında gerek romanlarında Türk münevverlerini eleştirirken İdeal/ Kemalist aydını okuyucusuna sunma çabası içindedir. Bu aydın tipi karşımıza ilk olarak Kurtlar Sofrası romanında çıkar. Kurtlar Sofrası'nın idealist/ Kemalist Aydını Mahmud Ersoy'dur. Romanın baş figürlerinden olan Mahmud Ersoy, Birlik Gazetesi'nin Yazı İşleri Müdürü'dür. Büyük şirketlerin yabancı sermayeyle yaptıkları ortaklıklar ve bu şirketlerin yolsuzlukları üzerine birçok haber yapmıştır. Birçok zengin ve komprador iş adamının kuyruğuna basmıştır. Dolayısıyla düşmanı çoktur. Bir yolsuzluk olayını kovalarken öldürülür. Korkusuz, doğru bildiği yoldan sapmayan ve Türk insanının menfaatlerini her şeyin üstünde tutan, biraz romantik ama idealize edilmiş gazeteci ve yurttaş çizgisindedir.

Mahmud'un bir diğer özelliği ise Kemalistliğidir. Ülkenin muasır medeniyetler seviyesine ulaşmasını Kemalizme ve Müdafaa-i Hukuk Doktrini'ne bağlar. Roman boyunca eylemleri ve söylemleriyle gerçek bir Kemalist olarak

karşımıza çıkar. Daha önce yayımladığı Sokaktaki Adam ve Zenciler Birbirine Benzemez romanında ortaya koyduğu alafranga/ yabancılaşmış aydınlara alternatif olarak Mahmud figürünü okuyucuya sunar.

Attilâ İlhan, Sokaktaki Adam ve Zenciler Birbirine Benzemez romanlarının yayımlanmasının ardından aldığı, kötümser bir bireyciliğe düşmüş eleştirisinin cevabını Kurtlar Sofrası romanıyla verir. Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası'nda çizdiği yeni Kemalist tip -yani Mahmud- hakkında şunları söyler:

> "Gerçek de Attilâ İlhan'ın kitaplarını, yürütmeye çalıştığı aksiyon içerisinde değerlendirmek daha tutarlı görünüyor bana. Nasıl mı? Şöyle: 1953'lerde Mavi ve Kaynak'da toplumsal gerçekçilik tartışmasını açıyoruz. Gerçek Atatürkçülüğü, Kuvayı Milliye ruhunu hareket noktası sayan, devrimci ve ulusal, bir o kadar da Batılı bir sanat yöntemi öneriyorum ben. Bunun eserleri de yazarları da gelecektir diyorum. Yatırımlar oluyor, patırtılar oluyor. Menderes diktası Mavi etrafında toplanmış gençlerin üzerine çöküyor; bir kısmını çökertiyor, bir kısmını İkinci Yeni bataklığına itiyor. Bense harıl harıl Kurtlar Sofrası'nda yeni bir Kemalist tipinin ana çizgilerini aramaktayım o sıra. Oysa kötümser olmam için her şey tamam. Mavi hareketi soysuzlaşmış. Gençler adeta kendi kendini yadsıyor. Siyasi baskı son haddinde. Yazdığım romanı yayımlayabileceğimden emin değilim. Olsun. Ben arıyorum bu genci romanda. Ve romanın bitmesine yakın birdenbire 27 Mayıs gençleri en uzak Kuvayı Milliye dağlarından yanardağ sesleri veriyorlar. Bu birinci gerçekleşme. Bugün romanın yayımlanmasına yakın, Mavi sanatçılarının birer ikişer toplumsal gerçekçi asılarına döndüklerini görüyorum. Bu ikinci gerçekleşme" (Sarmaşık, 2004: 90-91).

Henüz romanın birinci bölümünde, Mahmud'un korkusuz ve mücadeleci bir yapıya sahip olduğunu anlarız. Kolaylık Yapı İnşaat adlı şirketin yolsuzluklarını ortaya çıkarmak için takipte olan Mahmud, konu hakkında kendisine bilgi verecek muhbirinin gangsterlerin eline geçmesi üzerine onlarla kavga eder ve muhbirini kurtarır:

> "(…) Mahmud'un yapacağı basit; bir kulpunu bulacak, kıvırcık saçlı iti çıt çıkarmadan zararsız hale getirecek. Tereyağından kıl çeker gibi, Kâtip Rıza'yı çekip alacak. Çabucak bir hücum planı hazırlıyor. Harekete geçmeden saatine eğiliyor. Sıfır, elli. Üç çeyrek sonra ikisi, Mahmud ve herhangi bir parça bohçasından farkı olmayan Kâtip Rıza, Beyazıt'ta, Acem'in sabahçı kahvesinde, gecenin yorgunluğunu kulaklarında keskin bir çınlama, dudaklarında çay sıcaklığı olarak yaşıyorlar" (İlhan, 2010: 13).

Mahmud'un bir özelliği de olayları en iyi şekilde muhakeme yeteneğine sahip olmasıdır. Romanın ikinci bölümünde Ümid'in yaşam tarzı ve kendini anlayamaması hakkındaki tespitleri, Mahmud'un güçlü bir değerlendirme yeteneğine sahip olduğunu gösterir:

> "Ümid'i yoruyorum. Muhakkak! Kendine, çevresine, yaşadığı her ana bir isim koymasını isteyip duruyorum. Böyle yetişmemiş. Maddi bakımdan olsun, manevi bakımdan olsun, kolay yaşamış. Bu tartışmalarımızı üzerinde yaslayabileceği, dinlendirici ve güven verici, bir duygu temelli aranacak, elbet. İkimizin arasında, böyle bir temel atılmış da. Ne var ki ben söyleyemiyorum. Susuyorum" (İlhan, 2010: 47).

Mahmud, çevresindeki insanlardan fedakârlık isterken, o insanların nasıl bir yük altına girdiklerini de fark edecek kadar çok yönlü düşünebilen bir aydındır:

> "Bir aksiyonda, başkalarından fedakârlık istemekle, bizzat fedakârlıkta bulunmak bir mi? Katiyen! Patron korkuyor mu? Belki. Ragıp mutlaka korkuyor. İrfan sosyalistliğinden kalma komitacılığıyla, Necdet savaş yıllarındaki Turancılık olaylarına karışmışlığıyla ayakta durabiliyor. Her zaman düşündüğüm gibi, mütarekedeki Darülfünun talebelerinin, ilk inkılap militanlarının aksiyoncu geleneğini yürütemedik " (İlhan, 2010: 48).

Kurtlar Sofrası'nın idealist aydını Mahmud, sevgilisi Ümid'e ilk başlarda haksızlık yaptığını düşünse de bir gazeteci ve aydın olarak üzerine düşen görevler gereği Ümid'i kirli çevresinden kurtarıp değiştirmeye çalışır. Ümid'inse Mahmud'u değiştirmek gibi bir çabası olmamalıdır. Ümid'in böyle bir şey yapmaya kalkışması demek, Mahmud'u olduğu gibi kabul etmemesi anlamına gelir ki Mahmud ideal olan değerleri savunan bir aydın olduğundan, onun değişmesi için yapılan her hareket ideal olana yapılmış bir müdahale hatta saldırıdır:

> "(…) Ümid'le aramıza da, belki gazete giriyor: Ümid'in karşısında onu seven onu isteyen bir adam gibi davranamıyorum; bir haberler, olaylar, çatışmalar düğümü gibi düğümleniyorum. Onu da yaşadığı sorumsuz, cilalı ve kaypak yaşamadan, anaforuma çekmek ister gibiyim. Gibiyim ne? Çekmek istiyorum. Onu seviyorum çünkü: mademki seviyorum, madem ki o saçma sapan çevresine, budala dostlarına rağmen benimle olan münasebetini yürütüyor, onu kendi hayatıma katmak istemek hakkımdır benim. Eğer o beni olduğum gibi seviyorsa, yaşantımdan koparmaya kalkışamaz. Ben, işte o aksiyonun

> içinde benim; bunun dışında mutlaka hızımdan, ağırlığımdan, hacmimden kaybeder; rengi ölmüş, porsumuş ve yitik bir varlık haline düşerim. Bilmeli bunları Ümid, anlamalı!" (İlhan, 2010: 50).

Ümid, sevgilisi Mahmud'un kendisinden çok gazetecilikle ilgili olduğunu düşünür. Ümid'e göre Mahmud için ilk önce gazetecilik ve dolayısıyla toplum gelir. Çünkü Mahmud, gazetesinde toplumun menfaatine olan birçok haber yapmış ve yapmaya da devam etmektedir. Mahmud, Ümid'in bu düşüncesinin farkındadır. Ümid'i ihmal ettiğini de bilmektedir; fakat burada bir tercih yapmak durumundadır. Ya Ümid'le kalacak ya da İzmir'e giden vapura binip, yolsuzluk davasını araştıracaktır. Mahmud ikinci şıkkı tercih eder:

> " -… nasıl böyle kestirip atabiliriz? İki yıllık bir aşktan sonra? Belki aşk değil, fakat ne? İzmir'e gitmeden vazgeçmeliyim. Hemen vazgeçmeliyim. Gazete ne olursa olsun! Ümid'le oturup uzun uzun konuşmalıyız. Ona benim için ne kadar önemli olduğunu… Budalayım ben. Tabii, tabii; budalayım; yoksa bugüne kadar, yani iki yıl… İyi ama Sezai yazmacıyı kaçırırsam üç aylık çalışmam mahvolmaz mı? Ümid nihayet bana ve yalnızca bana ait bir mesele, halbuki nüfuz ticareti ve büyük şirketlerin vurgunculuğu meselesi… Çocukların yüzüne nasıl bakarım sonra?" (İlhan, 2010: 54).

Mahmud, İzmir vapuruna biner ama inemez. Haber gazeteyi yıldırım gibi düşer. Hüsnü Faik, Mahmud'a dikkat etmesini ve bu işlerden biraz uzak durmasını istemiştir. Fakat Mahmud'un sözleri bir top mermisi gibi kulağında patlar:

> " - … göçmen evleri inşaatında, çeşitli yolsuzluklar dönmüş. Kanunsuzluk paçadan akıyor. İhale'den, hatta şartname'den tut, şimdi parmağını dokundurur dokundurmaz unufak dağılan evlere kadar, hepsi hileli. Biz bunu görüyorsak, biliyorsak, millete duyurmayacak mıyız? Bizim vazifemiz bu değil mi? Onların… (…) gördünüz mü, diyor, bizim yazıların uyandırdığı alakayı? Şimdi sorumluları arayacağız; münakaşalara giren, ihaleyi kazanmış görünen, Kolaylık Yapı İnşaat Şirketi, uydurma bir şirket. Kukla. Asıl vurgunu vuranlar başkaları. Partiye dayanıyor. "(İlhan, 2010: 90; 93).

Mahmud sağlam bir gazetecilik anlayışının yanı sıra, aynı zamanda Millî Mücadele ve sonrasını da çok iyi bir biçimde anlamış bir aydın olarak karşımıza çıkar. Gazi'nin ölümünün ardından CHP ve Türk siyaseti hakkında yaptığı tespitler önemlidir. Bir roman figürü olarak, dönemin panoramasını yansıtır. Çünkü Mahmud aynı zamanda bilinçli bir aydındır:

> "- … ne dersiniz, diyor, üstat? Halk partisi, 38'den sonra giriştiği Faşizm denemsine, Müdafaa-i Hukuk doktrinini temel yapmayı düşünmedi mi? Ama bu, her bakımdan yanlış ve haksızdı. Öyleki 1945'de Faşizm, dünyanın her yerinde çözülürken, bizde de çözüldü. (…) – Kuva-yı Milliye hareketinin, tarihş ve ilmi izahını yapmadan, onu çıkış noktası diye alıp, geliştirmeye kalkıyorlar. Ya bilmiyorlar, ya yanlış biliyorlar: Basın olsun, ilim adamları olsun, bunca yıldır hiç olmazsa 1919 davranışının asıl mahiyetini açıklamayı deneselerdi…" (İlhan, 2010: 160-161).

Romanın dokuzuncu bölümünde Mahmud'un öldürülmesinin ardından gazetelerde çıkan yazılarla karşılaşırız. Kimi basın organlarında Mahmud'u, komünist ve kızıl diye damgaladıklarını görürüz. Birlik gazetesinde Hüsnü Faik'in makalesinde ise bir inkılâp şehidi olarak lanse edilir. Attilâ İlhan, Mahmud'un ölümünün ardından çok yönlü yorumlara bilerek yer verir. Mahmud'un Kemalist, vatanperver ve milleti namına dürüstçe çalışan bir genç olduğu malumdur. Fakat büyük şirketlerin yolsuzlukları üzerine gitmesi ve dönemin iktidarının da bu şirketlerle organik bir bağının bulunması; Mahmud'u iktidar yanlısı basının hedef tahtasına oturtur. Üstelik öldüğü için de kendisini müdafaa imkânı söz konusu değildir. İdealist/ Kemalist çizgideki bir aydının ölümü üzerine ortaya çıkan enformasyon kirliliği de ilgi çekicidir. Hüsnü Faik, yandaş medyaya ait bir gazeteyi okumaktadır. Gazetede Mahmud'un mimli bir solcu olduğu, ebedi şef Atatürk'ün fikirlerine gizlenerek komünizm propagandası yaptığı yazar:

> "-… Mahmud Ersoy, birçokları tarafından, müfrit solcu diye telakki edilen bir gazeteciydi. Gazetesinde iktisadi kalkınmamızı sağlamak için, sanayi ve ticaretimizin inkişafı uğrunda fedakârca çalışan şirket ve bankalara yerli yersiz hücum eder; birtakım yolsuzluklar ortaya çıkardığını iddia ederdi. Som günlerde yine böyle bir neşriyat yapıyordu. Kızıllara has bir şekilde, millet, memleket ve din düşmanlığını, ebedi Şef Atatürk'ün ölmez fikirleri arkasına sığınıp, kirli ve gizli maksatları için…" (İlhan, 2010: 234).

Yandaş medyada yer alan bu haberin tam zıttı ise Birlik gazetesi başmuharriri Hüsnü Faik'ten gelir. Hüsnü Faik, Mahmud Ersoy için şu değerlendirmeleri yapar:

> "… Mahmud Ersoy bir inkılap çocuğuydu, bir inkılap şehidi oldu. Mahmud Ersoy'un öteki ismi Mustafa Kemal'di. Kuva'yı Milliye'nin bütün hedefleri, Mustafa Kemal'in bütün hedefleri, aynı hızla ve tarihi ve

> içtimai mecrası içinde, son neticelerine kadar götürmek çarelerini arayan, şuurlu ve aydınlık münevverlerimizden birisiydi" (İlhan, 2010: 235).

Romanın on ikinci bölümünde Mahmud ve Ümid bir vapurda tanışırlar. Tanışmalarına vesile olan olay ise, Ümid'in bir milletvekiliyle yaptığı Avrupa mı büyük, Amerika mı tartışmasıdır. Ümid'in sıkıldığını gören Mahmud, olaya müdahil olur ve Ümid'i sıkıntıdan kurtarır. Aynı zamanda ikilinin yaptıkları tartışma Mahmud'un da ilgisini çekmiştir. İdealist/ Kemalist aydın olarak, bu tartışmaya millî ve çağdaş bir pencereden bakmayı başarır. Ve tespitleriyle Ümid'i de düşünmeye sevk eder:

> "Ve başını, usulca, sana çeviriyor: - Avrupa mı, Amerika mı diye tartışıyorsunuz galiba. Ya da ben öyle anladım. İyi ama, ya Türkiye? (…) - … aslında diyor, Türkiye'ye ait bir ölüm kalım meselesini, onu hiç düşünmeden ve onun dışında, halletmeye çalışıyorsunuz. Özür dilermişçesine ilave ediyor: - … halledemezsiniz, imkân yok. Her şeyi birbirine karıştırırsınız" (İlhan, 2010: 277-278).

Burada değinmemiz gereken bir diğer konu, Mahmud Ersoy'un Kemalistliğidir. Mahmud öldükten sonra, Ümid onun kaldığı pansiyona gider ve Mahmud'un odasını tutar. Odaya göz atarken "Mustafa Kemal'in İnkılap Teorisi" adında bir dosya bulur. Bu dosyada Mahmud'un, Mustafa Kemal'in düşüncelerinden sentezle yaptığı tespitler bulunur:

> "- … düşündüğümüz zaman, biz hayatını ve istiklalini kurtarmak için çalışan erbab-ı sayiz, zavallı bir halkız. Mahiyetimizi bilelim. Kurtulmak için çalışan ve çalışmaya mecbur olan bir halkız. Binaenaleyh her birimizin hakkı vardır. Salahiyeti vardır. Fakat çalışmak sayesinde bir hakkı iktisap ederiz. Yoksa arkaüstü yatmak ve hayatını saydan muarra geçirmek isteyen insanların bizim heyet-i içtimaiyemiz içinde yeri yoktur., hakkı yoktur. (…) O halde ifade ediniz, efendiler: Halkçılık nizam-ı içtimaisini, sayın hukukuna istinat ettirmek isteyen, bir meslek-i içtimaidir" (İlhan, 2010: 299).

Mahmud'un Türk inkılabı ve sonrasında yaşananlar üzerine Ümid'e yaptığı tespitler önemlidir:

> "- … bizi, dedi, hepimizi bunaltan, yarım bırakılmış inkılabın çocukları olmak. Ü! Çocukluğumuzu büyük değişmelerle yaşamaya başlamadık mı biz? Değişmeyi değiştirmeyi, tarihi ve mantıki yolunda geliştirmek gerekirken, sonraları aşağı yukarı dondurulduklarını gördük.

> Onlar, kendileriyle ve ihanetleriyle mutabık oldukları için, rahat. Fakat biz, inkılap nesli, ayakta kaldık. Bu arada sağa ve sola, aşırı hal şekillerine ve hazır bileşimlere gidenlerimiz olmadı mı, olmuyor mu? Oldu ve oluyor! Onlar da aslında, bir iç egoizmine uyup, kendilerini kurtarmaya çalışıyorlar. Ben, boyuma bakmadan ve gücümü hesaplamadan, inkılabı bütün cephelerde nasıl yürütebileceğimizi araştırıyorum" (İlhan, 2010: 300).

Mahmud, Mustafa Kemal'in doğru anlaşılamaması ve sebepleri üzerine tespitlerde bulunur. Mustafa Kemal'in gerçekçi bir biçimde anlatılması yerine bir masal kahramanı gibi anlatılmasını yanlış bulur:

> "(…) Mustafa Kemal'i Saray'a ve onunla işbirliği halinde olan milletlerarası emperyalizme karşı, ümitsiz, kanlı fakat azimli bir ihtilal hazırlayıp başaran; arka sıra, milletin sosyal yüzünü kökünden değiştirecek, radikal inkılabları yöneten bir aksiyon adamı, bir inkılap çocuğu, bir halk hareketinin siyasi ve askeri lideri diye almıyoruz da; daha çok törenlerde dalkavukluk edilen, gururlu, kendinden emin, ama klişe haline geldiği için önemini kaybetmiş, bir put halinde alıyoruz. O sanki bizden, biizm içimizden çıkmamış; en eski, en halledilmez nedenlerimize, karşılıklar aramamış, yollar çizmemiş" (İlhan, 2010: 301).

Mahmud Ersoy, Türk aydınının "evcilleşmesi" hadisesine değinir. Bu evcilleşmenin nasıl gerçekleştiğini şöyle anlatır:

> "(…) Kemikleşmiş bir ağalar ve bürokratlar iktidarını korumak görevini yüklenmiş bir siyasi polisin ağır baskısı, memleketin geleceği ve kaderi ellerine emanet edilmiş aydınların iyice evcilleşmesini, bütün bütün gölgelerinden korkar beyaz adamlar haline gelmesini hazırlıyor. Biz beyaz adamlar birbirimizin beyazlığını ve renksizliğini biliyoruz. Hem iyice biliyoruz. Hangimizin kafasına eğilip baksan, saydammış gibi arkasını görüyorsun. Erkeklerimize futbol, kadınlarımıza sinema ve moda, hayat faaliyeti olarak yetiyor da artıyor bile" (İlhan, 2010: 302).

Mahmud'un Millî Mücadele sonrası Türkiyesi hakkındaki tespitleri, ideal/ Kemalist bir aydının tespitleridir:

> "- Milli Mücadele nesli, bizi götürse götürse, nereye kadar götürecek? Hukuki şartları şöyle böyle gerçekleştirmiş, klasik bir demokrasi düzenine, öyle mi? Peki, sonuç bu mu olacak, sorarım? Klasik demokrasi düzeni, İkinci Savaş sonu dünyasının varış noktası mı, yoksa çıkış noktası mı? Biz onları tutamadan, onlar başka konaklara yürüyor. 1919 inkılabı, madem ki 'muasır medeniyet seviyesini hedef ittihaz eden', devamlı, şartlarla gelişip yürüyen bir inkılaptır; demokrasi sonrası

> nesilleri yeni Kuva- yı Milliye davranışları, yeni inkılap sentezleri, aramamalı mıdır?" (İlhan, 2010: 328).

Mahmud'un örnek bir Türk aydını olduğunu romanın on altıncı bölümünde Ümid'in ağzından dinleriz:

> "Mahmud yazıyordu. Demokrasi teşebbüsünün, büyük ve rezilce bir ticari vurgun şeklinde soysuzlaştığını; alınlarında banknot damgası taşıyan bir takım yüzü akmış kimselerin, akla hayale gelmeyecek fırıldaklar çevirerek, bu vurgundan akılları durduran kârlarla çıkmaya çalıştıklarını! Milletlerarası tröstlerle Bakanlar arasında, gizli ortaklılar bulup çıkarmıştı. Her kurulan ticari şirketin, bir ucuyla siyasi nüfuza değindi söylemiş; banka, borsa, kredi faaliyetlerinin gerisinde, doymak bilmez bir sonradan görme oburluğunun, bütün ülkeyi çıkarına işletmek için, yeni düzenler kurduğunu, anlatamaya gayret etmişti. (…) Mahmud, farkında olmaksızın, Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti karakterinde, bir komita düşünüyordu. Sonraları bu komita, belki siyasi bir parti olacaktı: İnkılapçı, halkçı, cumhuriyetçi fakat hangi şart altında olursa olsun siyasi kişiliği belirli ve manevra kabiliyeti yüksek bir parti " (İlhan, 2010: 457-458-459).

Fethi Naci, Attilâ İlhan'ın Kurtlar Sofrası romanında Atatürkçülük konusunda ölçüyü kaçırdığını söyler. Ümid'i kişisel sorunlarında bile Atatürk'e başvurdurduğu için eleştirir:

> "Ve Kurtlar Sofrası, yer yer, Atatürkçülük konusunda bir el kitabı haline geliyor. Ama Attilâ İlhan sonunda ölçüyü iyice kaçırıyor: Ümid'in babasından korkusunu anlatırken şöyle diyor: "Korku, biraz da: çaresizlik. Engellere yenilmek." Bu tümcenin hemen arkasından Mustafa Kemal'den bir alıntı: "… ben, bir işte nasıl muvaffak olacağımı düşünmem. O işe neler mâni olur diye düşünürüm. Engelleri kaldırdım mı iş kendi kendine yürür." Ve bu tümceden sonra şu tümce: "İşte böyle Ümid, sen de engelleri kaldıracaksın, iş kendi kendine yürüyecek." (s.486) Mustafa Kemal'den ekonomik, toplumsal, siyasal konularda alıntı yapmak belki açıklanabilir, ama Ümid'in kişisel sorunları için de Mustafa Kemal'e başvurmak, -insan gazetelerdeki "Gönül Abla" sütunlarını anımsıyor da- doğrusu gülünç geliyor, Attilâ İlhan'ın ciddiliği konusunda kuşkuya düşürüyor" (Naci, 1990: 235).

Attilâ İlhan, kendilerini Mustafa Kemal'in savaşçısı olarak gören "Türk Aydını"nı tarif eder:

> "O halde, Türk aydınları kendilerini sahiden Mustafa Kemal'in savaşçıları sayıyorlarsa, bir kere bilimsel olmak zorundadırlar., ikincisi

> dogmatik değil diyalektik olmak zorundadırlar, üçüncüsü zaman içinde verilmiş hedefleri sık sık yeniden değerlendirmek, çağdaş uygarlık düzeyinin hâlâ yerde mi, yoksa başka yerde mi olduğunu saptamak zorundadırlar" (İlhan, 2010: 158).

Romanın yirmi birinci ve son bölümünde Mahmud Ersoy'un idealistliğinin ve Kemalistliğinin somutlaşmış hali, yine onun sözleridir:

> "- … bu böyle yürümez, Ümid! Dedi. Bir şeyler yapmayı düşünmek yeter, artık bir şeyler yapmak lazım. Gerekirse tehlikeli, hatta ümitsiz, fakat sonrakilere örnek olabilecek, elle tutulur, gözle görülür hareketler! Onlar duruyorlar mı, baksana! Çatal dişleri, çamurlu burunlarıyla, kurtlar gibi her şeyi göze alarak, saldırıyorlar. Ete, kemiğe ve suya. (…) … memleket bir kurtlar sofrasına döndü mü, isyan haktır" (İlhan, 2010: 680; 683).

İdeal/ Kemalist aydın tipinin bir diğer temsilcisi Bıçağın Ucu romanının baş figürlerinden Yüzbaşı Demir'dir. Kuvvay-ı Milliyeci Dr. Hayrullah'ın yeğeni olan Yüzbaşı Demir tam bağımsız Türkiye idealine bağlı, antiemperyalist zihniyette idealize edilmiş Kemalist bir aydın figürüdür. Özellikle roman içerisindeki konuşmalarında ve eylemlerinde bu özelliği açık bir biçimde görülür. Özellikle Miralay Ferid'le gerçekleştirdiği sohbetler sırasında yakın tarih ve Türk Devrimi hakkındaki tespitleriyle diğer roman figürlerinden ayrılır:

> "-… asker olarak, yaman bir devrim yapmıştınız Albay'ım, haklı, tarih bakımından gerekli, ama parti olarak ihanet ettiniz bu devrime, ülkülerinizin bütününü gerçekleştirecek yerde, Mustafa Kemal'in ölümünden sonra, işi tatlısu faşistliğine döktünüz: Gençlerde devrimci ruhu öldüren kim? Aydınları, sanatçıları kısıtlayan? Basının evcilleştirilmesi ne zaman başladı? Menderes'ten çok önce, daha İnönü, sizin parti işin başındayken. Menderes ve takımı, on yıldır iktidardaysalar, neye borçlular bunu? Diktaya siyasal baskıya karşı, kendilerini özgürlük ve demokrasi şampiyonları olarak yutturmalarına değil mi? (…) Hizmeti yapan parti değil, Mustafa Kemal: Bizi sımsıkı kıstırmış İslâm skolastiğinin mengenesini açan o, açtığı anda her türlü teknik ve bilimsel gelişmeye zemin hazırlayan! Çağdaşlaşmayı da o gerçekleştiriyor ama, köklü toplumsal dönüşümlerle pekiştirmeyi düşündüğü besbelli: Toprak reformu endüstri devrimi gibi. Genç kuşakları istediğin kadar çağdaş ve devrimci yetiştir, devrimi toplumsal derinliklere indiremedin mi, meydan söylevlerinden ve geçit törenlerinden ibaret kalır, hiçbir işe yaramaz"" (İlhan, 2010: 227-228).

Bıçağın Ucu romanının Yüzbaşı Demir'inin Tanzimat'tan bu yana Türk aydınının durumu hakkında Suat'a yaptığı tespitler önemlidir. Attilâ İlhan, İdeal/Kemalist bir aydının Türk münevveranı hakkındaki tespitlerini Yüzbaşı Demir'i konuşturarak somutlar:

> "- … bizde batıdaki biçimde ve anlamda toplumdal sınıflar yok, bu yüzden taa Jötürklerden beri ilerici tek güç ordu! Aksini söyleyene şaşarım: Abdülhamit'i devirip Jöntürk inetlligentzia'sının isteklerini kabul ettiren İttihat ve Terakki neydi, devrimci bir askeri komita değil mi? Cumhuriyet devrinde durum daha açık: Cumhuriyet Atatürk demek, Atatürk ise ordu! Bizim ordunun bu özelliği, varlıklıların değil, daha çok yoksulların ordusu olmasından ileri geliyor. Subayların bile, çoğunun toplumsal kökü köylüdür, küçük memurdur, vs…" (İlhan, 2010: 350).

Gönülden Esemenli Söker, Yüzbaşı Demir figürü üzerinden 1945 sonrası siyasî gelişmelerin, özellikle Amerika ve NATO ile ilişkilerin ele alındığını aktarır:

> "Atatürk'ün ölümünden sonra onun mali ve siyasi bağımsızlık fikirlerinden vazgeçiliş, 1945'ten sonra siyasi dengesinde belli bir konum edinen Amerika Birleşik Devletleri'yle kurulan yeni ilişkiler ve bu ilişkilerin bir zamanların Osmanlı- Alman ilişkilerini hatırlatması, NATO'ya girmenin bedelinin, hiç de Türk milleti için "zarurî ve hayatî" olmayan, bu nedenle de savaştan çok bir "cinayet" kabul edilmesi gereken Kore Savaşı'yla ödenmesi olgusu, Yüzbaşı Demir figürü çevresinde gelişir. Bundan böyle tüccar, bürokrat ve sanatkârları etkisi altında alabilecek yeni bir siyasi, iktisadi ve kültürel odak çıkmıştır ortaya. Fakat bu sağlıksız ilişkiler nedeniyle Türk askerleri nasıl bir zamanlar Kore'de başkasının savaşında savaşmışlarsa 1960 darbesiyle de Atatürkçülük nazmı altında Türk askeri bir başka ülkenin çıkarları doğrultusunda ayağa kaldırılıp kendi halk tabakalarıyla karşı karşıya getirilmiştir" (Söker, 2002: 379).

Kurtlar Sofrası romanının arayıştaki aydını gazeteci Ümid Ersoy, Yaraya Tuz Basmak'ta tam anlamıyla "İdeal/ Kemalist" aydına dönüşür:

> "- … memleket hakkındaki hayaller mi? Mukayese imkânının doğduğu her yerde tuzla buz oluyorlar: Ben Paris'e ayak bastığım gün aldatıldığımı fark etmiştim, sen Tokyo'ya ayak bastığın gün fark etmişsin! Hem şahsiyeti hem memleketi üzerine yanılmış bir adamdan ne beklenebilir? Ya çöküntüye dayanamayıp o da çökecektir alkol, aylaklık, çeşitli évasion'lar… (…) Ben çökmüştüm, tam manasıyla, aklı başında biri ikinci yolu gösterdi, kılavuzum oldu; sen de çökmüşsün, bu yalnız senin başına gelmiş bir faciadır sanıyorsun, senin kılavuzun ben olacağıö. 'Yaralıyım, yaram ruhumdadır, iflah olmaz' mı diyorsun, komik, bu

> senin kendine acıman, kendi kendine acıyarak bir yere ulaşamazsın ki! Yaraya tuz basacağız, evet, yakacak, acıdan deli edecek seni, yerinde duramayıp kafanı duvarlara vurmak isteyeceksin, yara kavruluncaya kapanıncaya kadar, sonra… sonrası mühim, yepyeni bir adamsın, erkekliğin dahil, her şeyinle…" (İlhan, 2007: 201).

Yaraya Tuz Basmak romanında Yüzbaşı Demir'in ideal/ Kemalist aydına dönüşmesini sağlayanlardan biri de Ümid olur:

> "Ümid aşka dair fikirlerini karmakarışık etmekle yetinmiyor, hayata bakış tarzımı değiştiriyordu. Esasen memleket durumuyla daha yakında alâkadar oluşum, bir arkadaş vasıtasıyla irtibatlandığım o zamanki devrimci komitalarla teması sıkılaştırışım, bundan sonradır. Meseleyi kavramıştım. Tamamıyla kavramıştım. Memleketi içine düştüğü çıkmazdan kurtarmak, beni de kurtaracaktı. Vakıa hayatımı tehlikeye atıyordum, haritada kurşun dizilmek de yazılıydı, ama atılacağım tehlike iyi etmek zorunda olduğum yaraya basacağımız tuzdu işte… iyi koötü toparlandık, üstümdeki miskinlik gitti, nefsime itimadıma kavuştum, Ümid'le her dakika beraberiz, kasımdı zannederim, soğuk yağışlı havalar…" (İlhan, 2007: 213).

Ümid, Menderes Hükümeti'nin darbe ile devrilmesinin ardından yapılması gerekenleri Kemalist bir anlayışla ele alır:

> "Oysa Ümid'in yaklaşımı başka, iktidarın devrilmesinde o da orduya güveniyor gerçi, sonrası için düşündükleri farklı, onca Mustafa Kemal'in kalkıştığı devrim yarım kalmış, o tamamlanmalı bir kere. İlk elde toprak reformunu gerekli görüyor, enüdtrileşmeyi. Topraksız köylüler topraklandırılacak; ülke, merkezi ve zorunlu bir palana bağlanarak endüstrileşecek. Yönetimin halka devredilmesi ana ülkü, bunun için de devrimden sonraki seçimlerin Kurucu Meclis niteliğinde olması, üyelerinin işçilerden, köylülerden, yoksul şehir halkından seçilmesi baş koşul" (İlhan, 2007: 223).

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında, İdeal/ Kemalist aydın figürünün temsilcisi Millî Mücadele yıllarının gözü kara gazetecesi Münif Sabri'dir. 1909'lu yıllarda Selânik'teki Bohor Almelah'tan ilk sosyalist eğitimlerini alan Münif Sabri, on yıl sonra İdeal/ Kemalist aydın olarak karşımıza çıkar. Attilâ İlhabn'ın bireysel ve toplumsal diyalektik çerçevesinde oluşturduğu bu aydın figürü, hayatındaki ve ülkedeki toplumsal, kültürel ve siyasî olayların da etkisiyle İdeal/Kemalist aydına dönüşmüştür.

Münif Sabri, Neveser'le sohbetleri esnasında İtilaf kuvvetlerinin manevralarını yorumlar. O, Anadolu'da yanan hürriyet ateşine inanmıştır. Birlik Gazetesi'nin genç ve gözü pek muharriri Anadolu Hareketi'ni çok önemser:

> "- … bu, İtilâf devletlerinin, Şark-ı Karip'te asker fıkdanı çektiğine delalet eder, demişti; … Garbi Avrupa'daki sulh iştiyaki, ordularının terhisini zaruri kılmaktadır; aksi halde Rusya ve Almanya'nın uğradığı felâkete duçar olabilirler. Halbuki, Anadolu'daki ve Mavera-yı Kafkas'taki tasavvurlarını mevk-i tatbike koyabilmeleri, askerle mümkün…" (İlhan, 2010: 342).

Münif Sabri, Perapalas'a Neveser'le gittikleri o gece, Anadolu hareketinin içerisinde yer aldığı belli eder. Ayrıca Teşkilât-ı Mahsusa'nın da üyelerinden biridir. Maksatları vatanı düşmandan temizlemektedir. Münif Sabri, Teşkilât-ı Mahsusa'daki durumu hakkında bilgiler verir:

> "Neveser, cazbant davulunun binanın derinliklerinde, dev bir nabız gibi güp güp vurduğunu işitiyordu. Ağzı birdenbire kurumuştu. Şampanyasından bir yudum aldı. Soruyor: - … maksadları ne imiş? - … ne olacak! Teşkilât-ı Mahsusa'yla temas! İngiliz elayhtarı, müşterek bir faaliyet derpiş etmekteymişler!- muvaffak olabildiler mi bari? Münif, yoğun bir ışığa bakarmışçasına, gözlerini kadehine dikmişti. Elinde olmadan güldü: - Ona ne şüphe? Temas tesis olunmakla kalmadı, tarafımızda Bakû'ya bir murahhass-ı mahsus gönderilmesi takarrür ediyor: Bu dediğim geçen ay, yâni 'Teşrin-i sâni'de: Baha Sait Bey'in ismini duymamış olamazsınız… Neveser yemeği unutmuştu. Hayretle sordu: - … fakat Münif, Teşkilât-ı Mahsusa lağvedilmemiş miydi? (…) Neveser, Münif Sabri'nin yaşantısındaki 'esrarı', biraz biraz anlıyordu" (İlhan, 2010: 362-363).

Daha önce Kurtlar Sofrası ve Aynanın İçindekiler dizisinde Sırtlan Payı ve Yaraya Tuz Basmak romanlarında da kendine yer bulan Hüsnü Faik'i Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında İdeal/ Kemalist aydın çizgisinde görürüz. Hüsnü Faik Bey, Novotni Bar'da otururken Abdi Bey yanına gelir. Boş konuşmalarla canını sıkar. Hüsnü Faik sonunda sinirlenir. Devlet-i Aliyye'nin içinde bulunduğu acze öfkelidir. Türk bağımsızdır ve bağımsız kalmaktadır. Oysa, Saray manda eğiliminde olduğu dedikodusu kulağına çalınmaktadır. Hüsnü Faik küplere biner. Oysa Mustafa Kemal kurtuluş reçetisini hazırlamıştır: "- … diyor ki, 'milletin istiklâlini, yine milletini azm-ü kararı kurtaracktır!' Garp Türklerinin dokuz yüz senelik tarihinde, bu

hakikat, ilk defa ifade ediliyor: Böyle kat'i, bu kadar sarih ve şuurlu olarak!" (İlhan, 2010: 388).

4.1.2.1.1.6. İşbirllikçi Aydın

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında Alemdar gazetesi muharriri Refii Cevat yazdığı yazılarda İttihatçıların kellesini istemektedir:

> "Refii Cevat, 'kin ve gayz kusan' yazılar yazıyordu: "…sehpalar bu adamlara lâyık değildir. Koparılması iktiza eden başları kütükler üzerinde kesilip, günlerce senk-i ibrette kalmalı." Bu sözler Abdi Bey'in rüyalarına giriyor, uykularını kaçırıyor. Üst üste üç gece, aynı kâbusla uyandı: Ağzı kanlı bir baltadan yansıyan güneş, gövdesinden ayrılmış 'biçâre' başı üzerinde oynaşmaktadır" (İlhan, 2010: 31).

Ahmet Ziya ve Doktor Melek işgal kuvvetlerine olan yakınlığıyla bilinen Alemdar gazetesi muharrirlerinden olan Refiî Cevat'ın İngiliz Mandası yanlısı yazısını tartışırlar:

> "- Okudunuz mu? Ne hacâlettir! Herif alenen 'İngilizleri istiyoruz' demiş! Daha vahimi, bu maksad-ı asliyle cemiyet tesisine tevessül etmeleri. Başı Sait Molla çekiyor, mumaileyh bilumum Anadolu belediye reislerine telgraf ettirmiş, kelime be kelime diyor ki: 'İngiliz taraftarlığı kuvvetlendirilmeli, vakit geçirilmeksizin bütün memlekette teşmil edilmelidir. Bizim için çâre-yi halâs, İngiliz idaresi altına girmektedir.' Evet, herzeleri bunlar" (İlhan, 2010: 106).

Haco Hanım Vay romanının Defterdar Emrullah Raci'si, yani Haco Hanım'ın kocası, kendi çıkarları için işgalcilerle ve düşmanla işbirliği yapmaktan çekinmeyen bir aydın hüviyetinde karşımıza çıkar. Emrullah Raci bir gün Dr. Feridun Hakkı'nın muayenehanesine gider. Sohbetleri esnasında İzmir işgalinde aktif rol oynayan Kirye Mandikas'la ahbaplık ettiğini, övünerek anlatır. Doktor Feridun Hakkı birden Şam günlerine döner. Aynı Emrullah Raci Şam'da Devlet-i Aliye'ye düşman olan Şükri El Eyyübî ile de ahbaplık etmekten geri durmamıştır:

> "… bâdirenin, en belâlı safhasını, hayırlısıyla atlattık! Efendim, Kirye Mandikas, İstiryadis'i Atina'dan tanırmış! Yâni, evvel eski ahbabı oluyor. Fevkalâde müstakim bir zat olduğunu söyledi. Ber- tafsil malûmat edindim: İzmir'e, Epir Valiliğinden, Venizelos'un samimi dostu imiş! Kirye Mandikas'ın sâye-i lûtfuyla, ihtimal teşerrüf edebileceğiz…"(İlhan, 2011: 263-264).

Emrullah Raci Bey, Dr. Feridun Hakkı muayenehanesindeki bir başka sohbetlerinde Jeneral Nider'ın Karşıyaka'ya ziyareti sırasında bizzat bulunduğunu övünerek anlatır. Jeneral Nider ise işgalcilerdendir:

> "Giderayak, bir 'alçak' böbürlenmesi: " … Ahenk'de okudunuz mu? Jeneral Nider cenapları, Karşıyaka'ya teşrif buyurdular. Pazartesi, zevali müteakip. Haddızatında, Eferos Metropolithanesi'ni ziyaret etmiş oluyor, yâni Yovakim Efendi'yi; lâkin mumaileyh mezun imiş, vekili Psilas, kâtibi Farlakas'ı kabul ve hasbıhal etti. Karşıyaka sakinlkerini temsilen, biz dahi hazır bulunmuş olduk" (İlhan, 2011: 294).

4.1.2.1.1.7. Milliyetçi Aydın

Kaptan'ın romanlarındaki "milliyetçi aydın" temasını ele almadan önce onun Türklük ve "Türk Milliyetçiliği üzerine olan düşüncelerini irdelemek gerekir. Attilâ İlhan, "Türk" kimliğini şöyle tanımlar:

> "Peki Türk kimliği nedir? Türk kimliği ırka dayanan bir kimlik değil, daha çok kültüre ve yurda dayana bir kimliktir. Yani bu topraklar üzerinde yaşayan insanlar Türk sıfatını taşırlar. Ama bunun içerisinde çeşitli etnik kökenler olabilir. Üniter devlet fikrini Fransa'dan almıştır. Fransız Cumhuriyet'inde Korsikalı vardır, Bask vardır. Başka başka dillerde kanunları, kendilerine göre kültürleri vardır bunların (…) Sen nesin dediğin zaman Fransız'ım derler, sonra da eklerler, ben Bask kökenliyim derler" (İlhan, 2010: 372).

Attilâ İlhan, "Ulusallık" kavramının iki biçimde ele alır:

> "Türk kültür çevresinde ulusallık iki biçimde ele alınır durur; bunlardan birisi geleneksel kültür birikiminin tek başına, olmuş bitmiş, terk edilemez ulusallık diye alıp dışarıdan (Batıdan) gelecek her şeye karşı onu savunmak biçimidir, ikincisiyse yurtta sadece halkın yarattığını (folklor) ulusun malı kültür sayıp onu olmuş bitmiş kendi kendine yeter, terk edilemez ulusallık diye alıp dışarıdan (doğudan, özellikle Arap ve Acem'den) gelen her şeye karşı savunma biçimidir. İkisi de, bir kere yöntem olarak yanlış, her şeyde olduğu gibi ulusallıkta da, kültürde de, bir kerede olmuş bitmiş, değişemez ve terk edilemez aşamalar söz konusu olamaz, sürekli olarak değişen koşulların getirdiği tezler, antitezler ve sentezler vardır, ondan; ikincisi, kültürde ulusallığın hâlâ şuna ya da buna karşı olmak diye konması, arzulanan kişiliğin bir türlü elde edilemediğinin kanıtıdır da, ondan." (İlhan, 2010: 102).

Attilâ İlhan'a göre "Millî Mücadele"yi örgütleyen: "Türkçüler"dir:

> "Şimdi pek çok insanın unuttuğu veya hatırlamak istemediği bir şey var; Kuvay-ı Milliye'yi ve Müdafaa-i Hukuk'u örgütleyen Türkçülerdir. (…) Türkçü ne demektir? Türkçü, Batılı emperyalizme karşı ayağa kalkan ve ona karşı çıkan adam demektir. Türkçü, Türk kimliğini açığa çıkarıp, Batılının ona olan baskısına karşı koyan adam demektir. Türkçü, tam bağımsız ve özgür olan adam demektir. Türkçü, tam bağımsız ve özgür bir ülke olarak devam etmesini sağlayan adam demektir" (İlhan, 2010: 370).

Attilâ İlhan, Hulki Cevizoğlu'na Türkiye'nin bir hain kontenjanı olduğunu ve bu kontenjanın tüm nüfusun yüzde onuna tekabül ettiğini söyler:

> " Bakın, benim şaka gibi söylediğim bir lâf var: Bizim bir hain kontenjanımız var. (…) Yüzde 10 c,varında sanıyorum. Çünkü Kubilay Han'ın sarayında bile hainlik oluyor, Çinliler'le birlik oluyorlar. Her tarafta var bu. Fakat, her şeye rağmen o hainliğin üstesinden gelebiliyoruz. Çünkü, Fransızları ben böyle söyleyip çok kızdırırdım: "Tarihin hangi safhasında siz varsınız hep varsınız? Biz hep varız." Tarihin bütün safhalarında Türkler var, onlar yok" (Cevizoğlu, 2004:143).

Türk milliyetçiliğinin sınıfsal düzeydeki gelişimini ise şöyle dile getirir:

> "(…) Osmanlı burjuvazisi hem gayr-i müslim hem komprador: Bu da, Türk milliyetçiliğinin sınıfsal düzeyde boşlukta kalmasına neden oluyor. Mustafa Kemal boşluğu asker/sivil bürokrasi, aydınlar, kısmen eşraf, kısmen halkla doldurmayı bilmiş, gerçekleştirdiği 'tarihsel bloku' ustalıkla bir 'ulusal kurtuluş cephesi'ne dönüştürmüştür" (İlhan, 2010: 24)

Attilâ İlhan'ın Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında Milliyetçi/ Türkçü çözümlerle ortaya çıkan ilk aydın Muallim Rıdvan Bey'dir. İmparatorluğun yönetim kademesinden, en hayatî noktalara ve pozisyonlara kadar yabancıların uzaklaştırılması gerektiğini düşünür. Kilit noktalarda "Türkler" bulunmalıdır, fikrindedir:

> "Cumayıbâlâ'da, Yahudi'nin Kızıl Kahvesi'nde söyleştiği Muallim Rıdvan Bey, soruna başka türlü yanaşmıştı. Verimli yüzü solgun; sakalı kuru üzüm rengi, seyrek ama kıvırcık; 'beyzî' gözlüklerinin arkasında, çakır gözleri ateş saçan bir 'münevverdi' bu. İki eliyle, dizlerinin arasına sıkıştırdığı bastonunun, fildişi topuzunu avuçlamış, 'mütehevvir' bakışlarına iyice ters düşen tatlı bir sesle: - … hani Mortzeg Projesi'nin tatbikatı, sulh-u-sükûnu temin edecekti? diyordu, …malum a, Makedonya lebâlep 'siyasi komiser' dolu:

> Avusturyalısı var, Rusu var, İngilizi var, İtalyanı var. Dört ecnebi devletin jandarması hükümfermâ. Buna rağmen, can, mal ve ırz emniyeti tesis edilememiştir. İtalyan jandarma paşası di Robilani bile geçen gün, bin küsur siyasi cinayet işlendiğini itiraf mecburiyetinde kalmadı mı? Ekseriyetinin faili meçhul… (…) ne mi yapmalı? Arzedeyim: İdare'de, ecnebi tevekuffuna nihayet vermek, şart-ı evvel! Padişah'ın maiyetinde Alaman Erkânıharpleri, Mabeyn'de İtalyan yâverler; en ücra kasabalarımızda, 'düvel-i muazzama'nın zabitanı. Yakında mütalli oldum, Selânik'teki Polis Mekteb-i Âlisi dahi, bir Alaman binbaşısının taht-ı idaresindeymiş! (…) Bulgar nasıl domuz gibi Rumluğunu biliyor, 'milliyetine' dört elle sarılıyorsa, Türk de öyle Türklüğünü bilmeli, Türklüğüne dört elle sarılmalı!.." (İlhan, 236-237-238).

DSE'nin bir diğer "milliyetçi aydını" Yüzbaşı Mahir Recep'tir. İmparatorluğun dağılacağını taa Makedonya'dan görmüş ve Türklüğe sıkı sıkıya sarılmak gerektiği tezini savunmuştur:

> "- … bunların hepsi nazariyat beyim. Bendeniz ameli bir adamım, neticeye bakarım. Kanaat-ı âcizanem odur ki, Makedonya ahalisinden müttehit bir Osmanlı milleti çıkarmak, abesle iştigaldir. O kadar. Bulgar nasıl domuz gibi Bulgarlığını, Rum nasıl domuz gibi Ruumluğunu biliyor, 'milliyetine' dört elle sarılıyorsa, Türk de öyle Türklüğünü bilmeli, Türklüğüne dört elle sarılmalı!.." (İlhan, 2010: 239).

DSE'de Osman Nevres Bey, Davos'taki klinikte Neveser'e Türk milletinin yegâne emelinin bağımsızlık olduğunu ve zaferin de Türk'ün olacağını söyler:

> " … âti'yi insaniyeti, kan ve vahşetle tehdit eden tasavvur ve niyetler, Türk'ün mevcudiyet-i bî-zevalini, vakî olsa bile nkiasedâr edemez! Bunu böylece bilesiniz. Harb bitmedi, gayr-ı muayyen bir zemine intikal etti. Vatanı, hasm-ı bî-amanına sühuletle terk etmek, bize yakışmaz. Şerait ne kadar aleyhimize tecelli ederse etsin, vuruşmak azmindeyiz. Değil mi ki 'biz Allah'tan başkasına kulluk etmeyiz', ve değil mi ki 'onun azabı kâfir ve münkirlere ulaşır', zafer mutlaka bizim olacaktır" (İlhan, 2010: 370-371).

4.1.2.1.1.8. Pasif/ Söylemci Aydın:

Pasif/ söylemci aydın figürü ilk önce Zenciler Birbirine Benzemez'de karşımıza çıkar. Romanın pasif/ söylemci aydını Mehmed Ali'dir. Mehmed Ali'nin eylemcilik adına tek yaptığı hareket Paris'e gelmek olur. Fakat Paris'te yaşadığı süre boyunca sadece düşünen; harekete geçmekte kararsız ve başarısız bir aydın olarak karşımıza çıkar.

Romanın on birinci bölümünde Mehmed- Ali ve Mustafa en başta devrim için her türlü anarşist ve yıkıcı eylemi yapabilecek zihniyette olduklarını söylerler. Lâkin bu söylem sözde kalacaktır:

> "Artık devrimcilik rüyalarımız vardır.: Sokak köşelerinde barikatlar kurmak, köprüler atmak, insanlığın mutluluğu için ölmek rüyalarımız. Yeni laflar öğreniyoruz. Yeni teselliler. Yeni 'feda-yı nefs'ler peşindeyiz. Hayat, ansızın, sırtımızdan silkilip atılması lâzım gelen, bir bok çuvalı olmaktan çıkıyor; bizim için, hâlledilmesi lâzım gelen, gayet karışık bir bilmece hâline geliyor. Bu bilmeceyi çözmek isteyenlerle, istemeyenler arasında çırpınıp, sonunda çözmek gerektiğinde karar kılıyoruz" (İlhan, 2011: 137).

Mehmed Ali ve Mustafa, Attilâ İlhan'ın sıkça eleştirdiği "masa başı aydını" çizgisinde, durağan figürlerdir. Ülkeyi bir kadehte yere batırır, bir kadehte kurtarırlar. Bu aydın tipi, Attilâ İlhan'ın fikir kitaplarında da sıkça karşımıza çıkar. Mehmed Ali'nin ağzından bu durumun eleştirisi yapılır:

> " (…) Romantizmimiz, kitaplarımız, her şeyimiz var. Meyhanelerde, aydınlık bir geleceğin şerefine, kafayı çekiyoruz. Meyhaneler, şerefine içilmiş ve içilecek ne kadar şan ve şöhret varsa, hepsini sarhoş gözlerimize ve sarhoş gözlerine yığıyor" (İlhan, 2011: 138).

Mehmed- Ali'nin eylemciliği hep lâfta kalmaktadır. Söylediklerine âkil bir insanın hak vermemesi mümkün değildir. Ancak iş eyleme, yani harekete geldiğinde bütün bu söylemler havada asılı kalacaktır:

> "(…) En çamurlu, en kirli olduğu gün ve saatte bile, en temiz en gıcır gıcır günlerin ve saatlerin anasıdır. Değil mi ki kendi kendine, Allahına ve dünyasına sorular soracak kadar; kendinden, yaratıcılığından ve kuruculuğundan şüphe edecek kadar tetik üstündedir, aranmakta taranmaktadır; elbette günün birinde her şeyi yine o hâlledecektir. Daima değişen, daima varlığını yücelten insana inanmışız biz. Daima değişen, daima yücelen mutluluğu da o yaratacak…)"(İlhan, 2011: 142).

Mösyö Çang, Mehmed Ali'nin tavrının, söylemde kaldığının ve eylemci olmadığının farkındadır. Mehmed- Ali kendisine akıl danıştığında ise, onu başladığı işi bitirme konunda yüreklendirir. Fakat bu çabalar ilerleyen zamanlarda boşa çıkacaktır:

> "- Peki, diyoruz. Mösyö Çang! Şimdi biz ne halt edelim? Dikkatle gazetesini katlıyor. Cebine koyuyor: - Davanızı, diyor, halletmelisiniz Mösyö! Bir kere başlamış bulunduğunuzu, yarım bırakmamalısınız, sonuna kadar gitmelisiniz! Yoksa, yeni yeni huzursuzluklar hayatınızı bölecek Mösyö! (…) Mösyö Çang; - … hayret! diyor, hayret.. Bir tarafınız, herkesin hayatına özeniyor. Müteredditsiniz. Ruhunuzu kasıp kavuran bir rüzgâr, kaldırıp buraya atmış sizi; başka bir rüzgâr, buradan kaldırıp geldiğiniz yere savurabilir" (İlhan, 2011: 205).

Zenciler Birbirine Benzemez'in on yedinci bölümü romanın yazılış amacını ortaya koyan bölümdür. Burada Mehmed Ali'yi dinleriz. Mehmed Ali'nin içinde iki insan yaşamaktadır. Birisi yapacağı eylemleri düşünen ve hesaplayan bir adamken; diğeri ise bunu hayata geçirme eğiliminde olan kişidir. Fakat Mehmed Ali bu ikisinden biri olamamaktan şikâyetçidir. Çünkü bu iki adamdan biri olamamak onun yerinde saymasına neden olmaktadır. Mehmed Ali, içten içe bu durumun huzursuzluğunu yaşamakta ve mutsuz olmaktayken; bir taraftan da hayatına girmiş insanları bu açıdan değerlendirir:

> "Biz, iki ayrı Mehmed- Ali, bu iki yarı çeşit adamız. Bütün işkencemizin sebebi de, galiba, bunlardan yalnız birisi olamamak! Bir Ecvet, bir Lale birer hesap pusulasıdır, belki sıradan, belki yanlış toplanmış; ama ne olursa olsun, birer hesap pusulası. Oysa Nevzat nedir? İlhan nedir? Hayatı, hayatın öldürücü ve diriltici cevherini ölerek ve dirilerek yaşayanlar değil midir? Hayatın ta kendisidir onlar. Hesapsız kitapsız ve tartışmasız hayatın!" (İlhan, 2011: 219-220).

Kurtlar Sofrası'nın pasif/söylemci aydını İrfan'dır. İrfan, Birlik gazetesinde çalışan gazetecilerden biridir. Eskiden komünist hareketin içerisinde bulunmuştur. Fakat onlarda aradığını bulamamıştır. Sinirli, tez canlı ve anarşist yapıda bir aydındır. Çözüme en kestirme yoldan ulaşmayı hedefler. Ve çözüm için şiddet kullanılabilir düşüncesindedir. Lâkin bütün bu hareketli söylemlerine karşın, romanda İrfan'ı eylem hâlinde göremeyiz.

İrfan, çevresinde gelişen olumsuzluklar karşısında sessiz kalamayacak bir yapıdadır. Fakat harekete de geçemez. Örneğin patronu Hüsnü Faik'in, Necdet'in tutuklanması karşısındaki tutumunu çekingen bulur ve kızar:

> "- … patronda iş yok, diye kuruyor. Kaç kere söyledim, uysallıla dedim, iş olmaz bu memlekette. Ulan seni yakmak istiyorlar be, üstüne

> bir bidon benzin döküp, bir kibrit çakıp, yakmak! Sen hâlâ kuzu gibi boyun büküyorsun, bekliyorsun. (…) İrfan'ın dudakları dişlerinin arasında. - … yeni bir şey yok, diye için için ağlıyor: - … ne garp cephesinde, ne de şark cephesinde. Herkes rahatça öldü. Yeni bir şey yok. İki satırlık fıkra için, Necdet'i tevkif ettiler. Cezaevi'ne yatağını gönderdik. Yeni hiçbir şey yok" (İlhan, 2010: 76-77).

Attilâ İlhan, Dostoyevski'nin "Eciniler" adlı eserinin yazılışının temel nedeni olarak Marks- Bakunin çekişmesini gösterir. "Kurtlar Sofrası" adlı romanında işlediği aydın çıkmazını Bakunin ile ilişkilendirir:

> "Birincisi, Batılılaşmak isteyen Doğulu bir toplumda aydın kadronun çoğunluktan, giderek ulustan ve ulusal geçmişten kopması; ikincisi, bu kopuşun getireceği önüne geçilmez umutsuzluk ve muhtemel sonuçları, yani Neçayef hareketi. Kendi kafama göre, bizim toplumumuzda buna paralel bir kopuşma yaşanagelmekteydir. Aydınların ümitsizliği, henüz bilincine kavuşamamış bir anarşizm nebülözü halinde etrafımızda dört dönüyordu. Bu çıkmaza Kurtlar Sofrası'nda işaret etmeye çalışmıştım; gazeteci İrfan, entelektüel gelişiminin belirli bir konağında, Bakunin'i örnek almıyor muydu kendine; biraz da çözük sinirlerinin itişiyle tam bir identification hâli yaşayarak, kendisini Neçayef sanmıyor muydu?" (İlhan, 2009: 108).

Kurtlar Sofrası'nın İrfan'ı, anarşist eğilimleri olan bir yapıya sahiptir. Şiddetle ve zorla ülkeni düzelebileceğine inanır:

> "- … ulan siz eşeksiniz be, diye bağırıyor, sahici eşeklersiniz siz! Bize demir bir disiplin, nefes aldırmayan bir otorite lazım. Vuracaksınız, kıracaksınız. Gerekirse öldüreceksiniz. Bu memleket başka türlü adam olmaz. (…) - … hayır Mahmud, diyordu, hayır! Asıl yanılan sensin. Eminim bundan. İyi bir mahsul için önce bataklıkları kurutup tarla yapmazlar mı? Tohum sonraki iş. Bataklığa tohum ekemezsin. Bu memleketi yüceltmek mi istiyorsun, temizleyeceksin: Nerede bir mikrop görürsen, vuracaksın! Nerede bir asalak önüne çıkarsa, ezeceksin! (…) - … bu haşeratla, diye yırtınıyor, hiçbir şey kuramazsın: Çürümüş bunlar, çürümüş! Kimsi hâlâ Osmanlı, kimisi tatlısu frengi, kimsinin ne olduğu belirsiz! Yalnız tıkınmayı ve birbirinin gözünü oymayı bilirler. Hepsi, kurtlar gibi, yalnız kendini düşünür " (İlhan, 2010: 86-87).

Attilâ İlhan, kırk ve elli kuşağının sanatçılarının, "Türk"e yabancı olduğunu söyler. Bunu da devrim anlayışının ters uygulaması olarak gerekçelendirir:

> "Ne kırk kuşağının, ne de elli kuşağının çabaları, batılı olmak isteyen yeni Türk sanatını cumhuriyet toplumuna benimsetebilmiştir.

> Onun için, hepimiz yabancıyız. Bu yabancılaşma, Türk sanatçısında varoluşçu bir kavramın somutlaşmasından değil, bir devrim anlayışının ters uygulanmasından meydana geliyor. Kötümser olan yalnız gençler mi, herkes kötümser. İyimser geçinenlerin iyimserliği kof, göstermelik" (İlhan, 2010: 99).

İrfan kendi hayatıyla ilgili önemli kararlar alan, iş uygulamaya gelince hareketten yoksun bir figürdür. Bu durumun en bariz örneği ise İrfan'ın Evgeniya olan ilişkisini bitirememesi olarak gösterilebilir:

> "Günün birinde attılar. İrfan o dakika tiksindi. Kendini bir cesetle yamış hissediyordu. Evgeniya'nın her sözü, ona gösterdiği en küçük ilgi, aklını başında alıyor, sokaklara uğratıyor; ama yalnız bekâr gecelerinin arkasından Evgeniya çıkıp geliverince bir tülü kovamıyor, yine yeniliyordu. Bu yüzden kendinden de tiksinmeye başlamıştı" (İlhan, 2010: 86).

Attilâ İlhan'a göre İrfan solcu eğilimleri olsa da ciddi anlamda solcu bir aydın değildir. Attilâ İlhan Türk aydınının solcu olmamasını sebeplerini şöyle açıklar:

> "Aydınlarımızın solcu olduğuna inanmıyorum. Çünkü solculuk bir altyapı ilericiliğidir iki gözüm kardeşim. Bizim aydınlarımız üst yapı ilericisidirler. Onun için bizimkiler solcu değillerdir. Kendilerini solcu zanneden komprador aydınlarıdırlar. Ancak altyapısal solculuk solculuktur. Onlar zaten kendilerine sosyal demokrat diye acayip bir isim buldular. Ben onları bir salın üzerinde, tarihte uzaklaşırken görüyorum ve onlara el sallıyoruz" (Sarmaşık, 2005: 376-377).

İrfan vakt-i zamanında solcu eylemlerin içerisinde bulunmuştur. Hatta Nâzım Hikmeti Kurtarma Kampanyası ve Barışsever Hareketi içerisinde bulunur. Nâzım Hkmeti Kurtarma Kampanyası için bildiri dahi dağıtır. (İlhan: 2010, 326). İrfan'ın geçmişteki bütün bu eylemciliğine rağmen, Mahmud'a göre onun anarşistliğinin sebebi boşa çıkmış komünistliğidir:

> "- … yok canım, hakikatte senin anarchiste'liğin, boşa çıkmış komünistliğinin tepkisinden başka bir şey değil. Sen yeni bir sentez denemiyorsun. Eski maceranı tersine yaşıyorsun, bu sefer. Aynı planda ona karşıt olmak istiyorsun. Bu, maddeten imkânsız. Her iki yana gidemeyen, bir noktada duruyor demektir. Sen bir noktada, ama dikkat et, ölü bir noktada duruyorsun İrfan. Onun için her çeşit siyasi ve entelektüel faaliyetin, sadece zihni bir oyun olarak kalıyor. Hatta bir insan olarak yapmak istediklerin. (…) Sen yanılmanı, kinci bir aksiyonun, hareket noktası diye almak istiyorsun. Oysa ne aksiyon

> kabiliyetin var, ne kinin olumlu bir metoda yaslanıyor" (İlhan, 2010: 326-327).

Bıçağın Ucu'nun pasif/ söylemci aydınlarından biri Halim Hacıbeyoğlu'dur. Halim, şanslı bir çocukluk ve gençlik dönemi yaşamış, maddî ve manevî herhangi bir sıkıntısı olmamıştır. Ailesinin maddî imkânlarından dolayı tembel ve yerine göre, boşvermiş bir adam olduğu bile söylenebilir. Sol fraksiyonun içinde yer alıp, aktörlüğe başlayınca ailesi desteğini onun üzerinden çekmiştir. Çünkü tutucu bir ailesi vardır ve hepisnden önemlisi ağabeyi Adnan Menderes'in sağ kolu sayılabilecek konumda bir milletvekilidir. Halim 47 yılında kısa bir süreliğine tevkif edilmiş olsa da onun bir eylem adamı olduğunu söylemek mümkün değildir. Çünkü eylemin getirdiği sorumluluk duygusundan yoksundur. Akıl verir fakat iş sorumluluk almaya gelince geri planda kalır:

> "- … duyguyla, hatta bak ne diyeceğim, sevgiyle birlikte olmadı mı, eylem beş para etmez: Soyutlar adamı, insanlığından çıkarır, etkisizleştirir. Aksi gibi bizde eksik olan, duygu. İşimiz gücümüz soyutlamalar, semboller adına çene çalmak, palavra sıkmak: İşçi sınıfı, üretim güçleri falan filân! Hakçasını söylesene bana, ha, kim seviyor işçi sınıfını? Kimsenin iplediği yok. İşçi sınıfı bizi iplemiyor ki biz onu sevelim. İşçi sınıfıymış! Bok yesin işçi sınıfı, tiksiniyorum be ondan! İşte o kadar! Sen kalk onun adına, onu için başını belaya sok, adını kirlet, işinden ol, hayatını kaydır, sonra o kalksın göz göre gröre, kendisini kazıklayan bir demogoga alkış tutsun, yooo, bu kadarı olmaz! (…) Yanlış tepeden tırnağa yanlış başarısıslık varsa, sorumlusu biziz: Ne örgütlenmesinşi becerebildik; ne de, örgütlenebildiğimiz kadarıyla, gücümüzü gereken eyleme yöneltmeyi! Susulacak yerde konuştuk, konuşulacak yerde…" (İlhan, 2010: 103).

Halim Hacıbeyoğlu polisin aba altından sopa göstermesinden sonra can dostum dediği Galib'i satmayı düşünür. Onun için kolay yol budur. Bir sarhoşluk anında bunu düşünse de sonradan vazgeçer. Sanki cesareti olsa arkadaşını satacağı izlenmini verir:

> "- … evet efendim, benim! Sizleri ikaz etmek lüzumunu hissedişim şundan, teşebbüsün arkasında başkaları mevcut, sendika oyuncu takımının kendiliğinden kurmaya kalkıştığı bir teşekkül değil, Galib Çakır, şahsi menfaat gütmeyen, hayatını başkalarına vakfetmiş eski bir aktör rolünü oynuyor ama, bütüm domuzluk onun başının altından çıkıyor: Her şeyi ayarlayan, oyuncuların ipe sapa gelmez tepkilerini terleyip toplayarak örgütleyen o, eğer harekete geçmek niyetinde

iseniz… Halim, sarhoş öfkesi ve kalleşliğiyle tasarladığı bu raporu hiç vermedi" (İlhan, 2010: 200).

Halim'in pasif/söylemci bir aydın olduğunu romanın on dördüncü bölümünde yazarın ağzından okuyucuya aktarılır:

> "Böyledir Halim, eylemin gerçeğine hiçbir zaman varamaz. Heyecanlanır, coşar filân ama, davranışı önemli bir eylemi başaracak adamdan çok, bu rolü oynayacak aktörünkine yakındır. O işe neden atıldığını, nasıl üstesinden geleceğini değil, en fiyakalı nasıl yapabileceğini düşünür. İlle dikkati çekecek, onu görecekler, vay anasını nasıl yaptı diyecekler! İç hazırlığı buna ama, hesapta olmayan etkenler çıkıp havasını bozuyor: Bir kere çok sıcak, ikincisi alkol" (İlhan, 2010: 417).

4.1.2.1.1.9. Sosyalist/Toplumcu Aydın

Kaptan'ın romanlarındaki sosyalist/ toplumcu aydın temasını ele almadan önce Attilâ İlhan'ın Türkiye'deki sosyalist/ toplumcu aydınlar hakkında şunları söyler:

> "Türkiye'de 'toplumcu' aydınlar, ya şehir aydınlarıdır (ki çoğu imparatorluktan 'müdevver' alafranga komprador kültürünün ürünüdür), ya da kırsal kesimin yetiştirmeleri (ki ne kadar aksini savunurlarsa savunsunlar, düpedüz, içinden çıktıkları ümmet/derebeyi koşullarının üstyapısını taşırlar). Hele ikincilerin dar gelirli, birincilerin varlıklıca ailelerden geldikleri hesaba katılırsa, arada ne tür sınıfsal bir farkın, gerilimin, hâttâ çatışmanın var olacağı kestirilebilir" (İlhan, 2009: 28)

Attilâ İlhan'ın Sosyalist Aydın temasını işlediği ilk figür Abdi Bey'in oğlu Doğan Rumeli'dir. Doğan Rumeli ilk önce Bıçağın Ucu romanında karşımıza çıkar. Bıçağın Ucu'nda edebiyat fakültesinde orta yaşlı bir edebiyat hocasıdır. Sosyalist yönü ağır basan bir aydın figürüdür. Halim Hacıbeyoğlu'nun öğretmeni olan Doğan Rumeli'ye göre Türkiye'nin medenî bir ülke olması için yapılması gerekenler şunlardır:

> "-… ne falcıyım, çocuklar, ne münnecim, sözlerimi fazla ciddiye aldığım da yok. Neden mi? Savaştan sonra, olacakları tarihi şartlar tayin edecektir de, ondan! Nazizm'in kökü bir kurutulsun, yeryüzünde yepyeni bir devir başlayacak: Köleler ve ücret tutsaklıkları, tutsaklıklarından kurtulacaklar. İnsana insan değeri verilecek… (….) - … medeni bir ülke olmaya azmettiysek, kültürümüzün temellerini değiştirmek zorundayız. Daha bir yüzyıl Müslüman skolastiği içinde

> bocalarsak, bu iş biter: Bataklığa gömülüp boğulan fil gibi, kaynayıp gideriz. Ondan sonra, artık ara Türkiye'yi!" (İlhan, 2010: 156).

Attilâ İlhan, solcu aydınları sürekli eleştirir. Toplumculuğun, toplumcu aydınlar tarafından eksiklikler ve aksaklıklar göz ardı edilerek zarara uğratıldığını söyler. "Bıçağın Ucu" romanı ile de toplumcu zihniyetin açık ve anlaşılır olması gerektiğini; hiç bir tabuya bağlı kalınmaksızın her şeyin tartışılıp, konuşulması gerektiğini anlatır:

> "Ne hikmetse bizdeki toplumcu aydın, kedinin pisliğini örtmesi gibi, çevresindeki ortamları eğrilikleri yanlışlıkları örter durur; toplumculuğu yöntemine aykırı bir soyuta indirgeme tutumuyla benimser, ne kadar sorumsuzluklardan, yanlışlıklardan rahatsız olsa, bunları eş dost arasında çekiştirse, daha da beteri dedikodusunu yapsa, namuslu bir aydım gibi imzasıyla yazıp ortaya dökerek özgür ve dürüst bir düzeyde tartışılmasını istemez. Kanımca bu, toplumculuğa en büyük zararı veren davranıştır; mutlaka önlenmeli, toplumculuk konusunda da her şey açık açık, ortada ve kanıtlarla tartışılmalıdır. Ben bu tutumu benimsedim, epeydir sürdürüyorum. Bıçağın Ucu, bunun romana uygulanışıdır. Elbette, solcular işte böyledir, başka yöntem arayalım demek istemiyorum; tam tersine yöntemi anlamamış, yanlış uygulamış, türlü kişisel ya da çevresel etkilerden arınıp sağlam bir denge kuramamış aydınlardan sağlam bir hareket çıkmaz demek istiyorum. Bunun böyle olduğunu, bu çeşit aydınların adeta bir suçluluk kompleksine düşerek romanı gargaraya getirmek istemelerinden anlamıyor musunuz?" (Sarmaşık, 2004: 108-109.)

Attilâ İlhan'ın romanlarında –özellikle Ayna'nın İçindekiler dizisinde- karşımıza çıkan Sosyalist/ Toplumcu Aydın: Ahmet Ziya Bey'dir. Attilâ İlhan, Ahmet Ziya'ya toplumsal, kültürel ve siyasi olaylar hakkında yaptırdığı doğru tespitler ve değerlendirmelerle okuyucunun dikkatini çekmeyi amaçlamıştır. Sırtlan Payı romanında 27 Mayıs İhtilâli üzerine, Miralay Ferid'e yaptığı değerlendirmeler bu açıdan önemlidir:

> "(…Ahmet Ziya, tıknaz, üstü deri kaplı piposunu dişlerinin arasına kıstırmış; kalın, kırpık, kır bıyıklarını kımıldatarak asıp kesiyor: 'olmaz bre albayım, böyle inkılap olmaz vallahilazim, bir avuç subayın nasılsa başardığı bir hükümet darbesidir bu üstelik plansız programsız görünür!" (İlhan, 2005: 24).

Ahmet Ziya, Binbaşı Demir ile sohbetleri esnasında ümetten millete geçme hadisesini ve 27 Mayıs Darbesi'ni ele alır:

> " - … milli iktisadi terkip toprak reformu demek, sanayi inkılabı demek Binbaşı Bey, üzerinize düşen bunu yapmaktır, evvelemirde bunun, Mustafa Kemal dahi üstesinden gelememiştir ama, çare yok, zira milli kültür terkibini getirecek olan budur (…) Milli iktisadi terkibe varamadın mı, irtica içtimai bünyede istinad noktaları bulur, o zaman inkılapçılığınız İsmet Paşa inkılapçılığını yek parmak aşamaz: Kanun çıkarıp, şeriatı yasaklarsınız… (…) yaptığınız darbe, terkip merkep aramıyor. Binbaşı Bey, âciz kanaatim odur ki ciddi bir tenakuz da ihtiva etmektedir, güye demokrasiyi takviye edecek, irade-i milliye ile gelmiş bir hükümeti ifnâ ediyor, ortada demokrasi mi kalır?" (İlhan, 2007: 380-381).

Aynanın İçindekiler dizisinin önemli figürlerinden olan sosyalist/toplumcu aydının temsilcisi olan Ahmet Ziya'nın Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında gençlik yıllarından itibaren ele alınarak, bir aydın olarak izlediği yollara ve yaşadığı değişimlere değinilmiştir. Yani Yaraya Tuz Basmak'ın ihtiyar aydını Ahmet Ziya ile Dersaadet'in yeni yetme sosyalist aydını arasındaki farklar böylelikle okuyucuya sunulur:

> "- … sosyalistliğe gelince, Vaktiyle Paris sosyalist konferanslarından birinde, Belçika meşahir-i siyâsiyûnundan, Sosyalist Beynelmileli Reis-i Muhteremi, Van Der Velde'yi dinlemiştim. Sosyalizmin milliyet esasını reddetmediğini, binaenaleyh namuslu sosyalistlerin, evvelâ milliyetperver olmaları iktiza ettiğini söylemişti… Ne var ki Ahmet Ziya, bitmez tükenmez mektuplarında olsun, gönderdiği dergi ve broşürlere eklediği açıklayıcı notlarda olsuni pek inanmış bir 'beynelmilelci hüviyetiyle' gözüküyor, hiç de 'milliyetperver' izlenimini uyandırmıyordu. Alman Sosyal Demokratların, solcu kanadına bağlanmıştı. Rosa Luxemburg cezaevine düştüğünde kıyametleri kopardı, salverildiği gün sanki dünayaları ona bağışladılar" (İlhan, 2010: 84-85).

DSE'de sosyalist aydın figürünün bir diğer temsilcisi Osmanlı Yahudisi olan Bohor Efendi, Ahmet Ziya ve Münif Sabri'ye sosyalizm hakkında ilk bilgileri verir:

> "Ahmet, Bohor almaleh'e söz söyletmez. Yıllar sonra, Berlin'de Spartakistlerin arasındayken de, söyletmeyecektir. Onu, hayatına yeni ufuklar açan önemli bir adam sayıyor. Cemiyet'teki 'rehberlerin', Mekteb-i Hukuk'taki 'hürriyetperveran'ın çok fevkinde, içtimaiyatı kül hâlinde kavramış, sosyalist bir ermiş!" (İlhan, 2010: 289).

Ahmet Ziya ve Doktor Melek, Spartakist (Alman Sosyalistleri) zihniyettedirler. Anadolu direnişini önemserler fakat kurtuluşun direnişçi Osmanlı

Paşaları ile mümkün olamayacağı kansındadırlar. Onlara göre kurtuluş proleteryanın ayaklanması ile gerçekleşir:

> "Oysa Ahmet Ziya (tabii Doktor Melek de), 'Osmanlı Paşalarının' başını çekeceği bir direnişten umutsuzdur; desteklemesine desteklese de, asıl kurtuluşun, işgal altındaki Osmanlı proleteryasının ayaklanmasıyla gerçekleşebileceğini savunuyor. Münif'le görüşleri farklı (….)"(İlhan, 2010: 342).

"O Karanlıkta Biz" romanının sosyalist aydını Ahmet Ziya'nın yeğeni, Abdi Bey'in mahdumu Doğan Rumeli'dir. "O Karanlıkta Biz" romanında genç bir sosyalist aydın olarak karşımıza çıkan Doğan Rumeli, heyecanla ve evhamlıdır. Onun faşizm karşıtı yazıları Yeni Edebiyat ve Yeni Ses gibi dergilerde yayımlanır:

> "Doğru dürüst yazı bulamadıklarından mı 'geniş cephe stratejisine' elverişli bulduklarından mı, nedense, Doğan Rumeli'nin faşizme ve emperyalizme doludizgin saldıran- yazılarını, hem Yeni Edebiyat'ta hem de Yeni Ses'te, yayımlamayı sürdürdüler; Ahmet Ziya, sonuncusunu, Ankara'ya hareket edeceği akşam, Haydarpaşa Garı'ndan aldığı dergilerden birinde okumuş; içisıra, Neveser'in defterlerini ona 'tevdi etmenin' zamanının geldiğine hükmetmişti" (İlhan, 2008: 24).

OKB'de Ahmet Ziya bir iç hesaplaşma yaşar. Kendi de dâhil sosyalizme inanmış herkes bu yoldan sapmış ve gerçek sosyalizmi bir tarafa bırakıp kendi hesabı peşinde koşmaya başlamıştır. Sayıları çok az kalan bir grup "Gerçek Sosyalist", -Ahmet Ziya'ya göre, Nâzım Hikmet'te bu gruptadır- tutklanarak, sürülerek veya öldürülerek bertaraf edilmiştir:

> "Şevket, İstanbul Ağırceza Mahkemesi'nde beraat ettikten bir süre sonra, bir gün ona demişti ki: " - … Komintern, hatt-ı hareketi, tarz-ı hareketi ve telkenleriyle, bütün mantığını ve rehberlik vasıflarını kaybetti. Ben daha İstanbul Tevkifhanesi'nin kapısından çıkarken, kararımı vermiştim: Anadolu'ya gidecek ve orada çalışacaktım. Şevket, Anadolu İhtilâli'ne değil, yoğunlaştıkça faşizme dönüşen, tek parti diktasına 'çalışıyor'. Sultan Galiyef'i sürgün ettiler, öldü mü kaldı mı, bilen yok. Resûl Hocayef, kurşuna dizildi. Nâzım Hikmet, Çankırı Hapishanesi'ndedir, yıllarca yatacak: Yirmi sekiz yıl, dile kolay!" (İlhan, 2008: 78).

OKB'de bir fikir adamı olarak Ahmet Ziya'yı daha iyi tanırız. Ahmet Ziya 1927 yılındaki tutuklamaları ve takip eden süreçte Bolşevik Devrimi'nin Stalin

tarafından Ruslaştırıldığını görünce, Rusların yaptıkları bu hataları nazarî bir biçimde tespit etme çalışmasına gider. Bunu yapmak için de Plekhanov'dan Troçkiy'e kadar birçok önemli ismin eserlerini inceler (İlhan, 2008: 82-83).

Aynanın İçindekiler dizisinin en önemli sosyalist aydın figürü olan Ahmet Ziya'nın hayat hikâyesini, yine onun gibi sosyalist olan yeğeni Doğan Rumeli'yle romancı Suat Derviş Hanım'ın sohbeti vasıtasıyla öğreniriz:

> "Ahmet Ziya, başlı başına tarih: 1917'de, Berlin: Liebknecht ve Lüksembourg'la 'spartakist'; 1919'da, Anadolu: Mustafa Kemal'le Kuvay-ı Milliyeci; 1920'den itibaren, Moskova: KUTV öğrencisi, 'partili', 'ajitprop uzmanı, 'profesyonel' inkılâpçı! Karısı Doktor Melek'le, su tozlarının uçuştuğu, dalgalı bir sonbahar gecesi; işaret ışıklarını yakmamış bir taka, onu Anadolu Kavağı'na bırakmış, yıl 1923; iki yıl 'bodpolye' faaliyet, arkasından 1925, 1927, 1930 'tevkifatları'! Ahmet Ziya'nın adı anıldı mı, dostu düşmanı saygıyla başını eğer; Yeni Edebiyat'a yazı yazmasının tartışıldığı sıra, Suat Derviş, Vakit Yurdu'ndaki odasında, Doğan'a ne demişti: " -… Ahmet Ziya'nın yeğeni olmak, takdir edersiniz ki, fekâlade mühim bir mesuliyettir; ona lâyık yazılar yazmak isteyeceğinizden eminim" (İlhan, 2008: 117).

Ahmet Ziya'nın yeğeni Doğan Rumeli, Yankı dergisini çıkararak sosyalist aydın kimliğini pekiştirir. Bu konuda Matmazel Raşel'in Doğan'a katkısı büyük olur:

> "Doğan'ın hayalleri gerçekleşmişti: Artık, 'inkılâpçı' bir muhitte, inkılâpçı bir aksiyonun başını çekiyor'; 'aksiyonunu' derinliği gittikçe artan, bir teori birikimine dayandırabildiği için, ayrıca keyifli! Ne yalan söylemeli, başarısını biraz da Matmazel Raşel'in gayretlerine borçludur, o ne yapıp edip 'Marksizmin Klâsiklerini' bulup buluşturmasa, Doğan 'metoda bu kadar hâkim olabilir', 'dünya görüşü' bu sağlamlığı kazanabilir miydi?" (İlhan, 2008: 344).

Ahmet Ziya patronu Almancı Ziya Bey'e çalışıyor olmaktan rahatsızdır. Çünkü sosyalist damarları Alamancı patron sempatisini kaldırmamaktadır:

> "Peki ya onun TKP'li, eski KOMİTERN üyesi, profesyonel inkılâpçı 'tavariş' Ahmet Ziya'nın (kod ismi Nejat, bazan Şerafettin) aralarında işi ne? 'Faal siyasetten' uzak durmak istedi, tamam; hayatını şöyle ya da böyle kazanması lâzım, amennâ; Nazilerle içli dışlı, böyle 'şâibeli' bir şirkete niye hizmet ediyor? Babası Alaman Ziya Bey'in 'alafrangalığından', 'Garp Medeniyeti' ile dirsek temasını kaybetmek istemeyişinden olmasın?" (İlhan, 2008: 385).

OKB'de Kurbanzade ile Ahmet Ziya, Stalinciler tarafından öldürülen Hocayef yüzünden tartışırlar. Kurbanzade'ye göre Hocayef ihanetçidir; Ahmet Ziya ise Hocayef'in öldürülmesini "Türk Koministi" olmasına bağlar ve kendisinin de Türk komünisti olduğunu söyler. Bu Ahmet Ziya'nın Kurbanzade'ye verdiği ince bir mesajdır (İlhan, 2008: 397).

Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa' romanında sosyalist aydın Ahmet Ziya ve karısı Dr. Melek (Dr. Meleho Afram) ünlü çengi Benli Penayot'u izlemeye giderler. Ahmet Ziya orada bulunmalarını yadırgamaktadır. Çünkü İstanbul, İngilizlerin işgali altındadır. Bu durumda eğlenmek doğru değildir:

> " Fırka'daki tartışmalarda, aynı şey yaşanmıyor mu? Karısı sanki Fırka'nın Kâtib-i Umûmisi, ya da Hüsnüpaşazade Doktor Şefik Bey'in 'resmî sözcüsüdür'; yanıp yakılıp, 'yoldaşlar' arasında, 'Anadolu'ya behemal intikal ve iltihak zaruritenden' mi bahsediliyor; onda cevap hazır, ustura gibi kesin ve kat'i: "-… amele sınıfı neredeyse, sosyalist münevverlerin yeri orasıdır: amelemiz hey'et-i umumiyesi Dersaadet'te mütekâsif olduğu cihetle, yerimiz burasıdır; köylülüğün müterâkim olduğu Anadolu'ya intikal düşünülmez!" (İlhan, 2011: 83-84).

ASRP'de Mustafa Kemal Paşa'nın hâtıraları aracılığıyla Türkiye'deki sosyalist hareketin o dönemki liderlerinden Mustafa Suphi ve Enver Paşa arasındaki anlaşmazlığa değinilir:

> "Mustafa Suphi'yi Dersaadet'ten hayal meyal hatırlıyor; yoksa Türkocağı'ndan mı? Maliyeci derlerdi, Enver Paşa'yla arası açık; Yusuf Akçura'nın fırkasına girmiş, 'şedit muhalefetb yapıyor'; neticede, Sinop'a sürüldü; meğer oradan Rusya'ya geçerek… Paşa'nın hatırladığı, geçen yıl, Samsun'a henüz vardığı, günler: Havza'da, Kırım'dan intikâl etmiş, Türklerden 'mürekkep' bir Bolşevik hey'etiyle, âriz âmik konuşmuşlardı: Enver Paşa'nın ve öteki İttihatçı 'rüesası'nın, Bolşevik 'rehberleri' ile, alâkalarını filân!" (İlhan, 2005: 246-247).

"Sosyalist Aydın" temasının ele alındığı eserlerden biri de "Gazi Paşa"dır. Daha önceden aşina olduğumuz Ahmet Ziya Bey, bu romanda da kendine yer bulur. Millî Mücadele'ye katılmak üzere Ankara'ya gelmiş, İştirakiyun Fırkası'na mensuptur. Lâkin bu durum ilerleyen günlerde başına dert açmış, tevkif edilmesi an meselesi hâline gelmiştir:

> "Ahmet Ziya'nın 'derdest edilmesine', ramak kaldı; evde değilken, 'taharrirler' iki kere onu aramış; haber bırakıp gitmişler! İştirakiyun Fırkası'na 'mensûbiyeti' bir yana; hem, Fırka'nın 'rehberi' Hocazade 'Baytar' Salih Bey'le; hem de bir ara 'İmalat-ı Harbiye Mes'ulü' olan 'Şaşkın' Beşir Usta'yla 'ülfeti', şüpheyi celbediyor: zaten izini kaybetsin diye, Beşir Usta da, Şeyh Musa Mahallesi'ni terk edip; amaele bir arkadaşının kale, Kaleiçi'ndeki ahşap evine sığmad mı?" (İlhan, 2011: 73).

Ahmet Ziya, Mustafa Kemal Paşa'nın en mutad adamlarından Tevfik Rüştü'yü Komitern'in azası yazdırıp; Mustafa Suphi'yi bu denklemin dışında tutmasını anlamakta zorlanır:

> "… doğrudur bre! Mustafa Suphi ve İştirakiyun ortada oldukça, Ankara kendisini müstakil hissedemeyecektir; onun içindir ki, Sefir-i Kebir'le birlikte Tevfik Rüştü Yoldaş gönderiliyor; maksad-ı asli, Meclis'deki 'millîci komünist' fırka'yı III. Enternasyonal'a yazdırmak!.. İştirakiyun mer'i ve muteber, hele Mustafa Suphi yoldaş Ankara'da iken, Ruslar bunu kabul etmezler ki!.." (İlhan, 2011: 76-77).

4.1.2.1.1.10. Turancı Aydın

Turancı Aydın temasına ilk kez Bıçağın Ucu romanında karşılaşırız. Romanın baş figürlerinden Halim Hacıbeyoğlu'nun DP milletvekili olan kardeşi Osman Naci Hacıbeyoğlu 40-50'li yılar arasında Turancılık davası güden bir aydındır. Hukuk Fakültesi öğrenciliği sırasında da aktif olarak hareketin içerisinde yer alır:

> "Eski Turancılarındandır, Osman Naci Hacıbeyoğlu'na Rus deme de nedersen de. Rus sözünü işitti mi, tüyleri diken diken oluyor. İçindeki Turancı ölmedi henüz. Dışından ne kadar Demokrat Partili gözükürse gözüksün, gençlik yıllarının Turancı coşkunluğu, içinden dürtüp duruyır: Turan, Büyük Doğu, sarışın Tuna'nın yeşil kıyılarından Buzlu ve sert Türkistan içlerine kadar bütün Türkleri tek bayrak altına toplayacak, o büyük imparatorluk! Osman Naci'nin hukukta okuduğu sıralar, Turancılıki yarı gizli bit hareket olarak gelişmekteydi. Genç Turancılar- nedense çoğu Karamaça beyi gibi esmer, Doğu'lu eşraf çocukları-, fakültelerde kuş uçurtmuyorlardı. Gizli saklı bir yerlerde toplanırlar, yalan yanlış bazı kitapları okur, çoğu birbiriyle dalaşan, kavgacı dergiler çıkarırlardı. (…) O çılgınlık yılları, unutulur mu? Fakülte koridorlarında, anfilerde komünist kovalanır; birisi bir yerde kıstırıldı mı, ağzı burnu dağıtılırdı. Sonra çete halinde Yenikapı Meyhaneleri'ni basa, şarkı, cigara dumanı ve it köpek arasında yaptıklarını ıslatırdı" (İlhan, 2010: 238).

Attilâ İlhan, Ziya Gökalpler'in antiemperyalist Türkçülüğü'nün, 2. Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş'la, emperyal odakların güdümüne girdiğini söyler:

> " Kimseyi 'karalamak' istemiyorum, benim söylemeye çalıştığım, Gasparanskiy'den bu yana, Akçura, Gökalp, Velidof vb. Türk düşünürlerinin, 'sistem'e karşı antiemperyalist bir bağımsızlık hareketi olarak tasarlayıp geliştirdikleri 'Türkçülüğün'; İkinci Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş çalkantısı içinde, nasıl temel amacından saptırıldığıydı; olayların ve gerçeklerin Karamahmutoğlu'nu haklı çıkarmasını ne kadar isterdim; ne yazık ki, daha çok beni haklı çıkarıyorlar: anlaşılan odur ki, solcu silahlı eylemciliği bastırmak için, benzer bir komitacılık örgütlenmesine katılan 'ülkücüler', 'milli devletin yanında yer aldıklarını' sanıp, bu maceraya paldır küldür dalarken, devletin içinde yuvalanmış 'emperyalist vizyon' yandaşlarının 'eylemlerine' alet olmuşlar." (İlhan, 2005: 235).

4.1.2.1.1.11. Yalnız Aydın

Sokaktaki Adam'ın baş figürü Hasan "Yalnız Aydın" temasında değerlendirebileceğimiz figürlerdendir. Hasan, bir zamanlar üniversitede edebiyat eğitimi almıştır. Sürekli bir arayışta olduğu için okulu bırakmıştır. Bu arayış, onu seyahat etmeye itmiş, bu sebeple de denizci olmuştur. Sürekli ruhî bir bunalım ve arayış içindedir. Kendi tabiriyle ne istediğini bilmemekte; fakat neyi istemediğini çok iyi bilmektedir. Yaşadığı anın tadını çıkaramayan ve hiç bir şeyden memnun olmayan bir aydın profili karşımıza çıkar ki bu durum Hasan'ın yalnızlığını sürekli hâle getirir. Hasan, dünyanın birçok şehrini gezer dolaşır. Fakat adım attığı her yeni şehir Hasan'ı aradığı huzura değil, bir başka liman şehrine yönlendirir. Hatıralar sürekli peşindedir:

> "Herkesin canı sıkılıyor. Doğru. Bremen'e kadar, hangi limanda sıkılmadık? Her yerde herkesin canı sıkılıyor. "On toruve gens bizarres-dans les trains et dans les gares." Hay Allah kahretsin! Şu şarkı yine dilime takıldı: Dilime ve kafama. Marsilya'dan beri gece gündüz; her saat, her dakika. (…) Kendimi düşünmediğim muhakkak. Kendi düşünen insanlar, bir şilepte kamarotluk etmezler. Ellerinde olan ve olmayan her şeylerini başkalarına terk edip, parasız pulsuz kamarotluk etmezler. Para, bu meselenin anahtarı olamaz. Bunu çoktan anladım. Ölüm de! İnsanları seviyorum yalanını terk edeli hayli oldu. İnsanlar sadece canımı sıkıyor. Ölüm de, netice itibariyle, bir başka sıkıntı. (…) İstanbul başka sıkıntı. Ben bu şehri sevmez değilim. Ne var ki bir şeyi, bu şey ister bir şehir, ister bir kadın olsun, sevmek yetmez; onunla ilgilenmek, onunla

> kaynaşmak, onu kendine ait bir şeymiş gibi hissetmek gerekir. Elinmiş kolunmuş gibi." (İlhan, 2010: 27-28-29.)

Hasan'ın yalnızlız bir insan oluşunun en büyük kanıtı sürekli geçmişe ait hatıralarla yaşamasıdır. Hasan belli bir entelektüel düzeye erişmiş; dünyanın birçok yerini gezip görmüş ve üst düzey kültürel birikime sahip bir kişi olarak karşımıza çıkar. Sıkılganlık ve buhran onu yalnızlığa; yalnızlık ise geçmiş günleri özlemle karışık yâd etmeye dönüşmektedir. Bunun örneklerini geçmişte tanıştığı insanları okuyucuya anlatırken görebiliriz:

> "Daha Yakub'la şarabımızı içerken, Petersen'i düşünüyordum. Yolda aklım büsbütün o an takıldı. Sizin için bunun, hiçbir çekici tarafı olacağını sanmam. İşin doğrusunu isterseniz, benim için de bütün çekiciliği, şimdi içinde bulunduğum duruma, pek uygun düşen sözler söylemiş olmasında. Yoksa Petersen de, diğer birçokları gibi, seyrek rastladığım ve az düşündüğüm insanlardan biridir. Onunla, sımsıcak ve masmavi bir haziran günü, Brindizi'de şüpheli insanlarla dolu bir yerde, maresquin içerken tanıştık. (…) Ben ona inanmamıştım. O zaman daha toy, daha bilgisizdim. Akdeniz, bir çocuk gibiydi. Petersen de, bir çocuk gibiydi. Eksik veya fazla, birkaç litre yüzünden, meyhaneci ile kavga ettiğini hatırlıyorum. Ama asıl sözleri aklımda. Daha sonraları, ona birçok defa hak verdim. Şimdi yine kah veriyorum." (İlhan, 2010: 48-49).

Yalnızlık hissi bir insanı avucunun içine aldığında, yeni insanlar tanımanın sıkıntıları unutturacağına inanılır. Fakat Hasan'ın Meryem'le tanışması onda bu duyguları uyandırmamıştır. İşin ilginç yanı, bu duruma Hasan da şaşırmaz. Sıkıntıyla karışık yalnızlık duygusu yine de canını sıkmaktadır:

> "Meryem nedir? Ne olabilir? Onun için ne düşünebilirim? Şurası muhakkak ki, evine giderken, can sıkıntısından patlıyordum. Ev aramaktan yeni bir eve girmekten nefret ederim. Fakat Yakub'un eline para geçince, ne kadar sevindiğini biliyorum. Ben yalnız olsam gitmezdim, belki de. Şimdi gitmeye mecburum. Ve bu, dehşetli asabımı bozuyor. Gidip paraları alacağım." (İlhan, 2010: 77.)

Hasan'ın boğulduğu yalnızlık duygusu, romanın geçtiği mekânların tasvirine de olumsuz biçimde yansır:

> "Hava lodostu. Şehir, toz toprak içinde uçuşuyordu. Gökte, kül rengi, pis bir ışık parlıyordu. Beyoğlu'nda bir kilisenin çanları çalınıyor; rüzgâr, ama adamakıllı bir rüzgâr, sonbahar yapraklarını savuruyordu.

> Cadde de ölü gibiydim. Zaten cadde ölü gibiydi. Apartmanlar, mezar taşlarına benziyorlardı. Gözlerim toz içinde, ellerim terlemişti" (İlhan, 2010: 77).

Hasan, Meryem'le karşılaştığında yalnızlık duygusunun verdiği can sıkıntısı hat safhaya ulaşır. Bu duyguları Meryem'e yansıtmaktan çekinmez:

> "Sesinde belli belirsiz bir alay sezdim. Kendine güvenen, alaycı bir orospu ile konuşmak beni bunalttı. Meryem, kendisine güvenen bir orospu. Ve alaycı. (…) Ne demek istediğini anlamamıştım. Konuşurken, durmadan jestler yapıyor, kımıldanıyordu. Bunların hepsi yapmacıktı. Terden, gömleğimin sırtıma yapıştığını hissediyordum. Aramızdaki soğukluğu, elimi uzatsam, kalıp kalıp tutabilirdim. Başım ağrıyordu. Hele şakaklarım. Buradan gitmeliydim. Buradan bir gidebilsem! (…) Artık sadece gitmeyi düşünüyordum. Parayı almayı ve gitmeyi. Geldiğime, Meryem'le konuştuğuma, köpek gibi pişmandım. Onu âdi ve ahlâksız buluyordum. Hiçbir hareketin isteyerek yapmıyordu. Kendini ve herkesi aldatıyordu. (…) Feylesof demese de, filozof deseydi; belki kızmaz, hoşlanırdım. Böyle demedi, kızdım. Ona düşmanca baktım. Kulaklarımda elektrikli bir bıçkının, kalın odunları doğrarken çıkardığı,, yürek parçalayıcı sesler çınlıyordu. (…) Rahat edemedim. Meryem'in dumanlar arasındaki yüzü. Bıçkının tüyler ürpertici gıcırtısı. Sonra rüzgâr. Hayır, rahat edemedim" (İlhan: 2010 79, 81-82-83).

Yalnız Aydın temasının sıkça işlendiği kısımlardan biri de romanın 12. bölümüdür. Bu bölümde Hasan'ın yalnızlığının onda yarattığı ruhsal ve duygusal çöküntüyü tam anlamıyla görebilmemiz mümkündür. Bu yalnızlık Hasan'ın içinde sessiz bir çığlık gibi perde perde büyür. Burada Attilâ İlhan'ın da hakkını vermek lâzımdır. Çünkü Hasan'ın içinde bulunduğu karamsarlığa çalan yalnızlığını, tasvirlerle beraber okuyucuya güzel bir biçimde yansıtır:

> "Sonra yağmur başlıyor, büsbütün çileden çıkıyorum. İçim soğuklaşıyor, kararıyor; konuşma, gidip gelme, küfredebilme kabiliyetlerimi kaybediyorum. Oysa bu da ötekiler kadar salak, ötekiler kadar anlamsız, bir sonbahar yağmuru. Başka insanlar, yağmurluklarını giyiyor, başka hiçbir şey düşünmüyorlar. Ben düşünüyor muyum? Belki, ben de düşünmüyorum. Belki değil, muhakkak düşünmüyorum. Kötü bir şey duymak. Hele ne duyduğunu anlamamak, beterin beteri." (İlhan, 2010: 112).

Hasan'ın yaşadığı yalnızlık duygusunun sebepleri sadece karamsar kişiliğinden ya da yaşadıklarından kaynaklı değildir. Aynı zamanda hayatına giren insanlar da onu bu yalnızlığın içine itmiştir. Meryem, Leon, Ahmet ve diğerleriyle

yaşadıkları Hasan'ın yürüyen bir yalnızlık ve sıkıntı abidesi hâline gelmesine sebep olur:

> "Korkak Yahudi'den bana ne? Hâttâ, Meryem'den bana ne? Şimdi sadece, bir mandanın geviş getirmesi kadar iğrenç ve tekdüze bir yağmurun içindeyim. Gece başka idi. Gece, ben ve Meryem iğrençtik. Şu farkla ki, o bu murdarlıktan, dehşetli hazzediyordu. Ben ise, sık sık etrafımda hissettiğim ahtapot kollarının, bu defa beni adamakıllı sıktığını, kuşattığını seziyor, tedirgin oluyordum. Meryem'le yatmak bana ne kazandırdı? Rose- Marie ile, yahut Answers'deki küçük orospu ile yatmak ne kazandırdı ise onu, onu. Zaten ben epey zamandır, bu kumarın ve bütün kumarların dışındayım" (İlhan, 2010: 113).

Romanın on beşinci bölümündeki bar sohbeti, Hasan'ın yalnızlığını ve can sıkıntısı bir kez daha gün yüzüne çıkarır. Hasan, çok kaldırım çiğnemiş Meryem'le burada kavga edecek, Meryem bardan gidecek ve Hasan yine o boğucu yalnızlıkla başbaşa kalacaktır:

> "Yalnızım. Biraz önce yanımda Meryem vardı. Şimdi yanımda Meryem yok. Kavga ettik, canı sıkıldı, kalktı gitti. Cehenneme kadar yolu var. Ben onun için ölmüyorum. Kimse için ölmüyorum. Daha çok kazanmak için, kolayca ve büyük oynayan kumarbaz, bir hadde kadar herkesi ilgilendirir. Meryem daima büyük oynuyor. Ve kolay. Kazancı da, o nisbette. Fakat, bundan bana ne? Adamın biri, cinsimize, düşünen hayvan demek laf ebeliğinde bulunmuş. Ne düşünen hayvan? Bütün düşüncelerin merkezinde kendimiz olursak, bu anlamda ve bu miktarda su aygırlarında da mevcuttur." (İlhan, 2010: 141).

Romanın on sekizinci bölümü, Hasan'ın yalnızlığıyla hesap görme vaktinin başlangıcıdır. Baştan ayağa sıkıntı ve dert olan bu adam, her şeyin başladığı yere, yani fakülteye gidip, eski sevgilisi Ayhan'ı görmeye karar verir. Bir yanda anıları, bir yanda Ayhan'ı görme tedirginliği iyice soluğunu kesmektedir. Bir yandan anılara sığınıp eski dostlara sığınmaktadır:

> "- Acı çekmesek, diyor, Antonio, elleriyle havaya bir haç çiziyor ve acı çekmesek de, diyor, artık dünyada insan kalmamış olurdu. Şu kadar milyon adam gömdük ve bunca yüzyılda yapabildiğimiz saygıya değer ne varsa, hepsini yerin dibine geçirdik. Peki ya bunun acısı? Bak göreceksin; bu acı bizi ya adam edecek, ya da çıldıracağız. Topumuz birden çıldıracağız." (İlhan: 2010, 173.)

Hasan, hayal âleminde Marsilya- Napoli dolaşırken; bir anda kendini İstanbul'da bulur. Hasan'ın med cezirleri devam etmektedir:

> "Şimdi: "Çıldıracağız" diyorum. İstanbul'dayım, Napoli'de değil, Antonio yanımda yok: "Çıldıracağız" diyorum: "Kimbilir zaten çıldırmış da olabiliriz." Şehrin üstünden, Nemrud'un develeri gibi, yağmur bulutları geçiyor. Uzak uzak, gök gürlüyor. Sonbahar insanları her tarafı sarmışlar. "Hiç değilse, ben çıldırmış olabilirim. Aklı başında bir insan olsam…" Napoli'de değil, İstanbul'dayım." (İlhan: 2010, 175.)

Hasan artık fakültededir. Bütün bu memnuniyetsizliklerin ve yalnızlığın başladığı yerde… Her ne kadar Ayhan'ı Hasan terk etmiş olsa da, Hasan'ın içinde geçmişe bir özlem olduğu aşikârdır. Bu durum bir çelişki yaratır gibi görünse de Hasan'ın nasıl karmaşık bir figür olduğunu göstermek açısından önemlidir. Unutmamak gerekir ki kendini yalnızlığa yine Hasan itmiştir. Şu an çatısı altında bulunduğu fakülte Hasan'a hem içten içe huzur vermekte hem de tedirgin etmekte ve canını sıkmaktadır. Yalnızlığının en büyük ortağı Ayhan bu sıkıntılara belki son verecek ya da Hasan yine kendini bu yalnızlığın içine kilitleyecektir ki ikinci ihtimalin gerçekleşmesi içten bile değildir:

> "Ve Ayhan. Önemsiz bir söz söylenivermiş gibi. Birkaç yüz altmış beş günün, arkasındaki bir "Merhaba"nın, söylenivermesi gibi, yumuşak ve kolay. Bazı anıları ötekilerden ayırıp, onları değerlendirmek, insanca bir düzenbazlık. Ayhan'ı gördüm. Bu ânın, ötekilerden farklı olmadığına eminim. Yanında, sadece omuzdan ve taranmış saçlardan ibaret, bir delikanlı. Koridorlardan birine doğru gidiyorlar. Ağır ağır önlerini kesiyorum. Ağır, emin ve utangaç. Ayhan bir şeyler anlatıyor. Genç adam, karşısında nihayetsiz bir deniz ufku varmış gibi, gözlerini süzüyor." (İlhan, 2010: 180).

On sekizinci bölümde, "Yalnız Aydın" temasının altının çizildiği en önemli sahnelerden biri de, Hasan'ın fakülte bahçesinde Ayhan'a Boğaz'da demirli durumda bulunan gemisini gösterdiği sahnedir. Çünkü bu gemi Hasan'ın içindeki yalnızlığın vücut bulmuş şeklidir. Hasan'ı yollara düşüren yalnızlığın hem bineği, hem de ta kendisidir. Hasan, Ayhan'a içinde bulunduğu yalnızlık belasını işaret etmekte, lâkin bu sondan kaçamayacaklarını göstermektedir. İşin ilginç yanı Hasan da yalnızlıktan kaçmak istememektedir:

> "Bir gün, bir limanda, elimle gemimi Ayhan'a gösterebilmek! Kız beğenmeye hazır insaflı gözleriyle, vefalı gemiye bakıyor, beğeniyor. Onu, denizin, gemimin karşısında saçları açık mavi bir eşarba sarılmış, dayanılmayacak kadar sevimli buluyorum. Arka arkaya: -Ayhan, diyorum, Ayhan! Ve birdenbire: - Seni, diyorum, o kadar aradım ki." (İlhan, 2010: 182).

Yirminci bölümde, Hasan yalnızlığını ölüm gerçeği ile mukayese eder. Her ne kadar büyük bir çıkmazın içindedir ve ölümle yüzleşmekten korkmaktadır:

> "Yağmurun altında ölümü düşünmek, kötümserliktir, diyecekseniz. İntihar etmekse, lüzumsuz ve tehlikeli bir delilik! Beni hayata bağlayan, acılardan başka, hiçbir bağ kalmadı. Yine de, ölmek istemiyorum. Oyun hızla aleyhime dönüyor. Malûm. Ama aslını ararsanız, zaten benim işim ötedenberi aleyhime çalışmak değil miydi? Ben gölgesini değil, bizzat kendisini mahva çalışan sonuncu Mohikan değil miyim?" (İlhan: 2010, 211.)

Hasan, Ayhan'a veda ederken, yalnızlığını bu kararıyla adeta tescillemektedir. Ayhan, Hasan'ın gitmesini istememektedir; fakat aynı zamanda da iyi bilmektedir ki bu bir vedadır ve geriye dönüşü yoktur:

> "Onu bir heykeli öper gibi öptüm. Dudakları, bir heykelin dudakları, soğuk ve hareketsizdi. Yüzü yaş içindeydi. Ve yarıldım. O vakit, ağladığımı anladım. Beni eksik İsa, neyi istemediğini bilen, neyi istediğini bilmeyen kamarot, ben kaçakçı, bu gece ölmeliyim. Yoksa, açık deniz. Ya da Rose- Marie. Y da adamı çocuklaştırıveren, bir kadeh maresquin. Ya da batan bir gemi, içinde herkesin birbirini çiğnediği bir gemi." (İlhan, 2010: 220).

Yirmi ikinci ve son bölümde ise, Hasan'ın yalnızlığının ve sonsuzluğa adım atışının hikâyesini dinleriz. Attilâ İlhan, Hasan'ı yalnızlığına yakışır biçimde, bir bıçaklı kavgada öldürmüştür. Bu şiirsel vedanın tanığı ise Hasan'ın can dostu Yakub'tur:

> "Sonra hayal meyal, bıçağın onun apışına doğru savrulduğunu görüyorum. Gözlerimle. Bunu, yalnız bunu görüyorum. Gözlerimle. Bunu, yalnız bunu görüyorum. Hayal meyal. Bıçak gülüyor ve açıyor. Hasan bir kurt gibi: - Aaaaaaaaah! diye uluyor. Ondan böyle acı, küstah bir ses çıksın! Hasan ulusun! Hasan'dan boğuk, bulanık, böyle bir feryat çıksın! Ben tekrar Hasan, diyorum, ama kendi sesimi kendim de duymuyorum. Dudaklarım titriyor. Ve kuruyor. Hasan sallanarak, birkaç adım atıyor. Birdenbire, direğin dibine yığılıyor." (İlhan: 2010, 238.)

Zenciler Birbirine Benzemez romanındaki yalnız aydın temasının tipik örneği Milan Yankoviç'tir. Mehmed Ali ile tanışır tanışmaz, ona siyasî mülteci olup olmadığını sorması, yalnızlığından dolayı kendi gibi insanlar aramasıyla alakalıdır:

> " Kelimenin üzerinde, at gibi tepiniyordu. Biraz da Mehmed Ali'nin, mülteci olmasını istiyor gibi idi. Kafasındaki yumak çözülmüştü; ipleri gözlüğünün üstüne, yüzüne dökülmüşlerdi. (…) – Yüz bin mülteci Yugoslav, diyordu, ya buna ne dersiniz aziz dostum, yüz bin mülteci Yugoslav: Almanya'da, Avusturya'da, Fransa'da, İngiltere'de ve Amerika'da! Ha, diyordu ve kafasındaki yumak büsbütün dağılıp çözülüyordu: … buna ne dersiniz?" (İlhan, 2011: 42-43).

Yankoviç iyi niyetli bir aydın olmasına rağmen, iltica ettiği Fransa'da kendini yalnız ve hisseder, karşısına çıkan ve henüz bir kere selâmlaştığı M. Ali'ye Yugoslavya'nın siyasî durumunu teklifsiz anlatır:

> "Mehmed- Ali ona uzaklardan baktı. Gözlüklerinde bir çift güneş seçer gibi oldu: - Bonsoir! dedi, Mösyö Yankoviç! Adam onu sımsıkı kolundan kavradı. Parmakları birbirine kenetlenmişti. Şakakları vuruyor. Kolundan kavradı ve gazetenin üstüne indirdi: - Bakın, diye gürledi, görün! Ne yazıyorlar? Ne yazıyorlar? Mareşal Tito, Amerikan elçisini kabul etmiş. İki saat baş başa konuşmuşlar. Yemek de yemişlerdir belki. Mareşal Tito ve Amerikan elçisi? (İlhan, 2011: 68).

Yankoviç, M. Ali'yi otelin bozulan radyosunu tamir etmesi için çağırır. Aslında radyo da müzik dinlemek de bahanedir, maksat yalnızlığı birileriyle paylaşmaktır: " – Bu gece, bu radyoyu mutlaka konuşturacaksınız, beraber müzik dinleyeceğiz. Saat on birde Fritz Hohner Paris Filarmonisini çaldıracak. Ne adamdır, Fritz Hohner…" (İlhan, 2011: 102).

Milan Yankoviç yalnızlığına ve her türlü olumsuzluğa rağmen, her insanın mutluluğu aradığını söyler:

> "Yankoviç; - bu da mı çeşitli, diye patlıyor, bu da mı ölçülü? Mutluluk özlemi işte! Mutlu olmak istiyor. Etrafını mutlu görmek istiyor. Bende bunu isterim. Sen de istersin. Herkes gibi. Zaten herkes mutlu olmak istiyor. Mehmed Ali; - Evet, diye onaylıyor, herkes! Yankoviç'in fikirleri başka: - … mutluluğun imkânları ile arzusu çelişme hâlinde. Evet! İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra mutlu olunamaz. Yok, daha iyisi şöyle diyelim: Artık mutluluğun da anlamı değişmiştir. Şimdi o, içimizi buran bir yıkıntı duygusudur" (İlhan, 2011: 109).

4.1.2.1.2. Cinayet

Cinayet teması Attilâ İlhan'ın romanlarında karşımıza çıkan önemli bir temadır. Bu tema "Kurtlar Sofrası" romanında karşımıza çıkar. Roman, Mahmud Ersoy'un öldürülmesi teması üzerinden ilerler. Birlik gazetesinin Yazı İşleri Müdürü Mahmud Ersoy gözünü budaktan sakınmayan, korkusuz, becerikli ve Kemalist bir gazeteci olarak karşımıza çıkar. Kolaylık Yağı Şirketi adlı bir şirketin bulaştığı inşaat yolsuzluğu hakkında araştırma yapmakta; yolsuzluğun uzandığı siyaset ve ekonomi dünyasındaki isimleri belgelemek derdindedir. Kolaylık Yapı Şirketi yolsuzluğunu çözmek için İzmir'e, Sezai Yazmacıyı bulmaya gider. Bunun içinse İzmir vapuruna biner, lâkin İzmir'de inmez. Mahmud'un vapurdan inmemesi gazetede paniğe sebep olur. Ve bir gün karaya başsız bir erkek cesedi vurur. Romanın altıncı bölümünde karaya vuran erkek cesedi olayı emniyete, Komiser Orhan'a intikal eder:

> "Gece sabaha karşı, balıkçılar denizde bir ceset bulmuş. Başsız bir ceset. Büyükada Merkezi'ni haberdar etmişler. Orası bize telefon etti. Vaziyete el koyduk. Bir zabıt tutmuş, usulen onlar. Cesedin eşkalini istedik. Verdiler. Kim olduğu heniz meçhul. Kâğıtları yok. Giyimli. Morga nakledilecek. Belki kaza. Cinayet olması ihtimal dahilinde. Gidip aldıkları malumatı getiriyor. Başsız. Boyu bir seksen civarında olmalı. Elbisesi, bej rengi. Biçimi, kruvaze. Kumaşı adeta. (…) Bir de sol elinin küçük parmağında bakır bir yüzük" (İlhan, 2010: 134).

Yapılan otopsi sonucunda, cesedin Mahmud Ersoy'a ait olduğu anlaşılır. Mahmud'un bu şekilde bir cinayete kurban gitmesi, Birlik'te de derin bir üzüntüye sebep olur. Hüsnü Faik, Mahmud'un cinayeti üzerine derin düşüncelere dalar:

> "- … ne diye Azrailde mantık arıypruz? Ölmek, bir sıra işi olmaktan ziyade, bir tesadüf işi. Fakat ölüm, ölenden çok daha f azla kalanın… Tuhafı şu ki adamın, civarından birisini fiilen kaybetmiş olmasıyla, bu kaybı gerçekten hissetmesi, ayrı ayrı şeyler. Herhangi bir ölümün uzak ertesi, belki bu yüzden, yakın ertesine nazaran, daha tahripkâr oluyor. Olmayacağını bile bile, yeni de Azrail'de mantık aramak!.." (İlhan, 2010: 157).

Romanın on üçüncü bölümünde, Mahmud Ersoy cinayetinin Zihni Keleşoğlu'nun azmettirmesiyle gerçekleştiğini öğreniriz. Keleşoğlu'nun kirli işlerini yürüten Kılçık Nâzım'ın adamı Sabri, Kılçık'ın emriyle Mahmud'un peşinden vapura biner. Niyeti Mahmud'u korkutmaktır. Mahmud'un başına vurur, Mahmud

denize düşer ve bir ihtimal vapurun pervanesine başını kaptırır. Mahmud'un başı gövdesinden ayrılır. Keleşoğlu ise cinayetten Kılçık Nâzım'ı sorumlu tutar. Kılçık ise kendisini ve adamını savunur:

> "- … mefaatim mi var yalan söylemeye? Yooo! Sabri'nin de yok! Doğruyu söyleyelim ki tedbir alınsın. Ama Allah var, işin buraya varmasını ne ben istedim, ne de Sabri! Yemin billah ediyor, yahu; koskoca herif ağlıyor. Sadece başına vurdum, siyor, suya attım? Ne? Sıkıştırmaz olur muyum? Geçen gece Hyagaz ve Ahmed'le beraber, seninkini aldık garajın mahzenine, verdik sopayı; dedim ya ağlıyor herif, iki gözü iki çeşme ağlıyor…"(İlhan, 2010: 289-290).

Romanda adaletin tecellisi, Zihni Keleşoğlu'nun ve adamlarının tutuklanması, Zihni Keleşoğlu'nun kızı Ümid sayesinde gerçekleşir. Ümid, babasının bu cinayete sebep olduğunu; yine onun ağzından duyup, polise ihbar eder. Kurtlar Sofrası'ndaki bir diğer cinayet olayı Beygir Kâzım'ın, sevgilisi Clara'yı öldürmesidir. Bu olay, romanda direkt olarak anlatılmaz. Geçmişte gerçekleşen bu olayı, Beygir'in barında çalışan Zehra'dan dinleriz. Beygir çok sevdiği Clara'yı kıskançlık yüzünden vurarak öldürür:

> "Zehra, bileklerinden kesilmiş gibi, ellerini dizlerinin üstüne bırakıyor: - … asıl ötekine yazıktı, diyor. Ve gözlerinde çok eski bir korkunun, ansızın beliren gölgesi tamamlıyor: - … sinemadan çıkıyorduk. Masique sineması vardı o zaman Beyoğlu'nda, oradan. Kâzım ağbiy kıskançlıktan gözü dönmüş, önümüzü kesti. Clara'yı kendi elleriyle vurdu. Yıllarca evvel. Ya?" (İlhan, 2010: 583).

4.1.2.1.3. Dindarlık

Romanda söz konusu temalardan biri de dindarlıktır. Romanın baş figürü Mehmed- Ali yetimhanede büyümüş, dinle ve Allah'la ilgili ilk eğitimi de yetimhanenin kapıcısı Rüstem Ağa'dan almıştır:

> " (…) Bir ana, bir baba, bir yuva eksikliğinin kahrını, boğum boğum boğularak; ne türlü utançların: Yeşil, beyaz ve siyah utançların; türlü türlü can sıkıntılarının: Külrengi, siyah ve kahverengi can sıkıntılarının, çemberinde ezilmiş ve yorgun, çekiyorduk. Sonra Allah'tır dendi. Kim bilir, olur ya, Allah dalgasını biz kendiliğimizden ortaya koyamamışızdır; Kapıcı Rüstem Ağa'nın marifetidir bu; ya da hem onun, hem de bizim marifetimizdir. Biz, yalnızlığın ve öksüzlüğün bulantısı içindeydik. Balkan Savaşı'ndan dökülmüş bir Rüstem Ağa Enstitü'nün

> kapısını bekliyordu ama, Allah'ın ayakları dibine oturmuş da, öyle bekliyordu. Rüstem Ağa aldı bizi, Allah'a götürdü. O her şeyi bilirdi. O'nun yaptığı her işte bir hikmet bulunurdu. Çekilen her çilenin bedelini yarın ahrette fazlasıyla ödeyecekti. Onun için, sabırlı, namuslu ve itaatli olmak lâzımdır. Tam da yalnızlığımızın katranına sıvanmış bir beygir leşi gibi sürünür dururken, yukardan Allah bir yanardağ gibi kükremişti. Rüstem Ağa'nın bütün din bilgisini limon gibi sıktık ve Allah'ı sırtımıza aldık. (…) Sınırları belirsiz bir buluta girmiştik. Biz de buluta Allah diyorduk" (İlhan, 2011: 53-54).

Kurtlar Sofrası romanında "dindarlık" teması Zihni Keleşoğlu figürü üzerinden işlenir. İş adamı Zihni Keleşoğlu'nun dindarlığı, çıkarları gereği katı bir laiklik karşıtlığı olarak karşımıza çıkar:

> "- … yok efendim yok, asıl şurası mühim: Biz Osmanlı mayasıyla yoğrulduk. Aslını inkâr eden, namerttir. Ne demek? Türkün satvetini yapan İslamdı. Türkü İslamlığından soyup laiklik ve mümasili hokkabazlıklara dinsizliğe sevk ettiler. Ne oldu rica ederim, ne oldu? Bet bereket kaldı mı? (…) Ever İslam ahlakını çiğnediler, terakki dediler, milli ahlakı hiçe saydılar; terakki dediler, kadın haysiyet ve vekarını kaybetti, ortalarda dolaşan erkek bozması ve gayr-i ulvî bir mahlûk haline geldi" (İlhan, 2010: 142-143).

Zihni Keleşoğlu her ne kadar kul hakkı tanımayan, milletin parasını türlü dalaverelerle cebine indirmeye çalışan bir iş adamı olsa da, kendini saf, temiz ve İslâm'a sıkı sıkıya bağlı bir adam olarak görür. Karısı Maide ve kızı Ümid'i ise günahkâr ve zevklerinin esiri insanlar olarak tanımlar. Bu ikisi yüzünden mahşerde Cenab-ı Hakk'a nasıl hesap vereceğini düşünür:

> "Keleşoğlu'nu dağıtan, acıtıcı keskinliğini ve şaşamaz hesaplarını, bulandırıp körleten, bir de bu mu? Cemiyet halinde, Cenab-ı Hakka karşı gelmek! Bu yetmezmiş gibi, aile halinde Cenab-ı Hakk'a karşı gelmek! Birincisi neyse ne, Zihni kulunun takatini tecavüz eden bir şey, haramı veya günahı bana raci değil; fakat ikincisinden dolayı boyumla beraber günahkârım. Hiçbir sun-u taksirim olmadığı halde, Rûz-u mahşerde kızımdan ve zevcemden, onların envai etvar ve harekâtından, mesul olan benim. Halbuki âcizim. Âciz kalıyorum. Söz dinletemiyorum onlara. (…) Kendi ef'alimle, Cenab-ı Hakkın ve melekâtın indinde, ne kadar saf, ne kadar pir-ü pak olursam olayım; onlar, karım ve kızım, bilcümle İslami örf ve ahlakın haricine çıkıp, iblise kulluk ettikçe, çirkefe bulaşır mıyım bulaşmaz mıyım? Ben ki bigünahım " (İlhan, 2010: 293).

Zihni Keleşoğlu'nun belli dini duyarlılıkları mevcuttur. Hayalinde kendi adını taşıyan camide, vaizlik etmek; cemaatin kendisine kulak verip, doğru yola girmesini sağlamak vardır, üstelik bütün rantçılığına ve paraya karşı olan zaafına rağmen:

> "Keleşoğlu, uzak beyaz bir camiin, narin minaresine dalıyor. Yerli yersiz dalıyor, işte. Vakitli vakitsiz. Dilinin ucunda, camiin ismi: "Keleoğulları Cai-i Kebiri". Eskimiş sakallı, başı çıplak müezzin, olur olmaz şerefelerde peydahlanıyordu; yorgun, zor anlaşılır bir ezana başlıyor. Çarpık Anadolu bulutlarından, camiin kurşun kubbesine, etrafını çepeçevre sarmış kavaklara, durmaksızın kargalar dökülüyor. Şamatacı, din iman tanımaz ve siyah kargalar. Keleoğlu kendini, ansızın, başında sarığı, sırtında cüppesiyle camiin minberinde görüyor. Mümin, vakur bir Keleşoğlu olarak: - Eyy cemaat-ı müslimin!... diye vaaza başlayan. (…) Keleşoğlu başında sarığı, sırtında cüppesiyle büyüdükçe büyümüş: - Ey cemaat-ı müslimin, diye tekrar başlıyor. Yeri göğü halk eden Cenab-ı Rabb-ül-alemin buyurdu ki, bilerek bilmeyerek günah işleyen her kulun… Sesini tanımıyor, yalnız; Her zamanki sesine göre bu daha tok, daha kaypak, biraz yağlı bir ses. Kendisi inanmış olmaktan çok, başkalarını inanmaya çağırıyor" (İlhan, 2010: 525).

Romanda, Allah'tan yardım isteme ve Allah'a sığınma duygusu bir de Bekir aracılığıyla verilir. Kılçık Nâzım ve adamları, Bekir'i Athena yüzünden hırpalayınca, Bekir Allah'a yakarmaya ve dua etmeye başlar:

> "Athena'nın omzuna kapanıyor, çocukluğunda olduğu gibi dua ediyor: Rebbiyesir-velâtiâsir… Yalan yanlış dua ediyor. Sıralı sırasız. İçinden dua etmek, Allahına sığınmak geliyor: Allahın buralarda biryerlerde olması gerektiğini tahmin ediyor. Fakat bir türlü arayamıyor onu, aramaya kalkışamıyor, boyunda büyük günahlar işlemekten korkuyor. Yalnız duasını tekrarlıyor ve sonuna gelince bir şarkı bitirir gibi uzatıyor: - … bilhayırrr!..." (İlhan, 2010: 454).

Bıçağın Ucu romanında dindarlık teması Suat Hacıbeyoğlu'nun babası Halûk Bey vasıtasıyla işlenir. Saraya yakınlığı ile bilinen Halûk Bey, padişah ve halife yanlısı, İslâmî değerlere bağlı bir kişi olarak karşımıza çıkar. Suat'ın Direkliyalı'da geçen çocukluğunda islâmî öğelere sıkça rastlamak mümkündür:

> "Akşamla bir, Direkliyalı'nın üstünde şiddetli bir kış! Karlı ramazan gecelerinde, sahuru önüne katan rüzgar sağanaklarının, davul gümbürtülerini hant hant mahalle içlerine kadar kovalayışı. Suat daha ufacık, oruç tutacak yaşa gelmemiş ama, yatağında yalnız kalınca davul seslerinden öylesine korkuyor, öyle acayip şeyler tasarlıyor ki onu da sahura kaldırıyorlar. Direkliyalı'da ramazan, Osmanlı geleneğine uygun

> olarak kutlanıyor: Gündüzleri oruç, namaz ve dua, akşamları İstanbul'un uzak mi,nareleri kandilerler donanınca iftar yemeği. Halûk Bey: "- … Müslüman olmanın on şekli yok- demiyor mu?- aslolan Allah'a iman etmek, onu sevmek! Sevgin kelamda kalmayacak, ef'alinde görünecek, bu da farzı ve sünneti yerine getirmekle kabil. Şimdilerde ramazana kimsenin ehemmiyet atfetmediği yoksa da…" (İlhan, 2010: 253-254).

Suat'ın babası Halûk Bey rahatsızlanıp, doktorlar hastalığa çare olamayınca, ev ahalisi – özellikle Hayrunisa- hocalardan çare aramaya başlar. İşlerinin sadece Allah'a kaldığını düşünürler. Vijdani Baba adlı tekke şeyhiyle tanışmaları da bu çaresiz günlerde olur:

> "Bilime, bilimlerin gücüne inanç sarsılınca, her yerde ne olursa olsun burada da o oluyor: Hastalığın çaresizliği, umutsuzluki uzak uzak hepsinin burnuna gelen çürümüş yaprak ve eski mezarlık kokuları, Doğulu bir Müslüman kaderciliğini Direkliyalı'ya egemen kılıyor. Duaya düşmenin, alın yazısı Müslümanlığının ardında, sanki görünmez bir tarikatçılık Samanyolu, şurasında burasında deli sessizlikleri, uzay pırıltıları ve aldatıcı ölümsüzlüğüyle gelmiş üstlerine çökmüş, ne insan kalmış uyuşturucu etkisine girmedik, ne de eşya: ilk sözün biri Allah, ikincisi Vijdani Baba! "Topal" Vijdani Baba'nın gerçek adı Hüseyin İsmet imiş. Beygir suratı sarkık, sağ elini göğsüne bastıra bastıra selam verir, pis seyrek, Türkmen bıyıklı bir Bektaşi Şeyhi ki nerden çıkmış, nasıl çımış da kapağı Direkliyalı'ya atmı, belli değil" (İlhan, 2010: 267).

Yaraya Tuz Basmak romanda da dindarlık teması ele alınır. Bu tema ilk önce Yüzbaşı Demir'in dedesi üzerinden işlenir. Rasim Hoca koyu bir taassuba sahiptir, katıdır. Küçük Demir'e Mızrakı İlmihali'nden bölümler ezberlemeye zorlar:

> "Rasim Hoca çocuğu ürküten bir ağırlıkla elini öptürdü, fakat bir süre konuşmadı, sakallarını beyaz köpüğü arasında jilet motoru dudaklarının fısır fısır dua ettiği görülüyordu, duasını bitirince, yüzünde şöyle belirip kaybolan bir gülümsemeyle çocuğu rahlenin başına öktürüp, Mızraklı İlmihal'den bir bölümü belletmeye kalkıştı: Önce o,davudi sesiyle okuyor, ardından Demir'in kelimesi kelimesine tekrarlanmasını istiyordu: "- … va dahi,Centte dört ırmak akar, bunların menbaı bir akışı ayrı ayrı olup, bunların her birisinin lezzeti dahi birbirine uymaz. Onların birisi safi su ve birisi halis süt ve birisi Cennet şarabı ve birisi de safi baldır..." (İlhan, 2010: 108-109).

Rasim Hoca, Mustafa Kemal karşıtı bir din adamı olarak karşımıza çıkar. Bursa'da ezan Türkçe okunuyor diye yapılan gösteriye düzenleyenlerin başında da Rasim Hoca vardır:

> "Şehirde bir söylentidir yayılmış, vay memleketin her tarafında Arapça okunan ezan Bursa'da ne demeye Türkçe okutulurmuş, Ulucamideki cemaat camiin eski imamlarından 'Çukurcalı' Rasim Hoca'nın ardına takılıp, namazadan sonra Evkaf Müdürlüğü'nün kapısına dayanıyor, besbelli hesap soracaklar, bakıyorlar ki orada dertlerinin devası yokturi ver elini Hükümet Konağı: Vali evindeymiş, ne yapsınlar, o gelinceye kadar merdivenlere serilip öfkelerini öyle gösteriyorlar. Birden, Bursa'da bir 'gerici ayaklanması' havası!" (İlhan, 2010: 110).

4.1.2.1.4. Dinî ve Ahlâki Değerleri İnkâr

Zenciler Birbirine Benzemez'de Mehmed Ali ve arkadaşları saf bir imana ve Allah inancına kavuşmuşken, arkadaşları Sadettin'in ölümüyle Mehmed Ali dini de imanı da terk eder. Bütün inançlarını yitirir ve serseri bir adama dönüşür:

> "(…) Biz Sadettin'le birlikte Allah'ı da gömdük. O gece, Rüstem Ağa ile ve bütün Rüstem Ağalar'la, bir cehennem çekişmesi çekişmiş; bir kalemde, bezelye iriliğinde terler dökerek ettiğimiz bütün duaları geri almışızdır. Biliriz ki Allah bizi affetmez. Fakat, biz ki kendi hâlinde, fakir, anasız, babasız bir çocuğuz; bize benzer bir fukaranın canına kasteden bir Kâdir-i Mutlak'ı nasıl affedebiliriz. Arkasıra namussuz boşluklar başladı. Elimizi uzattığımızda yerden sadece bir avuç hava koparabildik. Bu hava bizim gebermemize engel oldu. Allah'ı inkâr ettikten gördük ki, ona gece gündüz dua ederken çektiğimiz çile beterleşmedi. Çile hep aynı çile. Mehmed- Ali hep aynı Mehmed- Ali. Okul keneflerinde gizlice cıgara içeren, eliyle oynayan; bu sefer, dördüncü kat pencerelerden tüyüp, emekli ile işini hâllettikten sonra, Abanoz'a seyirten bir Mehmed-Ali. Ellerimiz kirlenmişti. Ama temizken hiç erişemediğimiz bir aşamaya erişmiştik: Sövmenin ve kıpkızıl inkârın hazzına. Bütün küfürleri, sıra sıra meşaleler hâlinde tutuşturuyor; zındıklığın çıplak aydınladığında, Allah'a da, Peygamber'e de, Kur'an'a da veryansın ediyorduk" (İlhan, 2011: 95-96).

Mehmed Ali ve arkadaşları Allah, din ve maneviyat gibi eğilimlerden öyle uzaklaşmışlardır ki bir ramazan gecesi soluğu camide alırlar ve olaylar şöyle gelişir:

> "Bir ramazan gecesi, kandiller bizi yıldırmış. İnkârımızdan ve küfrümüzden korkmuşuz. Yayan yapıldak yeniden yollara düşüp, kafamızı gürze çeviren bu dikenlerden kurtulalım diye düşünmüşüz. Bizi

> cami kapılarında, dilenciler karşılamış. Biz, tastamam biz o gece, tövbekâr olacak, göğsümüzü, iman tahtamızı, gümbür gümbür af dileyecek yerde; sanki maksadımız ve niyetimiz buymuş gibi, varıp musalla taşına işemişiz. Bu işe, bir Ramazan gününün bütün yıldızları şahittir. Biz ortalığı ıslatırken, onlar milyonlarca çıngırak gibi, tepemizde kıkır gülüyorlardı" (İlhan, 2011: 97-98).

4.1.2.4.5. Emperyalizm

Gönülden Esemenli Söker, Attilâ İlhan'ın Aynanın İçindekiler'de Barzilay ve Mirzahi aileleri üzerinden Batılı emperyal güçlerin Türkiye'deki Levantenleri ele geçirerek, emperyal amaçlarına ulaştıklarını dile getirdiğini söyler:

> "Batılı emperyal güçler ("Düvel-i Muazzama"), ilkin imparatorluk içindeki Levanten tüccarları ele geçirmekle ülkedeki ilk işbirlikçi kesimi etkisi altına alınmış, "Osmanlı Mülkü" konusunda söz sahibi olmanın imkânını elde etmiştir. İkinci aşamada, etkileyeceği aydınlar yoluyla kültürel yayılmacılığına zemin hazırlamıştır. İzleri Cumhuriyet Döneminde de gözlemlenebilir olan bu tarihî durum ve doğurduğu sonuçlar, Attilâ İlhan'ın "Aynanın İçindekiler" adlı roman dizisinde, Yahudi asıllı Barzilay- Mizrahi aileleri aileleri örneğinde edebiyat katında işlenir. Bu ailelerin ele alınışındaki amaç, henüz tam bir ulusallaşma yaşamamış olan Osmanlı burjuvasının Levanten kesiminin, zamanla nasıl "komprador burjuva" haline geldiğinin ve kültürel hayatı hangi boyutta etkilediğinin ortaya konulmasıdır" (Söker, 2002: 35-36.)

Bir tema olarak emperyalizm ilk defa Yaraya Tuz Basmak romanında karşımıza çıkar. Gazi Yarbay Saffet Bey ile Yüzbaşı Demir, emperyalistlerin Türkiye üzerine yaptığı hesapları tartışırlar:

> " -… anlaşılmayacak bir husus yok Yüzbaşı, her şey ayan beyan ortada: Müteyakkız bir bîtaraflıktan muhataralı bir tarafgirliğe sürükleniyoruz, diyeceksin ki bunu istemedik mi, amenna istedik, lâkin bu Amerikalılara elimizi bir verdik mi, kolumuza sahip çıkmalardan korkarım… (…) fark ettin mi, dedi, geçen ay İstanbul'a bir heyet gelmişti, nasıl bir heyet mi, akla ziyan bir şey canım. Amerikan, İngiliz, Fransız Genelkurmay Başkanlarından müteşekkil, evet eveti babalarının hayrına gelmiyorlar, bir Ortaşark paktı teklif ediliyor, şimdi Allah vari ben evvela Rusya'ya karşı yeni bir ittifak zannetim, bilahare anladım ki (…) gayeleri Süveys Kanalı'nı muhafaza etmek, böylece bütün Şarki Akdeniz'i kontrolları altında bulunduracakalr: Anadolu, Orta şark'ta merkez üssü olarak kullanılacak. (…) aldandık mı? Katiyyen! Biz aldanmadık çocuk, bizi aldattılar! Ne yaptıysak hulûs-ü kalple yaptık biz, cehennemin bucağında vatan toprağını müdafaa ediyoruz diye kan

döktük, can verdik, halbuki hesap başka imiş, çok başka imiş…" (İlhan, 2007: 194).

DSE'nin Alaman Ziya Bey'i aracılığıyla, başta Selânik olmak üzere İngiltere, Fransa bloğunun Osmanlı üzerindeki ticari çıkarlarının ve emeklerinin yavaş yavaş Kaiser'in Almanyası'nın eline geçtiğini görürüz. Osmanlı İmparatorluğu bu çeşit hamlelerle sömürgeleşir (İlhan, 2010: 211-212).

Attilâ İlhan Türkiye'nin kurtuluşunu Müdafaa-i Hukuk anlayışında arar ve bu kavramı şöyle açıklar:

" Türkiye'de şimdi iki tür insan var; aynen 1919-1920'de olduğu gibi. Bağımsız ve özgür Türkiye'den yana olanlarla, tam tersine Batı'nın yarı sömürgesi halindeki onların uydusu bir Türkiye'den yana olanlar. Yâni İstanbul Hükümeti ile Ankara Hükümeti. Şimdi bu defa İstanbul Hükümeti Ankara'da. Bütün yapılacak şey; bu kişilerin heyeti umumiyesinin bir platformda bir araya gelmesi. O platform da Müdafaa-i Hukuk platformudur. Değiştirmeye hiç gerek yoktur. Çünkü Müdafaa-i Hukuk çok sağlam bilinçli ve ilerici bir platformdur. Tamamı ile Fransız Devrimi'nin en ilerici tezlerini almış 1920'lerdeki mazlum milletler tezleriyle iç içe geçirmiştir" (İlhan, 2010: 321-322)

4.1.2.1.6. Fakirlik/ Kimsesizlik

ZBB'de ele alınan toplumsal temalardan biri fakirliktir. Romanın baş figürü Mehmed- Ali kimsesizdir, yetimhane köşelerinde büyür. Anasız ve babasızdır:

"- Anamız babamız yoksa, kabahat bizim mi? Ya da: - Neden, herkes gibi, bizim de anamız babamız yoktur? Hiç böyle çengeller, kulaklarınıza geçti mi sizin? Bir Sanat Enstitüsü'nün bahçesinde, 'mecanni leyli' bir öğrencinin, dudakları ısıra ısıra, böyle bir takım çengellerden nasıl kurtulmaya çalıştığını bilebilir misin?" (İlhan, 2011: 50).

Zenciler Birbirine Benzemez'in diğer önemli figürlerinden olan Mustafa, kimsesizlikleri üzerine şu yorumu yapar:

"Biz toplumun tükürdüğü adamız. Bu lâf Mustafa'nın. Toplum bizi tükürmüş; bazı adamları tükürürmüş toplum, bizim gibi adamları tükürürmüş. Anamızı bilmiyor değiliz. Biliyoruz ki yoksul, güzelce bir kadındı. Bizi kalantor ve çocuksuz bir deyyusun, ateşinden edinmişti" (İlhan, 2011: 51).

Mehmed Ali kimsesiz geçen yetimhane günlerini şöyle anlatır:

> "Kuytulara çekilir, gizli gizli ağlardık. Hele geceleri ne kâbuslar! Sanki boğulmak üzereyiz. Kan ter içinde! Bütün öğretmenler, bütün sınıf arkadaşlarımız üzerimize gelir gelir; bizi bulaşık bir suya iterler. Bir daha iterler. Sonra bir daha iterler. Ve sonra ansızın, o çocuk! Gözlerinin içi mavi mavi gülümseyen; elleri ufacık ufacık, her zamanki gibi neşeli" (İlhan, 2011: 52).

Mehmed Ali bütün kimsesizliklerine, fakirliklerine rağmen mahşerde elbet hak ettiklerini alacaklardır:

> " (…) İstanbul bir maden suyu gibi fışıldar. Biz ağacın dibinde durur, Marmara'nın üstüne devasa mahyalar gibi çekili çekilivermiş takım yıldızlara bakarız. İçimizden büyük dualar geçer. Melaikelerin kanat kanat dolaştıklarını biliriz. Evliyalar yeşil maşlahlarının içinde, türbelerini bırakır, göğün yedinci katında seyrana çıkar. Günlük hayatımız gözümüzde küçüldükçe küçülür. Cebimizde metelik yokmuş. Terk edilmiş köpek yavrusu gibi açmışız. Herkes bizi hor görmüştür: - Adam sen de, diye düşünürüz, adam sen de! Yarın elbette huzur-u mahşerde…)" (İlhan, 2011: 55).

4.1.2.1.6. Fuhuş

Fuhuş teması Kaptan'ın romanlarında sıkça karşımıza çıkar. İlk olarak Sokaktaki Adam'da işlenir. Sokaktaki Adam bir denizci romanıdır, denizcilerin malum yaşamı bütün ayrıntılarıyla anlatılır. Söz konusu denizcilerin hayatı olunca, fuhuş temasının işlenmesi toplumcu bir yazar için kaçınılmazdır. Bu temayla ilk önce ikinci bölümde karşılaşırız. Hasan ile Yakub, Abanoz sokağındaki bir umumhanede soluğu alırlar. Yakub Melâhat'i alır, Hasan ise tanımadığı bir hayat kadınını… Odaya çıkarlar:

> "O, ya da bir başkası? Bence hava hoş! Nasılsa bir Melâhat'im yok. Yukarıya çıkarken adımı sordu. Söylemedim. "Bütün bir gece kalacağız" dedi. Söylemedim. Söylemem. Ben de inatçıyım. Altın dişli orospu da inatçı. Üstü başı gibi, odası da tütün ve leylâk kokuyor. Karanlık, yağmurlu camlar. Kanı çekilmiş bir ampul. Bir an "Şimdi hapishanede olabilirdim" diye düşündüm. Bu müthiş bir şeydi. Ve kadını öptüm. Ağzı gayet hareketli ve yumuşacıktı. Ceketimi çıkardı. (…) Sonra kadın bana: "Kocacığım dedi. Sutyenini çıkardı. Memeleri ufak ve sıkıntılıydılar. Ben pencerenin önüne gittim. Camlar dehşetli bir

melankoliye bakıyordu. Karşı binalardan birisinde ışılar yandı ve söndü." (İlhan, 2010: 37).

"Sokaktaki Adam"da, fuhuş temasının etrafında şekillendiği isim Meryem'dir. Meryem romanda tecrübeli ve işini iyi bilen bir hayat kadını olarak tasvir edilir. Yaptığı işten utanmamaktadır. Kendisini kınayanlara ise her zaman verecek bir cevabı vardır:

> "Nedense Herkes, orospuların hayatını merak eder. Kadınlar da tabii. Hani, "aile kadını" denenler. Kadın kadındır ayol, orospusu da, namuslusu da bir. Ama ne!.. Sanki biz evvelce öyle değildik! Sanki biz gece yarılarına kadar, yemeği ateşe koya indire, pencere önlerinde oca beklemedik! Dünya bu, şekerim. Hem insan gençken, cahil olur. Ah, on yedi yaşımdayken, bu kafa olmalıydı ki bende. Meryem ne Meryem'miş, o zaman görürlerdi. Rahmetli Ruhsâr'ın bir lâfı vardı, hep söyler dururum: "En inandığım babamdı, onu da anamla yatarken gördüm." Ne doğru lâf! Böyle mi değil mi, açık konuşalım: İki, iki daha, dört. Onun için, kimseye itimat etmem. Allah ne demiş, önce atını sağlam kazığa bağla, sonra bana emanet et! (…) Ağzım burnum yerindeyse, bunu herkes görüyor. Parayı nasıl kazandığımı da, herkes biliyor. Eh, öyleyse mesele yok. Olmaaaz, yine merak ederler, ne aşağılıktır bunlar, bilmezsin sen. "Haberin var mı, Meryem avukat bilmem kimi baştan çıkarmış." Yok bilmem. "Duydunuz mu? Meryem bir Amerikalıyı kafese koymuş." Çatlasınlar inşallah, çatır çatır!.. Kıskanıyorlar elbet. Hasetlerinden ölüyorlar. Neden? Bunu bilmeyecek ne var ayol? Benim yaptıklarımı yapmak için hepsi can atıyor ama, hiçbirisi yapamıyor da ondan. Vallahi billahi." (İlhan, 2010: 90-91).

Fuhuş teması Bıçağın Ucu romanında da ele alınır. Aynanın İçindekiler dizisinin diğer romanlarında da karşımıza çıkacak olan Matmazel Raşel (Mizrahi), Suat'ı baştan çıkarmak derdindedir. Matmazel Raşel biseksüeldir. Suat'ın cinsel eğilimlerini ortaya çıkarmak derdindedir. Bunun için de bazı kadınların genelev maceralarını anlatır:

> "- … hiç geneleve gitmek istemediniz mi- diye devam ediyor-, ha, hiç olmazsa neler oluyor, neler bitiyor görmek için, ma douce? Hayır mı, çok yazık! Benim merakımı kurcalar durur, aa tabii, birisi çıkıp merak edecek şeyi amma bulmuşsun dese, haklı ya, bu kızların yaşantısı, rasgele bir yaşantı mı? Günde sekiz saat, on saat 'çalışıyorum' diye aşk yap, duygularını kurtarmak için, sonra git aynı şeyi yapan kadınlara tutul! (…) - … Madam Athena'nın adını duymuşsunuzdur, şu randevucu? Paula onu iyi tyanır, böyle bir ilişkiye ne dense yeri, orası doğru, doğru ama, üstümüze ne lâzım? İşte bu paula, 'sen yalnız iste, Madam

> Athena'nın bütün kızlarını getireyim' diyor. Hah hah hay, olacak şey mi? Korkarım bir kere, sonra iğreniyorum, hasta filân olur bu kızlar!.. Yine de, birisi her şeyi hazırlayıp çağırsa, benim için reddetmek hayli zor…" (İlhan, 2010: 129).

Aynanın İçindekiler dizisinin ikinci romanı olan Sırtlan Payı'nda da fuhuş teması ele alınır. İlk önce Yenibahçeli Rıza Muhiddin üzerinden ele alınan bu temayla birlikte yazar, o dönemdeki fuhuş dünyasını, bu dünyanın adabını ve işleyişini anlatır:

> " - … Aksaray'ın en şaşaalı devrine yetiştim, 'onikiler'den Tıflıbozzade Kahraman Bey refik-i azizim olduğundan, Şekerci Sokağı'ndaki meşhur Hürmüz'ün evinden çıkmazdım. Hâlet, Fıtnat, hususiyle Klafa Hanım, bendenize müstesna bir alaka gösterir, evlerine yeni gelen en mümtaz dilberleri ağuşuma verirlerdi… (…) Rıza Muhiddin Bey sonunda baklayı ağzından çıkardı. - … son üç aydır bambaşka bir âfet beni hâk ile yeksan etti, "Bilezikli Kalyopi" diyorlar, şuracıkta Aynalıçeşme'De bir evde keşfettim: o ne endam, o ne işve, o ne hüsn-ü ân, tarifi müşkül canım…" (İlhan, 2005: 77-78).

Sırtlan Payı'nda fuhuş temasının bir diğer figürü Bilezikli Kalyopi'dir. Bilezikli Kalyopi gerek Osmanlılardan gerekse de işgal subaylarından rağbet ve iltifat gören bir fahişedir. Öyle ki kendi kendini tatmin ederken işgal subayları onu seyretmek için para öderler:

> "(…) Oysa, yaptığı basit, kendi kendisiyle sevişiyor: o ışığı soğan zarı gibi çıplak tenine yapışan loş oda yok mu, yaptığı, orada Binbaşı Ferid'e ucundan gösterdiğinin çok daha hızlısı, başıboşu, çarpıntılısı: elleri, kalçalarının, baldırlarının çevresinde adamakıllı çoğalıyor; aşağılık parmak parmak uçları, apışarasına doğru şüpheli nemlilikler, kadifemsi yumuşaklıklar arıyorlar; sonra sonra, başlıyor belinden aşağısı ağır ağır devinmeye, göğüsleri birer balina yavrusu gibi büyümeye; bir yerden sonra, onları yakalayıp yakalayıp ısırıyor, vs." (İlhan, 2005: 97).

Sırtlan Payı romanında Binbaşı Ferid'in falshbacklerle anılarına döndüğümüzde I. Dünya Savaşı'nda Arap coğrafyasındaki savaş yıllarında Şam genelevlerinde yaşadığı hovardalıkları ve Durzi dilberle olan unutulmaz macerasını öğreniriz:

> "Binbaşı Ferid'in en çok çarpıldığı, Şam genelevindeki küçük orospuların, Arapça gülüşmelerini birbirne zincirleyerek, eteklerini kaldırıp kaldırıp oralarını göstermeleri! Bir de o görüntü: İki göğsünün

> arası gül dövmeli Dürzî dilberi, vücuduna birisi ön, birisi art taraftan kenetlenmiş iki erkekle boğuşurcasına sevişiyor. Binbaşı Ferid, ufak kızlarla değil onunla 'çıkmak' istediğini anlatınca yarım yamalak Türkçesiyle ona bir adamın yetmediğini daima iki adamla çıktığını söylememiş miydi? Kaltağın böyle katmerlisi nerede görülmüştür?" (İlhan, 2005: 149-150).

Binbaşı Ferid, Şam'daki genelevde tanıdığı Dürzi Dilber'i ve onunla yaşadığı geceyi unutamaz:

> "Dürzî dilberinin pembe yılan dili, erkekliğinin her yanında başına buyruk dolaşıyordu: sert, pürtüklü, olağandan büyük bir dildi bu, ya da şehvet gerginliğinden Binbaşı Ferid öyle sanıyordu. Dudak dudağa geldiler mi, bıyıklarının arasından ağzına öyle doluş dolduruyor ki mübarek, sanki yuvasına çöreklenen hınzır bir yılan! Sonra göğüslerinin sertliği: yoo, büyüklüğüne çok büyük sayılmazdı bunlar; biri hafif şaşı, 'adeta' göğüslerdi ama, dokununca yarı olmuş bir kayınsın diriliğini duyuruyorlardı adama; Binbaşı Ferid'in avuçlarını tastamam dolduruyor, kadının tumturaklı çalkantısından her yanlarını incecik sarmış ter zarı buharlaştıkça, o sütlü meyve kokusu beynine vurup, sarhoşluğunu birkaç kat daha yoğunlaştıryordu. Zenci kıvırcığı Arap ardına kenetli olsa da, kadını omuzlarından bastırıp sonunda yere çaktı ya, herif karıdan kopmuyordu ki!.. Kadın dersen, belanın püsküllüsü! Bol kirpikli, yarı açık göz kapaklarının altında baygın gözleri, cinayet lambaları! Dişlerinin mühürüyle, nereye rastlarsa orayı mühürlüyor" (İlhan, 2005:341-342).

Yaraya Tuz Basmak romanında da fuhuş teması ayrıntılı bir biçimde ele alınır. Özellikle Kore Savaşı yıllarında askerlerin Tokyo'da yaptığı kaçamaklar dikkat çekicidir. Üsteğmen Demir Çukurcalı da Japonya'daki fahişelerle vakit geçirme fırsatı bulur. Fakat bu fahişelerden onu en çok etkileyen Mamasen Shamisen olur:

> "İyileştikten sonra bile kafasını karmakarışık edecek o geyşa evine (geicha- house) gitmeselerdi de, Mamasan Shamisen'i görmeseydi, Tokyo'dan bu yanlış izlenimle mi ayrılacaktı? Belki de! Belki mi, muhakkak! Ama ağaçlar arasında o ev, sazdan örülmüşe benzer duvarlarını titreştiren o görkemli müzik, dikkat boşluklarında hepsi aynı gizemli kadının çoğulları sanılabilecek o zarif ve süslü fahişeler, önceki dört hovardalık gexesinin izlerini öylesine sildiler, Üsteğmen Demir'in belleğinde öylesine yaldızlı, pullu ve boncuklu yer ettiler ki, değil yalnız o gece, o beş günlük cephe gerisi izni, o koca Tokyo, bütün Japonya o evle, o evin anılarıyla özdeşleşti. (…) - … erkeklerin bir, kadınların iki ağzı vardır, malum: Biri yukarda, öbürü aşağıda! Mamasan Shamisen,

> işittiğim doğruysa, cıgarayı her iki ağzıyla içermiş! Böyle şey görülmüş mü? Gerçi ben…" (İlhan, 2007: 85-86).

"Fena Halde Leman" romanında Lili'nin kendisini şehvetin ve cinselliğiyle bira anda ele geçirdiğini anlatır. Lili ile geçirilen vakit güzeldir fakat bir o kadar da pahalı:

> " 'Atlıyorum' demesi yanlıştı, beni yavaş yavaş ele geçiriyordu: Birkaç günde, Paris yaşantımın ortasına yerleşmeyi başardı; yerleşmekle kalsa, neyse; nazlı bir el işareti, usturuplu bir lafla taşı gediğine koyuvermesi, istediği yöen çevirmesini sağlıyor. Canının istediği yöne! Sanırım bu, asıl ve gizli amacı; zayıf görünenin, güçlü sayılanı parmağının ucunda oynatacağı cinsel bir dostluk!" (İhan, 2009: 206).

4.1.2.1.7. Halk (Sokaktaki Adam)

Bu tema Sokaktaki Adam romanında işlenir. Romana adını veren "Sokaktaki Adam" halkın ta kendisidir. Her gün selâm verdiğimiz market sahibi, karşılaştığımız dilenci, simit satan adam... Attilâ İlhan "Sokaktaki Adam"ı bir sinema filmi çeker gibi roman bölümlerinin arasına yerleştirerek, bizi kendimizle yüzleştirir:

> "Akşamlar hayrolsun! Evvelce konuştuğumuz, hiç zannetmiyorum. Fakat, birbirimizi görmüş olabiliriz. Ben Sokaktaki Adam'ım. Şurada burada dolaşırken, dikkatinizi çekerim. Bana kızdığınız, ya da beni sevdiğiniz olmuştur. Bir gece, herkes uykuya yattıktan sonra, sokaktan ıslık çalarak birisi geçer, ben işte O'yum. Siz yatağınızdan ıslığımı duyarsanız. Ya da sabahları, yıldızlar sönmeden, ayak seslerimle uyanır, bana söversiniz. Bu şehrin içinde dolaşıyorum. Nezleyim. İçimde acayip bir sancı. İki elim böğrümde kalmışım. İnsana en çok koyan da bu zaten" (İlhan, 2010: 38).

Romanı okurken, Sokaktaki Adam arada yanımıza uğrayana bir dost gibi karşımıza çıkar. Her meslekte ve her meşreptedir… Bazen zenginliğin tadını çıkarır, bazen sefilden de sefildir:

> "Sizi rahatsız etmiş olmayayım. Geçiyordum da. Evet, ben Sokaktaki Adam'ım. Hava soğuk. Yıldızlar, bir avuç cam kırığı gibi parlıyor. Yorgunum tabii. Bu, her günkü durum. Ben dinlesem, bile, ertesi gün tekrar yorulmak için dinleniyorum. Zemberek gibi yâni; her gece kurul, her gün boşan. Bazan fabrikadayım, gece "mesaisine" kaldığım oluyor. Bir iki liranın hatırı için. BU zamanda biri iki lira nedir ki, deyip geçemezsiniz" (İlhan, 2010: 63).

Sokaktaki Adam karşımıza her zaman gündüz çıkmaz. Bazen bir gece yarısı karşımızda bitiverir. İnsanlık tarihi kadar yaşlıdır ve dün doğmuş kadar hayat dolu:

> "Hayrola! Gecenin bu saatinde nereye? Tramvay hatları bile, kafaları ezilmiş kör yılanları gibi, uzun uzun, uykuya varmadılar mı? Gecenin ortasında, bembeyaz dolaşıyorsunuz. Aksaray'da, bulvarın köşesindeki karpuz sergisinde, korkusunda ürperten karpit lambasını üfleyebilirsiniz. Üflersiniz ve sönmez: Çünkü onun, böyle her geçene bitiriverecekmiş hissini veren fakat asla bitmeyen, yürek bayıltıcı bir türküsü vardır. Silivrikapı'daki şeftaliciyi ben uyandırdım; asfalt boyunca ağaçları sayıp dolaşarak, yarım kilo şeftaliyi ben yedim." (İlhan, 2010: 128).

Sokaktaki Adam İstanbul'u adımlar durur. Çaresizdir. Onu idare edenlere inanmak zorundadır. Her zaman ezilendir, ama hiçbir zaman yok olmaz:

> " (…) bütün mitingleri, bütün gösterileri, baştanbaşa ben kaplarım. Her defasında sövecek ve alkışlayacak şeyler bulur, söverken de alkışlarken de, içimden geldiği gibi hareket ederim. İşin doğrusu, küfür ve alkış, ne yükümü azaltır, ne çilemi tekmiller. Buna rağmen, gelmişlerde olduğu gibi, gelecek bütün mitinglerde de, benim namıma ve faydama deyip aslında kendi çıkarına ötecek bütün kuş beyinlileri dinlemeye, küfretmeye ve alkışlamaya hazırım. Bazen "bizzat" ben çıkar konuşur, o vakit de, olmadık şeyler yumurtlarım. Cahil olduğumu pekâlâ bilirsiniz" (İlhan, 2010: 171).

Sokaktaki Adam, son olarak yirminci bölümünde karşımıza çıkar. Hayatından ve yaşadıklarından öyle yılmıştır ki ne kimseyi görür; ne de kimsenin kendisini görmesini ister:

> "Neden sıkılıyorsunuz? Ne var sıkılacak? Ben nasıl sizi görmemiş gibi davranıyorum, siz de öyle, beni görmemiş gibi davranırsınız, olur biter: Öbür yola, ağaçların arkasına gidersiniz, ya da başka bir parka gidersiniz, başka bir sıraya otursunuz; sevgilinizin, kimseye ve bana hissettirmeden elini tutar, usul usul sıkarsanız" (İlhan: 2010, 206.).

4.1.2.1.8. İşkence

İşkence teması Attilâ İlhan'ın romanlarında zaman zaman kendisine yer bulur. Bıçağın Ucu romanı da söz konusu temanın işlendiği romanlardan biridir. İşkence temasını siyasetten ayrı tutmak mümkün değildir. Çünkü roman figürlerinin yaşadığı işkence olayların hepsinin temelinde siyasî çatışmalar söz konusudur. Bıçağın Ucu

romanının figürlerinden Halim Hacıbeyoğlu Kolsuz Celal'in sorgusu esanasında sistemli olarak işkence görmüştür:

> "Uyku sersemi, çığlık çığlık terebentin kokan, morg aydınlıüında bir yere getirdiklerini hatırlıyorum. Duvarlar kalın ve çıplak, tavan soluğumu ağzıma tıkayacak kadar alçaktı. Üç adam, hele o sinsi sinsi yumruklarını okşayanı, kendilerine sövdürmek için aralıksız beni kışkırtıyorlar, ağza alınmaz küfürleri birbiri ardına diziyorlardı. Ben susuyor, ağzımı bile açmıyordum. (…) Bir yumruk, sırtüstü yerdeyim, dişimin biri kırılmış, tükürüyorum. Bu arada onlar, ayaklarımı yakalamış, çoraplarımı çıkarmış bile, tören için her şey en hazır: En başta, iri ellerinin arasında görüp, bir başkasına aitmiş gibi yadırgadığım, çıplak ve anlamsız, ayaklarım" (İlhan, 2010: 173).

4.1.2.1.9. Kaçakçılık

Sokaktaki Adam romanının kurgusunu oluşturan temalardan birisi de kaçakçılıktır. Romanın baş figürleri Hasan ve Kamarot Yakub başta olmak üzere; Leon, Meryem, Ahmet ve diğer roman figürlerinin arasındaki ilişkiler "kaçakçılık" temi çerçevesinde gelişir. Yirmi iki bölümlük romanda baştan sona kaçakçılık temi ele alınmış ve işlenmiştir.

Romanın daha birinci bölümünde sözü alan Kamarot Yakub gemileri İstanbul'a girerken, gemideki kaçak malların tedirginliğini yaşamakta ve bunu okuyucuya yansıtmaktadır:

> "(…) Saklambaç oyunu bundan sonra başlıyor. Yok, adamları bul; öteyi beriyi kimseye çaktırmadan gemiye sok; yok, gemide fareler gibi dip dip dolaş, şeytanın aklına gelmeyecek delikleri ara. Velhâsıl bombok bir iş. Gel, bir kere bulaştık. Her defasında: "Ulan Yakub" diyorum. "Yok mu ya! Yakayı bir ele verirsen, mahvoldun." Fransız polisi, İtalyan gümrüğü, Yunan bilmem nesi derken, bakıyorsun İstanbul'u tutmuşuz. Bir heyecan, bir yürek üzüntüsü. Sonra gelsin gelsin bakalım papelcikler" (İlhan, 2010: 20).

Hasan'ın ve Yakub'un Avrupa'dan getirdiği kürkleri bir an önce elden çıkarıp, kaçakçılığı tamamlamaları gerekmektedir. Lâkin işler ters gitmekte, kaçakçılığın İstanbul ayağını yürüten Leon ve Nubar'dan müspet bir cevap gelmemektedir. Bu durum Hasan'ı ve özellikle Yakub'u tedirgin etmektedir:

> "Hasan nihayet Leon'a telefon etti. Telefon numarasını biliyormuş hergele. Ben bilmem. Dükkânı Beyoğlu'nda bir pasajda ama, hangisinde, onu da bilmem. Nubar namussuzu, Kapalıçarşıda'dır. Bizim işimiz asıl onunla. Eh, o cevap vermedi mi, mecbursun bunu aramaya. Hasan konuşurken, meraktan çatladım. Sorunca kızacağını biliyorum. Aynı suratla gelip oturdu. Piposunu yaktı. Vay avradını dinini, ulan gebersem oralı olmayacak. Sordum en sonunda. Öyle şeyler söyledi ki, ensem buz kesildi" (İlhan, 2010: 42).

Yakub Kapalıçarşı'ya, Nubar'ın dükkânına gittiğinde, büyük bir şaşkınlık ve üzüntü yaşayacaktır. Çünkü polis Nubar'ı kaçakçılıktan tevkif eder. Yakub'un başında korku bulutları yine dönmeye başlar:

> "Geber, pezevenk! Bütün siparişleri… Belli olmazmış… Manzara filân değişti artık. Sanki bir yer delindi, gemi su alıyor. Hiçbir şeye aldırdığım yok. Bir cigara yaktım. Şimdi, bir gazoz içmeli. İçim yanıyor. Gemiciler. İhbar, kaçakçılık bürosu" (İlhan, 2010: 47).

Kaçakçılık hadisesi romandaki herkesin hayatını baştan aşağı değiştirir. Öyle ki Hasan'ın Meryem'le tanışması da kaçakçılık işi vasıtasıyla olur. Kaçakçılık romanda kilit temalardan biri olarak karşımıza çıkar. Hasan nihayet kaçak malları elden çıkarır ve paraları kurtarır. Bu durum da Yakub'u rahatlatır:

> "(…) İşte olup olacağı bu kadar. Sonra paraları bölüştük. Evvelden söyledim, ben paragöz değilimdir, yalnız elime para geçti mi, hoşlanırım.Sanki başkası hoşlanmaz mı, herkes hoşlanır. Parasız ne yapabilirsin be? Vallahi adım atamazsın, adım! Kıçının üstüne oturur, açlıktan geberirsin, kimsenin kılı kıpırdamaz." (İlhan: 2010, 108-109).

Kaçakçılık teması, roman figürlerinin arasındaki ilişkilerin sağlam olmasını sağlayan bir roman unsurudur. Attilâ İlhan bu temayı dekor olarak seçmiş ve roman figürlerinin birleştikleri ortak nokta olarak belirlemiştir. Leon kaçakçılık vasıtasıyla romana girmiş kişilerden biri olarak karşımıza çıkar. Leon'un derdi kaçakçılıktan kazandığı parayla vergi borcunu ödeyip, Kudüs'e yerleşmektir. Yani kaçakçılık, bir kurtuluşu sembolize eder:

> "Sonra, elinizi vicdanınızın üstüne koyun, öyle söyleyin Allah aşkına; evet, vicdanınızın üstüne koyun! Askerliğimi yaptım; Toprakkale'de, yolda. Hiç kimseyle mahkemeli değilim. Yalnız Maliye'ye borçluyum biraz, o var bilimi büken, vereyim istiyorum bu parayı. Başka türlü dümenini bulursam, daha iyi olacak, çünkü malûm

> ya, yolcuya her daim para lâzım olur. Eh, şu Meryem orospusunun kahrını neden çekiyoruz; koca İstanbul'da, başka kız mı kalmadı? Sorsan ya, bir kere!" (İlhan, 2010: 133).

Romanın yirmi birinci bölümünde, kaçakçılık hadisesinin polise ihbar edildiğinin haberi Yakub'a ve Hasan'a gelir. Neyse ki gemi iki gün sonra demir alacak ve İstanbul'dan ayrılacaktır. Yakub panik halindedir, Hasan ise çok soğukkanlıdır. Bu durumu Hasan'ın ağzından dinleriz:

> "(…) Kayıkçıyı Ahmet ele vermiş olabilir. Doğrudan doğruya, polis yakalamış olabilir. İlk ihbarı yapan, söylemiş olabilir. Her üç halde de, hiçbir şey değişmez. Geminin ismi tespit olunmuştur. Bu geminin içindekileri bulmak, nihayet onları, birkaç gün daha meşgul eder" (İlhan, 2010: 211).

Kitabın yirmi ikinci ve son bölümünde Hasan'ın ölmeden önce kaçakçılık hadisesini üstlendiğini görürüz. Bu sayede can dostu Yakub'u kurtaracak ve giderayak bir iyilik de bulunacaktır. Bu şekilde kaçakçılık teması, romanın bitimiyle son bulur:

> "(…) Ben şaşkın şaşkın, Hasan'ın düğmeleriyle oynuyorum. O bekçiyi istiyor ve kaçakçılıktan bahsediyor; kaçakçılığı kendisinin yaptığını, şahit olmasını söylüyor. Evet, bunu söylüyor. Sonra bana onun oğluymuşum gibi, ölen babammış gibi bakıyor. Daha çok terliyor, daha zor konuşuyor" (İlhan: 2010, 239).

Attilâ İlhan Sokaktaki Adam romanında olduğu gibi Zenciler Birbirine Benzemez'de de kaçakçılık teması işlenir. M. Ali, Fransa seyahati sırasında Napoli'de elindeki sigaraları satıp, yolunu bulmayı hedefler. Kamarot Hilmi ise Mehmed Ali'ye kendi işini gördürmeyi ister ve gördürür:

> "- Zorun ne ağbiy, garanti alıcısı var bu bokların! Topunu birden çıkaramazsın. Acelesi yok. Gemi nasıl olsa üç saat burada. Daha iner inmez piçler seni yakalayacak. Önce bizim işi gör sonra dön, bir parti cıgara çıkar. Pazarlık et, satacağını sat alacağını al; dön bir daha çık! Üç saat bu!" (İlhan, 2011: 23).

M. Ali yolculuk boyunca Kamarot Hilmi'nin yardımlarını görmüş; karşılığında ise Hilmi'ye silah kaçakçılığı konusunda yardım eder:

> "Parabellum ona tabancalar vermişti. Mehmed- Ali koynuna sakladı. Demek hikâye bu. Tabanca kaçırıyorlar. Hiç böylesini duymamıştık! Şunları usulca, kimseye çaktırmadan gemiye sokacaksın. Öyle ya, yolcu bu! Çıkmış, gezmiş, geliyor. Gümrük'teki herifler üstünü arayacak değil ya! Ama Mehmed-Ali için?! Koynunda tabancalar, dilinde bin çeşit küfür: Hilmi gibi senin ceddini cibiliyetini!.. Yahut, hay senin gibi 'şampiyon'un!.. (…) Gümrük'e yaklaşınca bıyıklarını ısırıyor: - Şimdi geçeceğiz, yolcu yok! Bir kere, cıgara yakıyor. Kafasından Fransızca bir cümle kuruyor, diyecek ki: Gemide bir şeyimi unutmuşum, onu almaya dönüyorum. Parmaklıklara yaklaşıyor. Cümlesini unuttu. Hay anasını, ne diyecekti be? Şey! Kapıdaki herif, bir kadınla çeneye dalmış. O geçerken, arkasından; - Signori! Diyor. Mehmed- Ali yutkunuyor, kartını gösteriyor. O kadar! Hilmi meğerse dokuz doğurmuş. Helbet! Kolay mı bu! Tabanca başına, yüz kâatla iki yüz kâat arasında para kalıyormuş. Yaşasınmış, Mehmed Ali! – Vallahi ağbiy, yok musun sen, bir tanesin! Bir arzun varsa, şöyle! Hiç çekinme! Şipşak! Mehmed Ali; - Şimdi arzum yok, diye düşünüyor, şimdi yok! Ama olacak belki, bir arzumuz!" (İlhan, 2011: 26-27).

Mehmed Ali sigaraları İtalyanlara satar ve kurtulur:

> "(Kolu dövmeli bir adam. Bir İtalyan. Kopuğun biri. Karaborsacı. Öteki haşeratları nasıl dağıtıyor? Besbelli ondan korkuyor, çocuklar. Uzaktan göz ediyorlar. Oysa Mehmed- Ali dövmeli herifle gidecek. Cepleri, koynu, paket paket cıgara: - … yirmi paket Köylü, elli paket Birinci… (…) Mehmed Ali, gözlerini kamaştıran parıltının içinde; bir sinek, bir karamaça işareti gibi; yolundan kıyısından, biraz yüksekten denize, Vezüv'e, açıktaki küçük kayalıklara bakıyordu. Birdenbire onu kan ter içinde bırakan işlerin, bir saatte olup bittiğini hesapladı. Cıgaraları satmıştı" (İlhan, 2011: 28-29).

Kurtlar Sofrası'nda ele alınan bir diğer tema kaçakçılıktır. Kaçakçılık teması roman figürlerinden İbrahim, Seyit Sabri, Mordohay, Geatano ve çevresi üzerinden işlenir. Bu üçlü Türkiye ile İtalya arasında bir döviz kaçakçılığı hattı kurarlar. İşleri tıkırındadır. Bu isimlerden en ustası Mordohay'dır. Çünkü en tutarlı ve en işini bilen o'dur. Seyit Sabri'yle hiç anlaşamamalarına rağmen; Seyit Sabri şu tespiti yapar:

> "- … kötü bir iş yapıyorsun öyle mi? Artık bunun su götürür tarafı kalmamıştır; sen de bilirsin, âlem de bilir. Mordohay öyle mi ya? Kötü bir iş yapıyor, öylesine yapar ki, görenler kötülüğünden şüpheye düşer. Görmüyor musun? Herif döviz kaçakçılığı yapıyor resmen, ama nasıl yapıyor, Yardımseverler Cemiyeti hesabına hayır işlermiş gibi" (İlhan, 2010: 69).

İbrahim bütün bu kaçakçılık işlerini bir tarafa bırakıp, elini eteğini çekmekte kararlıdır. Fakat başta Seyit Sabri olmak üzere, Mordohay ve diğerleri İbrahim'in bu kararından memnun olmayacaklardır. Çünkü kendilerine polise ele vermesinden korkarlar. İbrahim de aldığı karardan sonra canından endişelenir. Niyeti kimseyi polise ihbar etmek değil, kendine temiz bir yaşam kurabilmektir. Ama içinde korkular taşır:

> "Kötü bir akşam oldu. İlk karanlıklarla beraber, İbrahim bir iç paniğe uğradı. Düpedüz korkuyor; mutlaka saklanmak, başka bir yere kaçmak ihtiyacını duyuyordu. İşte şimdi, şu fötr şapkası tüylü gölgenin, deminden beri peşini kovaladığına hükmediyor. İşte bak! İbrahim nereye giderse, o da oraya! İbrahim nerede durursa, o da orada" (İlhan, 2010: 109).

Seyit Sabri, döviz kaçakçılığı işinden eşlini eteğini çeken İbrahim'in peşine Oktay'ı takar. İbrahim umumi bir tuvalette Oktay'ı yakalar. Sonra konuşurlar. İbrahim niyetinin kimseyi ihbar etmek olmadığını, bu işleri bıraktığını ve evlenmek istediğini söyler. Hatta bu işleri bırakmasının nedeninin evlenme isteği olduğunu anlatır. Oktay bu duruma şaşırır. İbrahim ise söylediklerine kendi bile inanamaz:

> "Bu kadar açık ve aydınlık olarak, evlenmeyi hiç düşünmemişti. Ne kendini, şu kadar yılın, kirinden, pasından kurtarmaya karar verdiği gün, ne dün, ne de evvelsi gün! Sadece bir arınmak duygusu besliyordu. Bununla bitişik olarak, bir de Türkân, tabii! Oktay'ı otomobile bindirdikten sonra, Taksim'e kadar yürümeye karar verdi" (İlhan, 2010: 199).

Romanın on birinci bölümünde döviz kaçakçılığı hadisesi ile yüz yüze geliriz. Seyit Sabri, Küçük Rıza'nın dövizlerini kaçıracaktır (İlhan: 2010, 248-249). Seyit Sabri, Küçük Rıza'yı gönderdikten sonra Fahri Bergamalı'yla görüşür. Fahri Bergamalı da bu işlerin içindedir. Bergamalı, fazla paranın insanı boğacağını söylese de Seyir Sabri o fikirde değildir:

> "Fahir Bergamalı'nın, dost müdahalesini yaparken hiç düşünmediği; Seyit Sabri'nin, döviz karaborsacılığı ve kaçakçılığına, amatör bir gangster merakıyla bağlanmış olmasıydı. Başlangıçta bu fırıldak, önemsiz ve küçük bir fırıldaktı. Kendi kendine dönen, çelimsiz ve renksiz paralar getiren, bir fırıldakçık. İthalat daralmasının ilk belirtileri, transfer imkânsızlıkları, yavaş yavaş, iç ve dış alışveriş yollarını tıkamaya başladı. İçerdeki para, şaşılacak bir ısrarla dışarı

> kaymak istiyor; dış ticaret, bazı bakanlıklar ve yüksek memurları tarafından, büyük bir spekülasyon mevzuu haline sokuluyordu. Nüfus ticareti almış yürümüştü" (İlhan, 2010: 251).

4.1.2.1.9. Kayıp Gençlik

Attilâ İlhan, "Kurtlar Sofrası" romanında dönemin dejenerasyona uğramış gençliğini de anlatır. Kayıp gençlik teması ise Seyit Sabri'nin oğlu Akın ve arkadaşları üzerinden işlenir. Attilâ İlhan, Akın'ı Sırtlan Payı romanından ayrıntılı biçimde daha sonra ele alır.

Cumhuriyet kuşağı ve ondan sonraki kuşaklara Cumhuriyet'in doğru anlatılmadığını söyleyen Attilâ İlhan, "Kurtlar Sofrası" romanında yaşlı bir Kuvay-ı Milliye kahramanını konuşturarak dile getirir:

> "… Cumhuriyetçi olmanın ne büyük bir inkılâpçılık demek olduğunu anlatamadık! Herkese padişah kovulması, halk hâkimiyeti rejiminin getirilmesi oyuncak geliyor. Cumhuriyet'in ne büyük bir yenilik hamlesi olduğunu, genç nesile anlatabilseydik, cumhuriyetçi kuşaklar başlangıçtaki atılımı sürdürebileceklerdi" (İlhan, 2010: 30).

Akın, zengin işadamı Seyit Sabri'nin oğludur. Maddi bakımdan hiçbir sıkıntısı yoktur. Fakat babasının kendi işini devam ettirmesi konusundaki fikirleri onu bunalır ve annesinden çaldığı üç beş bin lira ile Güner'e gelir. Akın, Güner adlı kadından yüz bulamayınca soluğu Beyoğlu'nda ele alır. Güner evde Freddy Mills'le beraber olduğu için, Akın'ı gönderir. Akın soluğu Beyoğlu'nda alır. Teselliyi arkadaşlarında aramaktadır. Sedat'ı bulur, Güner'e ne kadar sinirlendiğini anlatır hatta onu hırpaladığını söyler. Evden kaçtığını, bir daha asla eve dönmeyeceğini anlatır. Arkadaşları ise oralı bile değildirler. Hepsi dünyasına dalmış, kendini alkole vermiştir. Hayatları curcunaya dönmüştür. (İlhan, 2010: 445-446-447-448).

Akın babasının kendisini tüccar olarak yetiştirmesini kabullenemeyeceğini söyler. Canı bu duruma fena halde sıkılır: "-… babam, diyor, aklınca beni tüccar yetiştirecek. Halbuki para bilmem neremden aşağı. Ben aslında kendimi, bir şeye lüzumlu hissetmek istiyorum, anlıyor musun? Ama neye olursa olsun bir şeye!" (İlhan, 2010: 450).

Gençler alkol duvarını öyle bir aşar ki sonunda birbirlerine girerler:

> "Sedat'la Oğuz nihayet birbirlerine giriyorlar: " - … Nietzche kim oluyor, ulan hırbo? Ayrıca dil bilmezsin, bok bilemezsin, ne diye utanmadan herifin adını ağzını alırsın? Sana lazım olan ne felsefe, ne edebiyat! Anlıyor musun inek arabası, önce birkaç kuruş kazanacak bir iş edin, sonra atlayacak bir karı, o kadar! Sülalene yeter, sülalene!" (İlhan, 2010: 453).

Akın daha sonra tanıştığı Turgut Şair ve çevresiyle ahbap olur. Turgut'un derdi ise, Akın'ın babası olan Seyit Sabri'nin gözüne girip, ondan Amerika seyahati için para sızdırabilmektir. Seyit Sabri ise oğlunun, İbrahim tarafından kaçırıldığı endişesini taşır. Turgut, Akın'ın kendi yanında olduğunu, bir süre Akın'a arkadaşlık edebileceğini ve Seyit Sabri'nin endişelenmesine lüzum olmadığını söyler. Seyit Sabri durumdan memnun kalır. Turgut'a bol sıfırlı bir çek verir. Akın için boşuna endişe ettiğini düşünür. Akın gibi zengin gençler, nice fırsatçıların eline düşmektedir.

4.1.2.1.10. Kemalizm

"Kemalizm" teması ilk önce Kurtlar Sofrası romanında işlenir. Attilâ İlhan, Kemalizm ve Atatürkçülüğün birbirinden çok farklı kavramlar olduğunun üzerinde durur. Bu düşüncesini de fikir kitaplarında uzun uzun açıklar:

> "Kemalist, adını 20'li yılların (ateş, barut ve kan) emperyalist öfkesinden almıştı; o Müdafaa-i Hukuk 'mücahidi' dir ki, aynı zamanda 'Türkçü' ve 'anti empreyalist', 'Bolşevikler'le de dosttur; onlara ecnebi ajanslar, 'Kemalist' diyor, 'Kemal'in Adamları' anlamına! 'Atatürkçü' deyimi, bir kere Gazi Mustafa Kemal Paşa, 'Atatürk' olduktan sonra ortaya atılmıştır; Daha çok, 'İnönü Cumhuriyeti'nin sosyal ve siyasal tavrına ve tutumuna yakıştırdığı, bir 'etiket' bu: Antiemperyalizm es geçilmiştir; Türkçülüğün yerini Yunan- Latin söylemi alır; Bolşevik Rusya ile kara gün dostluğu sona eriyor" (İlhan, 2010: 411).

Niyazi Berkes, Ulusal Kurtuluş Savaşı yıllarında "Kemalizm"in doğduğunu söyler. "Kemalizm"in daha önceki dönemlerden farkını ise Batı'ya karşı olan bütün yükümlülüklere sonunda kadar bağlıyız, düşüncesini tümüyle reddetmesi olarak ortaya koyar. Bu sebeple Batılı devletlerin son dakikaya kadar İstanbul hükümetini tanıdıklarını söyler. Hatta Kurtuluş Savaşı kazanıldığında bile, Batılı devletlerin

kendilerine taviz veren İstanbul hükümetini muhatap almaya çalıştıklarını anlatır. Saltanat hükümetinin kendinden ve hilafetten başka bir şey düşünmediğini belirtir:

> "Kurtuluş Savaşı boyunca saltanat hükümetinin bu tutum, bu hükümet için saltanat ve hilâfetin Türk ulusunun varlığından daha önemli sayıldığını göstermişti. Bu rejimin toplumsal temelsizliği artık apaçık meydana çıktığı halde, bunlar yine de böyle yapma bir devletin dış yardım koltuk değnekleriyle ayakta duracağına inanıyorlardı. Onların açısından mantıklı gözüken böyle bir fikir, bütün Kurtuluş Savaşı'nı hiçe indirmeye, toplumsal reform kapılarını kapatmaya yeterliydi" (Berkes, 1975: 84-85).

Orhan Türkdoğan "Kemalist Sistem"i açıklarken; cumhuriyetin kuruluşu ile beraber ümmetten millete geçme ihtiyacını hissetiren nedenleri şöyle belirtir:

> "'Kemalist Sistem', Osmanlının ümmet ideolojisine dayalı merkez- çevre modeline veya 'yönetici' (Enderun), 'halk' (reaya) ikiliğine tez olarak karşıttır. Merkezin millîleşmesi temel felsefeyi oluşturur. Kozmopolit bir tabakanın ulus-devlet yolunda olan bir toplumu yönetemeyeceği kanısındadır. Bunun için de 'ümmetten- millete' geçmek gerekiyordu. Çağın dinamiği de buydu. Almanya, İtalya, Fransa, İngiltere gibi Batı Avrupa ülkeleri Reform ve Rönesans hareketleri ile 150-200 yıl içinde ulus devlet projelerini gündeme taşıyarak millet olma (nation-building) niteliği kazanmışlardır" (Türkdoğan, 2004: 69).

Attilâ İlhan başka bir yazısında Kemalist ve Atatürkçü arasındaki farkı şu şekilde açıklar:

> "Kemalizm ve Kemalist kavramları üzerinde, spekülasyona kalkışan acemi takımı kimseyi kandıramaz: Kemalist, aynen Mustafa Kemal Paşa gibi, 'Türkçü' antiemperyalist ve 'Solcu'dur. 'Atatürkçü' ise, Batı'cı komprador/kapitalist ve liberaldir" (Attilâ İlhan, 2010: 413).

Kaptan, "Kurtlar Sofrası" romanını yazarken Gâzi Mustafa Kemal'in açtığı istikbal ufuklarını fark ettiğini anlatır: "Meraklısı bilmez mi? 1950'li yılların ortalarında, Kurtlar Sofrası'nı yazarken, Gâzi'nin önümüze açtığı istikbal ufuklarını fark etmiştim", der (İlhan, 2006: 15).

Attilâ İlhan, Kemalizm'in iki temel kurucu öğesi olduğunu anlatır. Emek, sermaye ve mal üçleminde "ulusal devlet"in öneminden bahseder. Kurtlar Sofrası'nı bu ilişkileri ortaya koyduğu için önemli bulur:

> “ Kemalizmin iki temel kurucu öğesi vardır, birincisi ulusal devlet anlayışıdır, bunun bir boyutu dışa karşı tam bağımsızcılık, diğer boyutu da demokrasiye yönelik bir cumhuriyetçiliktir. (…) Eğer emek, mal ve sermaye gibi, dünya çapında örgütlü değilse, ‘sistem’e karşı elindeki en güçlü silah ‘ulusal devlet’tir; zaten Müdafa-i Hukuk’un antiemperyalist karakteri de, ona sosyalizm yolunu açık tutan özelliği de buradan gelmiyor muydu? Kurtlar Sofrası’nın kabahati (!), demek bu gerçeği, daha 1950’li yılların başında görüp işaretlemiş olması’ Bu ne güzel bir kabahat!” (İlhan, 2009: 205-206).

Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası romanına ideolojik açıdan sosyalist değil; Atatürkçü diyenlere cevap verir. Bu eleştirileri iki madde ile yanıtlar:

> “Elbette, bu ideolojik içerik, gayet hareketli ve sürükleyici bir olaylar ve insanlar örgüsü içinde nakledilmişti; kitap o tarihte de, sonra da epeyce ilgi gördü, birkaç kere de basıldı; ne var ki, o tarihte de, sonra da epeyce ilgi gördü, birkaç kere de basıldı; ne var ki, o tarihte de, daha sonra da, özellikle sosyalist soldan ısrarla şu türden bir eleştiriye tâbi tutuldu: Bu kitap ‘Atatürkçü’ bir kitaptır, bu yüzden, sosyalizmle ilgili sayılmaz. O zamanlar, ne desem (zaten roman bunları yeterince belirtiyordu) o eleştirileri önleyemezdim, üstüne de gitmedim; gel gör ki, bu eleştirileri yapanlar (gözlerinden öperim, Fethi Naci) iki şeyi ciddi şekilde gözden kaçırmışlardı: A) 1920-40 arasında, Türk sosyalist hareketi, kesinlikle Anadolu İhtilali’nin ve Gazi’nin yanında ve arkasında olmuştu; Emekçi Partisi’nin organı Emek dergisinin kapağında Faris Erkman’ın fırçasıyla yapılmış o Gazi Mustafa Kemal portresini hangimiz unutabiliriz. B) Türkiye Cumhuriyeti’nde sosyalistlerin ilk görevlerinden biri, ‘sistem’e karşı Gazi’yi, yâni Anadolu İhtilâli’ni, yâni antiemperyalist, lâik ve demokratik tavrı savunmak; sosyalizme giden yolun, bu tavırdan geçeceğini unutmamaktı. Kurtlar Sofrası’nın dördüncü basımı, Türkiye’de yaşanan koşulların, onu haklı çıkardığı bir ortamda idrak ediliyor. Bu da ayrı bir sevinç” (Attilâ İlhan, 2009: 204-205).

Gönülden Esemenli Söker, Attilâ İlhan için üç tip Atatürkçülük olduğunu, yine onun demeçlerinden şöyle tespit eder:

> “İlhan üç Atatürkçülük olduğu kanısındadır. Bunlardan ilki, hiçbir Batılı ittifaka girmeyen, mazlum milletlerin savunmasını yapan anti emperyalist ve ulusal demokratik hareketin ağırlıklı olduğu Atatürkçülük’tür. İkincisi, 20’li yılların sonlarıyla 30’lu yıllarda yaşanan “tek parti” dönemindeki askerî demokrasi” diye adlandırılabilecek Atatürkçülük’tür. Bu dönemdeki Atatürkçülük “kültür devrimi sonuçlarının, tutucu kesimlerde şiddetli tepkiler göstermesi sonucunda, ister istemez, sertleşmeye yüz tutmuş; bu sertlik, ne yazık ki bürokrasinin ve aydınların, ileriye doğru seçkinci bir bürokrasi diktasının tohumlarını atmasına zemin hazırlamıştır” (Milliyet, 22 Haziran 1982). Bu dönemin

> Mustafa Kemal'in sağlığında son bulmaması, sonraki yanlışlıkların ana nedenlerindendir. Üçüncü Atatürkçülükse söz konusu temel yanlış üzerine kurulur: "Tabanı, 'askeri demokrasi' döneminin tek parti tabanı, egemenleri o dönemin egemenleridir. Yani bürokratlar, aydınlar, tek kelimeyle seçkinler. Kültür devrimi, ümmetten millete ulusal bir geçiş olmaktan çıkarılmış, Doğu/ İslâm tabanından Yunan/ Latin tabanına bir kaydırma şeklinde dönüştürülmüştür." (Milliyet, 22 Haziran 1982)" (Söker, 2002: 32).

Kurtlar Sofrası romanında Atatürk'ün sözlerine sıkça yer verilir. Bu sözler genellikle Mahmud; bazen de Hüsnü Faik ve Ümid aracılığıyla aktarılırlar. Kemalizm yine Gazi'nin sözleriyle romanda vücud bulur:

> "- … esas kıymeti, diyor, kendine veren ve mensup olduğu millet ve memleketi ancak şahsiyetiyle kaim gören adamlar, milletlerin saadetine hizmet etmiş sayılmazlar. (…) bütün insanlığın, diyor, varlığını kendi şahıslarında gören adamlar bedbahttırlar. Besbelli o adam, fert sıfatıyla mahvolacaktır. Herhangi bir şahsın, yaşadıkça memnun ve mesut olması için lazım gelen şey, kendisi için değil, kendisinden sonra gelecekler için çalışmaktadır. Makul bir adam ancak bu suretle hareket edebilir… (…) her taaruza karşı mutlaka mukabil bir taaruz ihtimalini düşünmeden ve ona karşı emniyete şayan tedbir bulunmadan hareket edenlerin akıbeti, mağlup ve münhezim olmaktır." (İlhan, 2010: 94).

Kurtlar Sofrası'nda değinilen bir diğer konu ise memleketi idare edenlerin düşüncesizlikleridir. Söz yine Mustafa Kemal'dedir:

> "Mustafa Kemal yumruklarını sıkarak: " - … asırlardan beri, diye kükrüyor, Türkiye'yi idare edenler çok şey düşünmüşlerdir. Fakat yalnız bir şeyi düşünmemişlerdir: Türkiye'yi! Bu düşüncesizlik yüzünden Türk vatanının, Türk milletinin düçar olduğu zararları ancak bir tarzda telafi edebiliriz. O da Türkiye'den başka bir şey düşünmemek!.." (İlhan, 2010: 95).

Kurtlar Sofrası'nda Kemalizm teması, Mahmud'un kaleme aldığı ve içeriğini Ümid'den öğrendiğimiz "Mustafa Kemal'in İnkılap Teorisi" adlı eserle verilir. Bu eserde Mahmud'un, Kemalizm üzerine düşünceleri ve Gazi Paşa'nın sözleri yer alır (İlhan: 2010, 298). Bu bölümde Gazi Paşa'nın sözleri yine bizlere yol gösterir:

> "- … bizim istediğmiz şey, bugüne kadar mahrum yaşatılan milletin, mevcudiyeti ehemmiyete alınmayan milletin; hayata ve rafaha müstehak bir kuvvet olduğunu, hükümetimize ve hükümetlere anlatmaktır. (…) - … şayan-ı teşekkürdür ki bazı ahval, haiz-i kıymet

> olan milletimizi, teyakkuza, intibaha getirdi. Yer yer efrad-ı milletimiz yek diğerini aramaya, bulmaya başladı. Bunun neticesi olarak da teşkilat meydana geldi. (…) - … henüz kurtulmuş değiliz, atılan hatvetler bundan sonra atılması lazım gelen hatvetlerin mebdeidir" (İlhan, 2010: 306).

Kemalizm ve mücadelenin halka dayanması hakkında Mahmud şunları söyler:

> "Mahmud bir gün dikkatini bir noktaya çekti: - … iki şey, başından itibaren hareketin ana karakteri olarak görünüyor, Ümid! Birisi daima halk hareketi olması, ikincisi gelişmesindeki hız. Mustafa Kemal millete yaslanmış. Daima onun aldığı kararları, onun adına uygulamaya alışmış. Kongreler ne? Milet meclisi ne? (…) Sonra dalgın dalgın, bir emir tekrarlanmış gibi: - … önce, diyor, Kuva-yı Milliye ve Cumhuriyet hareketinin ana esasları fikir olarak işlenmeli. Hemen arkasından da bu fikirlerle millet arasındaki bağ tekrar kurulmalı" (İlhan, 2010: 307).

Mahmud "Mustafa Kemal'in İnkılap Teorisi" adlı çalışmasında, kapitalizm ve emperyalizme karşı Mustafa Kemal devrimciliğinden bahseder:

> " … Kapitalizme ve emperyalizme karşı, sây esasına dayanan halkçılık, Mustafa Kemal devrimciliğini, sonunda radikal bir sosyalizme götürmez mi?" Daha aşağısına kurşun kalemle bir cümle daha eklenmiş. "…hele devletçilik vasfı göz önünde tutulursa!" (İlhan, 2010: 380).

Ümid, bu çalışmayı incelerken gözüne Mustafa Kemal'in demeçlerinden biri takılır. Demeç Kuva-yı Milliye ile ilgilidir:

> "… medeniyet yolunda muvaffakiyet, teceddüde vabestedir. İçtimai hayatta, iktisadi hayatta, ilim ve fen sahasında muvaffak olmak için, yegâne tekâmül ve terakki yolu budur. Hayat ve maişete hâkim olan ahkâmın, zaman ile tegayyür, tekâmül ve teceddüdü zaruridir" (İlhan, 2010: 381).

Ümid, Mahmud'u kaybetmenin acısı ve ona karşı duyduğu sevgiyle bambaşka bir insan olacağının sözünü kendine verir. Ümid, Mahmud'un bıraktığı tüm işleri tamamlamayı kendine görev edinir. Böylelikle Ümid de Kemalist bir aydına dönüşmeye başlar:

> "Mahmud'un yarım bıraktığı her şeyi, tamamlamaya karar veriyor. İnşaat yolsuzluğunu, meydana çıkarmak için çalışacak. Mustafa Kemal'in inkılap teorisini, onun tasarladığı yönde, onun yöntemiyle

araştıracak. Herkes bir şey için yaşıyor. O da bunun için yaşayabilir. Ölebilir de" (İlhan, 2010: 381).

Kurtlar Sofrası romanında Gazi Mustafa Kemal'in fikir dünyası ele alınırken; Gazi'nin sağlığındaki Türkiye ile vefatından sonraki Türkiye'den roman figürleri aracılığıyla kesitler verilir. Attilâ İlhan, Gazi Mustafa Kemal'in ölümünden önce ve sonrasındaki Türkiye üzerine sürekli değerlendirmeler yapmıştır. Erol Manisalı, Attilâ İlhan'ın Gazi'nin ölümünden öncesinde ve sonrasındaki Türkiye Cumhuriyeti'nin durumu hakkındaki değerlendirmelerinden şu şekilde bahseder:

> "Ona göre, Mustafa Kemal dönemi devrimci, halkçı, cumhuriyetçi, devletçi ve milliyetçi iken; ölümünden sonra: Devletçiliğin yerini bürokrasi almış. Halkın yerine bürokrasi, sonra biçimsel demokrasi gelmiş. "Batıya bağımlılık" süreci her alanda başlatılmış. Türkiye'nin geçmişi, tarihi, kültürü ile bağları kopartılmış" (Manisalı, 2005: 21).

Kurtlar Sofrası'nda Kemalizm vurgusunu yapan bir diğer Hüsnü Faik'tir. Hüsnü Faik, millî mücadele yıllarında Gazi Mustafa Kemal'in yanında yer almış, Anadolu İhtilâli'nin destekçisi olmuştur. Kemalizm teması Hüsnü Faik aracılığıyla da okura iletilir:

> "- … düşmanın, demişti, hakikatem mükemmel ve kuvvetli ordularını mağlup etmek için, kendimizde bulduğumuz kuvvet ve kudret, davamızın meşruiyetindendir. (…) - … size, dedi, erk ve tevdi ettiğimiz vedia-i vicdaniye, yalnız ve daima galip olmaktır. Ve eminim daima galip olacaksınız. Milletin esbab ve şerait-i tealisi için yapılacak hatvelerde katiyen tereddüt etmeyin. Milleti o merhale-i tealiye götürmek için dikilecek hailelere, hep birlikte mâni olacağız" (İlhan, 2010: 609).

Hüsnü Faik'in "Memleketin İstikbali" adlı yazısında, Kemalizm ve Kemalizmin getireceği iktisadi ve toplumsal yapı hakkında bilgiler verilir:

> " Hedefimiz birinci planda, klasik demokrasi düzeninin, her türlü hukuki ve içtimai garantilerine bağlanarak, tahakkuk ettirilmesidir. Fakat iş bununa bitmeyecektir. Zira muasır medeniyet seviyesi, eski yerinde kalmamıştır. Klasik demokrasiler, tarihi ve iktisadi inkişaflarının neticesi olarak, gittikçe sosyal hususiyetler kazanmışlardır. Bu, ferdi hak ve hürriyetlere halel getirmeden, ferdlerin her nokta-i nazardan, içtimai garantiler altına alınmaları; tabir-i diğerle, hukuk sahasındaki garantilerin, iktisad sahasında da takviye edilmesi demektir. (…) Bir yandan milli gelirleri arttıracak, planla bir iktisadi inkişaf programı

> tanzim edip, tatbikatına geçerken; öbür taraftan bu gelirin, içtimai adalet prensiplerine uygun olarak, dağılmasını temin etmek; hem de hâlâ daha büyük ekseriyeti okuma yazmaya bilmeyen, geniş işçi ve köylü muhitlerinin aydınlatılmasını gaye edinmiş, esaslı eğitim faaliyetini teşkilatlandırıp, tahakkukuna imkân hazırlamak. (…) benim sahib-i mesuliyet bir vatandaş olarak, ifasına çalıştığım vazife tahakkukuna, fiilen Gazi Mustafa Kemal'in yanı başında iştirak ettiğim, gâye-i aslinin, müdafaa ve muhafazasında ibarettir. Bundan dolayı belki suçluyum. Fakat suç bu kadarını yaptığımdan değil, bu kadarıyla iktifa ettiğimden neşet etmektedir" (İlhan, 2010: 615-616).

Kemalizm temasının ayrıntılı bir biçimde ele alındığı romanlardan biri de Bıçağın Ucu'dur. Bıçağın Ucu'nun baş figürlerinden Yüzbaşı Demir vasıtasıyla Kemalizmin dayandığı fikir temelleri üzerinde durulur. Mustafa Kemal'in ölümüyle beraber Türkiye Cumhuriyeti'nin Kemalist çizgisini yitirmeye başladığı eleştirisi Yüzbaşı Demir'in ağzından dile getirilir:

> "- … evet Albay'ım, siz eski Kuva-yı Milliyeciler, Mustafa Kemal öldükten sonra, onun fikirlerini yarı yarıya benimsemiş İsmet Paşa'nın ardına takıldınız. Yarı yarıya diyorum ya, haklıyım: Onca devrim, her şeyden önce başarıyla sonuçlanmış bir savaştı, bir bağımsızlık savaşı, sonra kültürce ve yaşayışça batılılaşma, vatandaşların kanun karşısında eşitliği, bir de laiklik! Bundan ötesi, asıl temel, vatandaşın yaşama koşullarını değiştirebilecek toplumsal değişiklikler, irki,ltiyordu onu; 40'la 50 yılları arasındaki faşistleşmenin de, Halk Partisi'nin bir eşraf ve bürokratik partisi olarak yozlaşmasının da altında bu korku yatıyor" (İlhan, 2010: 231-232).

Orhan Türkdoğan Mustafa Kemal'i, Osmanlı Patrimonial devşirme yönetimine sonuna kadar karşı olan bir Türk milliyetçisi olarak tanımlar. 'Kemalist Sistem'in orduyu millîleştirmeyi başardığını fakat aynı başarıyı bürokrasiyi düzenleme konusunda gösteremediğini söyler. Bürokraside uğranılan başarısızlığı Patrimonial devşirme anlayışının hâlâ devlet kademesinde var olmasına bağlar:

> "'Kemalist Sistem', Osmanlı'dan intikal eden askeri ve bürokratik merkezi yönetim kompozisyonundan, ordunun millîleşme sürecinde başarı sağlamış, ancak bürokrasinin düzenlemesi hususunda tasarlanan sonuca gerçek anlam ulaşamamıştır. Atatürk anti Marksist olmasına rağmen, kısa zamanda partisinin sosyalist akımların bataklığına sürüklenmesine, ülke gençlerinin sağ ve solda yıllarca süren ideolojik kavgalar içinde harcanmasında, patrimonial devşirme geleneğinin derin etkileri unutulmamalıdır" (Türkdoğan, 2004: 151).

4.1.2.1.11. Komprador İşadamı

Bu tema ilk önce Kurtlar Sofrası'nda karşımıza çıkar. Kurtlar Sofrası romanı, komprador (işbirlikçi) iş adamlarının yabancı sermaye sahipleri ile olan ilişkilerini de ele alır. Bu iş adamı teması romanın ana unsurlarından biri olarak karşımıza çıkar. Nitekim romandaki iki önemli iş adamı Asım Taga ve Zihni Keleşoğlu, Amerikan'ın büyük traktör üreticilerinden Lehmann Company şirketinin temsilcisi Freddy Mills'i de ikna ederek; firmanın Türkiye temsilcisi olup, Türkiye'ye kurulacak montaj fabrikasının sahibi olmak isterler. İki iş adamı da Lehmann'ın bu işini elde etmenin tek yolunun Freddy Mills'i razı etmek olduğunu düşünürler. Planlarını da bu yönde yaparlar. Nihayetinde Amerika büyük velinimettir ve küresel sermayenin aktörlerinin bir temsilcisi olmak, Asım Taga'nın ve Zihni Keleşoğlu'nun hem büyük para hem de büyük bir itibar kazanması anlamına gelir. İşte bu yüzden Asım Taga ve Zihni Keleşoğlu'nu sürekli bir rekabet halinde görürüz. Olayın bir başka boyutu ise Birlik gazetesi Yazı İşleri Müdürü Mahmud Ersoy'un katledilmesi de iki komprador iş adamından Zihni Keleşoğlu'nun adamlarının elleriyle gerçekleşir.

Kompradorluğu geniş anlamda tamamlayan Attilâ İlhan bu anlayışın yarattığı tehlikeleri şöyle ortaya koyar:

> "Kompradorluk, gerçekte bir sömürgeleşme yolunda bir acente mantığının bir ülkenin her şeyine hâkim olmasıdır. Yâni orada ulusal hiçbir şey kalmaz. Ulusal olan her şey ikinci plâna atılır. Yabancının değer ölçüleri hâkim olur. Sen onların acentesi olarak görev yaparsın. Edebiyattan tut politikaya, ekonomiden tut bilime kadar böyle olmuştur" (İlhan, 2010: 307)

Söz konusu iş adamlarından Asım Taga'nın kompradorluğunun vurgulandığı üçüncü bölüme dikkat çekmekte yarar olacağı kanısındayız. Bu bölümde Asım Taga, Tokatlıyan Oteli'ne Freddy Mills'i ziyarete gider. Lehmann Trakatörleri'nin Türkiye Temsilciliği'ni almak derdindedir. Bunun tek çaresi olarak da Freddy Mills'i ikna etmek gerekliliğini görür:

> "- … eğer Lehmann Tractor's Company, diyor, biraz anlayışlı davranabilse, memleketimizin giriştiği sinai kalkınma hamlesi, bizim için de gayet kârlı bir kazanç menbaı olabilir. Eminim bundan. Freddy Mills, bardağını avuçluyor. Upuzun bir Amerikalı. Kızıla çalan sarı: - … nereye

> gitsem aynı şey, diyor içi sıra: - Pire'de, Muratis de hemen hemen aynı sözleri söylüyordu. Hemen hiçbir garanti vermiyorlar, hem de beraber iş yapıp, kârımıza ortak olmak istiyorlar" (İlhan, 2010: 71).

Asım Taga, komprador yanını Freddy Mills'e zamana uymasını bilen iş adamı olduğunu söyleyerek gösterir. Ve Asım Taga'nın nasıl bir iş adamı olduğunu yine bu satırlarda görürüz:

> "Asım Taga bir kibrit çaktı. Bir puro dumanlandı: - … ben, diye devam etti, eski kafalı tüccar değilim. Zamana uymasını bilirim. Şimdiye kadar başardığım işler de gösterir ki.. Neler başarmış olabilir Asım Taga? İkinci Dünya Savaşı yıllarına meteliksiz girip, birkaç yüz binlik çıkmış olabilir. Vurguncu diyebilirler. Ne derlerse; onu ne kadar Milli Korunma Mahkemeleri'ne vermeye çalışırlarsa çalışsınlar; o dürüstlüğü ve şahsi gayreti sayesinde bütün düğümleri çözmüş, bütün engelleri aşmış olabilir. - … ben, diyor, memlekete de hizmet ettim. Diktatörlüğün de yıkılması için, o zaman, ölümü göze alıp mücadeleye atıldım. İstanbul'da Demokrat Parti'ye ilk kaydolanlardan birisi benim. Bugün borsa ve piyasada sarsılmaz bir mevkim varsa… (…) Asım Taga'nın ithalatçılığı, Lehmann Tractor's Company'nin Türkiye Umumi Mümesilliğini alması, bankacılığı filan sonraki iş. Gülüyor. Ellerini havada savuruyor. Dişlerini parıldatıyor: - … bu ülkede, diyor Freddy Mills'e, üç yüz traktör yoktu. Sizin ve bizim sayemizde, şimdi on binlerce var. On binlerce" (İlhan, 2010: 72).

Freddy Mills'in kadınlara karşı zaafı olduğunu fark eden Asım Taga, onu ikna etmek için kızı Suzan'ı bile kullanmaktan çekinmez. Attilâ İlhan, komprador iş adamının şahsi çıkarları için her şeyi yapabileceğini göstermek ister:

> "Her şeye, bütün söylediklerine, Suzan'ın akşamki güzelliğine rağmen, Amerikalının ona pek kulak vermek niyetinde olmadığını, mükemmel anlıyor: - … ne itoğlu it bunlar, diyor. Dönerken otomobilde yeni hınzırlıklar tasarladı… Bu coni'nin zayıf tarafı galiba kadın. Suzan'la nasıl ilgilendi? Camların dibinde oturan orospuya nasıl bakıyordu? Dur sen, biz sana gösteririz Mister Mills, biz seni yola getirmesini biliriz. Biz, Asım Taga: Taga İthalat Şirketi'nin patronu, İstanbul Ekonomi Bankası'nın kurucusu. Dur sen, hele bizim kız biraz daha süslensin püslensin, hele sen birkaç gün daha İstanbul'da kal. Görüşürüz" (İlhan, 2010: 73).

Asım Taga için Lehmann Company'nin ne anlama geldiğini, yine Taga'nın sözlerinden tespit ederiz:

> "Ya, diyor, biz Taga! Biz bu anlaşmayı behemehal yapmalıyız. Lehmann'la anlaştık mı, sırtımızı aşağı yukarı Morgan Bankası'na dayadık demektir. Sırtını, Wall Street'e söz geçirebilen, koskoca Morgan Bankası'na vermiş, bir Adım Taga! Bu hem İstanbul Ekonomi Bankası'nın kredisini yükseltir, hem şirketin. Dur, sen hele dur, Almanya'dan ucuza traktör getirmeye kalkışırlar, ha?" (İlhan, 2010: 74).

Asım Taga ve Zihni Keleşoğlu'nun ortaklık kurmaya çalıştıkları J. Lehmann, küresel sermaye sahiplerinden biridir. Attilâ İlhan, Lehmann gibi adamların savaş ve kandan beslendiğini yine Lehmann'ı konuşturarak okuyucuya aktarır. Ayrıca Lehmann'la işbirliğine hazır kompradorların Türkiye'de de hazır ve nâzır biçimde bulunduklarını Lehmann'dan öğreniriz:

> "J.A.L elini uzatıyor, uykuda gibi: - Ah, savaş yılları diyor! Sipariş garantili, kâr garantili. Halbuki şimdi öyle mi? Döner sermayenin yetmiş beş milyonunu mamul ve hammadde stokları teşkil ediyorlar. Satamıyoruz, işte o kadar! Satamıyoruz! Bu Johnson iyice bunadı. Satamıyoruz diyorum! Bu Johnson iyice bunadı. Satamıyoruz diyorum, kabul etmiyor (…) Yunanistan'da ve Türkiye'de, diyor, elinden geleni yapmalısın. Ortaklık şartlarını, Johnson sana verecek. Gece, Dışişleri Komisyonu'ndan, Senatör Macbrown!la konuştum: Türkler gayet müsait davranıyorlarmış, yabancı yatırımlar için. MacBrown'a bakarsan, hükümet olarak iştirak mümkün…" (İlhan 2010: 239-240).

Zihni Keleşoğlu, Asım Taga gibi Freddy Mills'in peşindedir. Freddy'nin kaldığı Tokatlıyan Oteli'ne adamlar yerleştirir. Freddy'nin, Güner adlı kadınla ilişkisini öğrenen Kılçık Nâzım, Güner'i kullanabileceklerini anlar ve Güner'i patronu Keleşoğlu'na anlatır. Teklif Güner'in de hoşuna gider. Güner, Keleşoğlu adına casusluk yapar (İlhan, 2010: 141).

Zihni Keleşoğlu da tipik bir komprador iş adamıdır. Freddy Mills'i kandırmak ve yabancı sermayeyle ortak olmak, Keleşoğlu'nu cezbetmektedir. Bu işteki rakibi Asım Taga'nın, Lehmann'la ortaklık kurmasını kabul edilemez bulur:

> "Amerikalılar çabuk anlıyor hatalarını! Ama yeni hata yapmaktan vazgeçemiyorlar. Şu Lehman Şirketi'nin, Asım Taga'yla anlaşmaya kalkmasına, ne dersiniz? Kim yahu, Asım Taga? Muhtekirin, karaborsacının biri. Üstelik bizim, Almanya'dan traktör ithalimize müdahale etmeye, mani olmaya uğraşıyor" (İlhan, 2010: 145).

Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası'nda komprador iş adamlarından Zihni Keleşoğlu'nu parmaklıklar ardına gönderirken; Lehmann işini Asım Taga'ya kazandırır. Dolayısıyla kazanan küresel sermaye ve komprador iş adamlarından biri olur. Kazanan isim önemli değildir, önemli olan Komprador zihniyetin galip gelmiş olmasıdır ki bu memleket için büyük bir sorun teşkil etmektedir.

Attilâ İlhan'ın komprador iş adamlarının zihniyetini Kurtlar Sofrası romanıyla okuyucuya iletmeye çalışırken; Fethi Naci Kurtlar Sofrası'ndaki işadamı figürlerini, köy romanındaki ağa figürlerine benzetir. Bu iş adamlarının genelde okuyucuya olumsuz figürler olarak tanıtıldığını söyler:

> "Köy romanlarındaki ağalar ne ise Attilâ İlhan'ın bu kent romanındaki işadamları da o: Kötü yürekli, ahlaksız. Asım Taga, Amerikalılarla traktör montaj fabrikası kurmak için kızı Suzan'ı Freddy Milss'e peşkeş çeker; Keleşoğlu, inşaat yolsuzluğu ortaya çıkmasın diye, gazeteci Mahmud'u öldürtür; Seyit Sabri, kurduğu çete ile, "gece gündüz telefon, telgraf, radyo ıslıkları yiyip içerek büyük para avcılığını yaşamaya" (s. 261) çıkar. (Bu arada Attilâ İlhan, bu tiplere biraz insanilik katmak için, Seyit Sabri'ye "oğluna düşkün baba", Keleşoğlu'na "cami yaptırma tutkusunda Müslüman" etiketini yapıştırır; ama bu öylesine mekaniktir ki kişilerini yalınkat olmaktan kurtaramaz.)" (Naci, 2002: 435- 436).

Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası romanındaki Asım Taga ve Zihni Keleşoğlu figürlerinin komprador yanlarından bahsederken, romana gelene eleştirilere değinir ve bu eleştirilere şöyle cevap verir:

> "Türkiye'de yabancı sermayeye kolaylık sağlayan bir iktidar var diye duyuldu ya, Lehmann Tractor's Company adında bir Amerikan traktör şirketi muteber adamı Freddy Mills'i durumu rapor etsin diyerek İstanbul'a gönderiyor. İstanbul'da bunların mümessili Asım Taga adında bir ithalâtçı: Önceleri zahireciymiş Bandırma'da, savaş kıtlığında karaborsacılıkla yükü tutmuş, alışveriş, biraz da Demokrat Parti'lilik ithalâtçılığa kadar büyütmüş içini. Şimdi derdi Lehmann şirketiyle anlaşıp bir montaj fabrikası düzenine girmek. Montaj soygunundaki kâr malûm. Ne var ki Zirai Donatım'ın da "devlet sektörü olarak" böyle bir ortaklığı hazırladığını haber almış; ne yapsın, Babıâli'den satın aldığı birkaç gazeteciyi, birkaç da milletvekilini kullanarak "yatırmaya"çabalıyor o hazırlığı. Ayrıca toprak ağalığından ithalâtçılığa geçme Zihni Keleşoğlu diye birinin de ciddi hattâ tehlikeli rekabetiyle uğraşıyor. Bu Keleşoğlu derseniz başka bir âlem: Nazi Almanyası ile ilişkilerini son dakikaya kadar kesmediği için kara listeye alınmış, sonra

> birtakım batak inşaat işlerine girmiş, paravan firmalarla, derken… Uzatmaya ne hâceti "kompradorların" içyüzünü açık açık ortaya döken bir olay değil mi? Türk solunun gündelik basındaki borazanları duysalar artık en az bir yıl dart dart öter, ne kulak bırakırlar ne de beyin. Oysa bu anlattıklarım, o borazanlar daha "komprador" lâfını bilmezken, yâni 1954 yıllarında yazdığım Kurtlar Sofrası'ndan, sadece ama sadece bir yandır. "Toplumcu bir yazar, basının ve gündelik solcuların on beş yıl sonra farkına varacağı bir toplumsal gerçeği, daha o zaman sezer, üstelik bunu romanında işlerse, ona nasıl edebi ürünlerin bağlandığın kurumla çelişiyor denebilir?" diye şaşıyor musunuz; şaşmayın sakın, "Çirkin" eleştirmecilerimiz okuru aldatmak pahasına daha da kötüsünü yapmaktan çekinmemişlerdir: Birisi "aşk ve macera romanı" demiştir bu romana, bir başkası –komprador nedir o zaman herhalde bilmediğinden- ithalâtçı tipini "acayip bir burjuva" saymış, bir başkası "azgın talancı işadamlarını" kitabın zaafları arasında gösterebilmiştir. Neden mi, çünkü o "reçete" sosyalistliğinin kullarıdır bunlar, çizginin dışına çıkanları karalamak görevleridir" (İlhan, 2011: 294-295).

Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası romanında komprador işadamlarının durumunu, memlekete olan zararlarını dile getirir. Komprador zihniyetini alt etmenin yollarını, komprador kültürünü memleketten silmenin ve komprador aydın yetişmesini engellemenin reçetesini ise fikir kitaplarında ayrıntılı bir biçimde verir:

> "Bunu tam önleyemeyiz ama önlemenin yolları var. Yapılması gereken birinci iş, artık ulusallığını kaybetmiş olan eğitim ve öğretimi ulusallaştırmaktır. Bunun için de ilk önce ecnebi okullarının ortadan kaldırılması lâzım. Yabancı dille tedrisatın, hele de devlet okullarında kesinlikle ortadan kaldırılması lâzım. Yabancı dil öğretsinler ama başka türlü öğretsinler ve ayrıca da mutlaka Batı dillerini öğretmek zorunda değilsiniz. Dünya dilleri dendiği zaman bunun içinde İspanyolca da var, Rusça, Arapça, Çince ve Japonca da var. Bunları niye öğretmiyorlar acaba? Bunun dışında, ulusal ekonomiye yönelik tedbirler almak gerekiyor" (İlhan, 2010: 306).

Komprador İşadamı temasının işlendiği bir diğer roman O Karanlıkta Biz'dir. Ahmet Ziya'nın patronu Zihni Keleşoğlu üzerinden Türkiye'nin 1940'lı yılların başındaki "Alamancı" tutumunun ekonomiye ve komprador işadamlarına olan yansımalarını dile getirir:

> "Keleşoğlu Ticaret A.Ş., alt tarafı Tauber und Kleist-UG'nin Türkiye'deki kolu, mayası Alman; geçenlerde Zihni Bey'in 'bizzat' itiraf ettiği gibi, harbi Müttefikelrin kazanması, 'sebeb-i felâketi' olabilir; bunlar Berlin'e yalnız duygularıyla değil, miğdeleriyle bağlı; yetmiş iki

> dualarının, Hitler'in muvaffakiyeti üzerine olmas şaşılır mı?" (İlhan, 2008: 385).

Komprador iş kadını temasının derinlemesine ele alındığı Attilâ İlhan romanı "Fena Halde Leman" dır. Romanımızın başfigürü olan "Gazeteci"miz, gazetedeki elemanlarından Leman Korkut, şirketleri ve bağlantıları hakkında istihbarat ister. Aldığı istihbarat onu son derece şaşırtmıştır. Leman Korkut'un ticari ilişkilerinin arkasındaki isim Muhlis Civan'dır. Yani Leman'ın sağ kolu… Daha da önemlisi Leman'ın adı bile, gerçekte Leman bile değildir:

> "Oturdu: - … iki şey, dedi. Birincisi: Leman Korkut adına, iş adamı diye, 1965'ten önceki kayıtlarda rastlamıyoruz. Önemli bir sanayici olarak, yani bu tarihte ansızın peydahlanıyor. Evveliyatını bulamadım. Merakımı çekti kurcaladım, saptadığım şu oldu ki Leman Korkut, kocası Ekrem Korkut'un mirasçısı, o ise 1951'den itibaren tüccar olarak gözüküyor: Nattier Traktör Dağıtım ve Ticaret firmasının sahibi, Demokrat Parti milletvekili, Paris'te ölmüş, bunun üzerine… (…) Korkut Holding olayının gerisindeki, bence Leman Korkut'tan ziyade Muhlis Cıvan, Korkut aielsiyle ilişkileri hayli eskiye dayanıyor. Ta Ekrem Korkut'un babası zamanına! (…) Eski piyasa kurtlarından: Selanik'liymiş, Balkan Savaşı'ndan sonra İzmir'e geliyor, Frenk Mahallesi'nde Lotaryo Piyango bileti satarak başladı diyorlar, bir ara American Tobacco Company'ye kapılanıyor, Kurtuluş'tan sonra Emval'i Metrûke'ye! Ekrem Korkut'un babasıyla orada rastlaşmışlar. (…) Yalnız, iktisat muhabirinin dediği gibi, iş çevrelerinde olduğu kadar, bu dosyada da Leman Korkut, 1965 sonrası birden bire, Türk Nattier Traktör A.Ş.'nin en büyük hissedarı olarak peydahlanıyordu. (…) İki gündür, Kültürpsrk Evlendirme Dairesi'nin arşivinde anam ağladı, sonunda aradığımı buldum: Leman Korkut diye birisi yok ağbiy, bu adla dolaşan kadın, aslında Jeanne Courtine diye bir Fransız, anasının adı Magda, babasının…" (İlhan, 2009: 27-28).

Gazetecimizin beklediği istihbaratları amagazin muhabiri Serpil elde eder. Leman'ın aslen Fransız olduğunu, kocasının ölümünü ve sonraki yaşantısnı öğrenir. Sahip olduğu traktör şirketinin çok uluslu bir şirket olduğunu ve yabancılarla derin bağlantıları olduğunu tespit eder:

> "Ekrem Korkut, öğrenime gittiği Paris'tne bir Fransız kızı getiriyor. Evleniyorlar. O zaman, Karşıyaka'da, Çamlık'ta otururlrmış. Hayatları gayet kapalı, yani beş altı yıl İzmir 'sosyetesi'nin Leman Korkut'un varlığından haberi olmamış. Tanısa tanısa Muhlis Cıvan tanıyabilirrmiş, o da evlerine girip çıktığından. Leman Korkut, kayınvalidesinin ve kocasının ölümlerinden sonra, ortada görünüyor. Çok

> değişik bir kadın, genç sayılmaz, havalı. Modayı umursamaz, sade giyiniyor, pahalı, çokluk Paris'tne. Kimseyle içli dışlı olmayı sevmezmiş, evine çağırdığı dostu pek az, başkalarının çağrılarına da kulak asmıyor: Yalnızlığı sevdiği kesini bir de okuyup yazmayı! Osmanlıca'ya heves etmiş, eski harfleri sökmüş. Başlıca merakı tekke musikisi, tasavvuf şiiri; bir iddiaya göre, Yunus Emre'yi Fransızcaya çeviriyor. İzmir'deki yaşantısı yalnız ve tekdüze. Her yılın ve tekdüze. Her yılın iki üç ayını Paris'te geçirmeyi alışkanlık etmiş. Nerede, kimlerle, nasıl? Belirsiz. Gitti mi, ne mektup, ne telgraf, ne telefon, bağlantıyı tam kesiyor. Geleceği güne kadar, böyle. (…) Nattier et Fils çokuluslu bir şirket, Leman Korkut'un Fransızlığını güvence saymış olmalı, aracılığından yararlanıp yerli ticaret burjuvazine çengel atıyor. Bence asıl, baba oğul Korkut'ları kurcalamalıyız, servetleri nereden?" (İlhan, 2009: 31-32).

Attilâ İlhan, emperyalizmin bir ülkedeki işleyişini ve komprador burjuvazisi kavramını şöyle anlatır:

> "Malum, emperyalizm arazisi geniş, zenginliği bol bir ülkeye niye gelir, hammaddelerini ucuza kapatmak için bir, mamullerini pahalıya satmak, iki! Ülkeye girdi mi girdi, birinci sorunu, yerli halka bağlantı kurabilmek oluyor, nasıl yapsa da , dilini, huyunu, suyunu bilmediği insanlar için yanaşsa?.. Yabancı, ayrı dinden biri olarak girdi mi, yerliler ürküyor ondan, çaresini şöyle bulmuşlar yerli ahaliden bir kısmını büyük paralarla temsilci seçiyorlar, yabancı sermaye adına yerli halkla onlar temsil ediyor, ürünü onlar ucuza satın alıyor, mamul maddeyi onlara pahalıya satıyor, asıl emperyalistler geri planda oynuyorlar. Kullandıkları bu adamları yerlilerden soyutlamak içinse bir numara bulmuşlar, Hıristiyanlaştırmak numarası, zira geri kalmış imparatorluk topraklarına emperyalist tüccarlarla birlikte misyonerler de üşüşüyor, diyelim ki, Çinlileri Konfüçyus ya da Budha dininden caydırıp, Katolik ya da Protestan yapmaya çalışıyorlar. Başarıyorlar da! O zaman ne oluyor? Alışverişi yönettikleri için emperyalistlere göbekten çıkarıyla bağlı, onun dinini kabul ettiği için kendi halkından kopmuş, ulusunu, gelenek ve göreneğini küçümseyen, emperyalistlerin papaz ya da rahibe okullarında okuduğu için de emperyalist metropolün kültürüne bağlı, yabancılaşmış bir zenginler zümresi yetişiyor. Komprador burjuvazisi işte bu, komprador kültürü de bunun kültürü!" (İlhan, 1997: 69-70.)

4.1.2.1.13. Mustafa Kemal Paşa

Aynanın İçindekiler dizisinin pek çok romanında "Mustafa Kemal Paşa" ismi kendine yer bulmuştur. Lâkin bir tema olarak ilk defa "Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'" romanında karşımıza çıkar.

Yunus Nadi Bey ile Mustafa Kemal Paşa sohbet ederler. Bu sohbet esnasında Yunus Nadi meclisten keramet beklemenin yersiz olduğuna dair sözler söyler. Mustafa Kemal'in cevabı kesin, sert ve keskindir: "- … evet, ben kerâmeti Meclis'ten bekleyenlerdenim, Nâdi Bey! Bir devre yetiştik ki, meşrûiyet esastır, bu da ancak millî kararlarla istinat etmekle mümkün olabilir…" (İlhan, 2005: 124-125).

Attilâ İlhan "Anadolu Devrimi"nden bahseder. Bu devrimin Mustafa Kemal Paşa'nın ölümünden sonra yarım kaldığını anlatır:

> "… Bütünüyle ele aldınız mı, Anadolu Devrimi, (yerli burjuvaziden çok) aydınların, eşrafın ve halkı8n elbirliğiyle tarihsel bir blok oluşturup gerçekleştirdiği demokratik bir devrimdir; olağan sonucu da endüstri devrimini başarması, toprak reformunu yapması, lâik bir burjuva cumhuriyeti aşamasına ulaşmasıdır. Bunların çoğunu yapamadık. İnönü, Kemal Paşa'nın ölümünden sonra, biraz da dünya savaşını bahane ederek, toplumumuzdaki Kuvay-ı Milliye atılımını kemikleştirdi, dondurdu, Müdafaa-i Hukuk dönemindeki toplumsal atılganlığı ise, bürokrat bir takım kurumlara dönüştürerek frenledi. Atatürkçülük, o tarihten sonra Atatürk'ün yaptıkları, ya da yapmayı tasarladıkları değil; yapılmakta olanların, ona yakıştırılmasından ibarettir" (İlhan, 2010: 163).

Attilâ İlhan, Mustafa Kemal Paşa'ya sahip çıkmayı, sosyalist anlayışının bir gereği olarak görür. Milliyetçi ve millî bir tavır almasının sebebini açıklar:

> " Atatürkçülük konusuna gelince, Mao'nun o yarı demogog Sun-yat-sen'e sahip çıktığı, hele o katil Çan-Key-Şen'in elini sıktığı bir dünyada, Attilâ İlhan'ın Mustafa Kemal Paşa'ye savunması sosyalistliğe kusur getirmez, hâttâ onun bir gereğidir. Ne yanından bakılırsa bakılsın, uluslararası çelişkilerden yararlanıp güçleri birbirine karşı kullanarak batmış bir imparatorluktan yeni bir devlet çıkaran, Türkiye'de iktidarın yapısal niteliğini değiştirmeye yönelen (Monarque iktidarı yerine halk egemenliği ilkesi), üstelik yeryüzündeki ilk halk kurtuluşsavaşını örgütleyen o Mustafa Kemal Paşa değil midir? Attilâ İlhan, Yunanistan'ın Birinci Dünya Savaşı ertesinde oynamış olduğunu unutanlardan değildir" (İlhan, 2009: 159-160).

4.1.2.1.14. Nâzım Hikmet

Attilâ İlhan'ın ele aldığı temalardan biri de Nâzım Hikmet'tir. Romanlarında ve şiirlerinde Nâzım Hikmet gerek sanatçı gerek insani özellikleriyle karşımıza çıkar. Zaten Kaptan'ın Paris seferlerine çıkmasının bir sebebi de Nâzım Hikmet'i kurtarma çabalarıdır.

Nâzım Hikmet teması ilk olarak Bıçağın Ucu romanında karşımıza çıkar. Roman baş figürü Halim ve Suat'ın birbirini tanımasını sağlayan olaylar bir sanat toplasında Nâzım Hikmet şiir okumaktadır ve karşıt görüşlü grup salonu basar, ortalık karışır. Halim ve Suat'ın yakınlaşması burada olur. Halim, Suat'ı korumak derdindedir:

> "Çatışma başlarsa, aklımsıra onu koruyacağım. Pencerelerden birinin önünde durmuş, gergin bir yüzle, bin ağızlı kalabalığa bakıyor. "- Kahrolsun komünistler? Kahrolsun Nâzım Hikmet!" "- … Moskova'ya! Moskova'ya!", "-… moskof uşakları! Satılmışlar! Farkında bile olmadan, galiba: "- Canımıza okuyacaklar –demişim-. Hiç korkmuyor musunuz?" (İlhan, 2010: 357).

Aynanın İçindekiler dizisinin üçüncü romanı olan Yaraya Tuz Basmak'ta da Nâzım Hikmet temasıyla karşılaşırız. Yüzbaşı Demir henüz genç bir teğmen iken, Bursa'ya baba ocağına ziyarete gider. Babası ile faytonla eve dönerken, başka bir faytonda Nâzım Hikmet'le karşılaşırlar. Bu etkileyici adamın kim olduğunu Üsteğmen Demir'e babası Feyzullah Efendi söyleyecektir:

> "- … Nâzım Hikmet'tir, meşhur komonist! Bizim mahpushanede yatıyor. Vakit vakit, dişçiye, doktora diye koyverirler. Tesbihi avucunda tortop, ekledi: - …. Kalem gücüyle devleti sarsmış denir. Nasıl bir hasla… Demir içine sımsıkı kilitlendi. Eve kadar ağzını bıçak açmıyor. Çok şaşırmıştı çünkü, Harb okulunda dinlediklerinin imgeleminde yaptığı Nâzım Hikmet'le, önü jandarmalı bu fayton yolcusunu birbirine hiç yakıştıramıyordu; ilki, yüzü ipek maskeli, teri yapışakn, gözleri yağlı, fısıldayarak konuşur, sinsi bir casustu; buysa mahpusluğun her yanını sarmış bürümcük hüznünü, masmavi bakışlarıyla yırtan, adam gibi bir adam!" (İlhan, 2010: 1119-120).

"O Karanlıkta Biz" romanında da "Nâzım Hikmet" bir tema olarak karşımıza çıkar. Attilâ İlhan, "O Karanlıkta Biz"de Nâzım ve Şevket Süreyya arasında geçen

hadiseyi daha ayrıntılı bir biçimde ele aldığını belirtir. Şevket Süreya'nın Nâzım'ı Türkiye'ye kazandırma çabasından bahseder:

> "Otuz yıl olmuş mu? Belleğimdeki iz, yeterince açık değil; Avcıoğlu'nun Yön dergisinde, Şevket Süreyya imzalı bir yazı, eski bir 'hatırayı' anlatıyor: Gâzi'nin ölümüne tekaddüm eden aylarda, Nâzım'la iki konuşması olmuş! "Onu Anadolu'ya kazanmak istiyorduk," diyordu. İşin mahiyeti galiba farklıdır, O Karanlıkta Biz adlı romanımda daha ayrıntılı anlatmıştım." (İlhan, 2006: 47).

OKB'de Ahmet Ziya ve Nâzım Hikmet arasındaki dostluğu öğreniriz. Bu dostluk KUTV yıllarına uzanır. Nâzım'l Bomonti Bahçesi'nde buluşurlar. Nâzım geçim sıkıntısı çekmektedir. Hayatını kalemiyle kazanmaktadır. Fakat gazetelerde yazması için Basın Birliği'ne temiz hâl kâğıdı götürmesi gerekmektedir. Bu sebeple Ankara'ya gitmesi icap eder. Şükrü Kaya, Fevzi Paşa'nın Almancı/ Faşist tutumuna karşı aynı cephede olmaları gerektiğini Nâzım'a söyler. Nâzım da kendisinin politikacı değil şair olduğunu; fakat teklifini siyasetle uğraşan arkadaşlarına ileteceğini söyler. Bu arkadaşlardan biri de Ahmet Ziya'dır (İlhan, 2008: 80-81).

1938 yılında Nâzım yeniden cezaevine girer. Ahmet Ziya ise yakın dostu olan Nâzım'ı yalnız bırakmaz. İlk önce Nâzım'ın eşi Piraye Hanım'ı ziyarete gider. Piraye Hanım, Nâzım'ın kendisine gönderdiği mektupları Ahmet Ziya'ya da okutur. Ahmet Ziya daha sonra Nâzım'ı cezaevinde ziyaret eder. Nâzın Hikmet bu tutuklamanın kendisini yok etmek için yapıldığını söyler:

> "Pasaport işini savsaklıyor, Ahmet Ziya Ankara'ya uzandı, işini oradan halledecek; Nâzım'a uğramadan edemezdi: Henüz Cebeci Cezaevi'ne nakledilmemiş, onu tellerin arkasından, kederli bir gülümsemeyle karşıladı; traş olmamıştı, yüzünde hafif bir sakalın, kızıl sarı gölgesi, demişti ki: "- … mesele, herhangi bir mahkûmiyet değil, Nâzım Hikmet'in imhasıdır. Bu bir çeşit Dreyfüs davası!…" (İlhan, 2008: 84).

OKB'de Nâzım'ın en yakınları tarafından ihanete uğradığını da görürüz. Ahmet Ziya, Şevket Süreyya'nın Nâzım'ın arkasından konuşmasına içerler. Şevket Süreyya'nın Nâzım'ı suçlaması Ahmet Ziya'yı üzmüştür:

> " – Nâzım'ı Anadolu'ya kazanacaktık, olmadı: Dik kafalılığıyla Vekili kızdırdı, Mareşal'le teşrik-i mesaiye sevketti: Bence Şükrü Kaya

> bunu, yapsa yapsa, Atatürk sonrasını garantiye almak maksadıyla yapmıştır: Askerlere yaranacak! (…) Nâzım hangi akla hizmet ediyor, anlayamadım? Şefik Hüsnü onu Parti'den ihraç etmedi mi?" (İlhan, 2008: 85- 86).

Atatürk'ün ölümünün ardından Nâzım'a yine cezaevi yolu gözükür. Suçlama ise, donanmayı isyâna teşvik olur. Ahmet Ziya, Nâzım'la ilgilenemediği için üzgündür. Çünkü aldığı ceza 28 yıldır (İlhan, 2008: 87-88).

OKB'de Ahmet Ziya, Nâzım Hikmet'in 'beynelmilelcilikten' "millîlik"e giden sanat anlayışlarını dile getirir:

> "Nâzımi hele başlangıçta, Ahmet Ziya'dan çok mu farklı? Ortalığı velveleye veren şiir kitaplarının hangisi Türk? Si- Ya- u Çinli, Benerci Hintli, Taranta- Babu Habeş: 'Beynelmilelcilik' zannıyla, Nâzım Hikmet, başka ülkelerin şiirlerini yazmadı mı? 'İntibaha' herhalde 1930'ların ortalarına doğru gelmiştir; aynı çıkmazı, aynı yabancılaşma duygusunu, ta yüreğinde duymuş olduğu muhakkak; Nâzım'la bunu gerçi hiç tartışmadılar, ama şiirlerinin 'seyri' gelişmesini açıkça gösteriyor: Şeyh Bedrettin Destanı, Kıyamet Sureleri, Kuvay-ı Milliye, Rubailer…" (İlhan, 2008: 378).

"Nâzım Hikmet" temasının ele alındığı bir diğer roman Gazi Paşa'dır. Romanın birinci bölümünden itibaren Nâzım'ın "Millî Mücadele"ye katılışı ve sonrasında yaşadıkları anlatılır.

Vâlâ Nurettin ve Nâzım Hikmet Ankara'ya –Anadolu Hareketi'ne- katılmak için müracaat ederler. Ankara'dan gelecek haberi merakla beklemektedirler:

> "Vâlâ, fena halde üşümüştü; İskele'deki 'Yüksek kahve'ye gidiyor; Nâzım, zaten oradadır; sonra karakola uğrayıp, Ankara'dan haber soracaklar: müsbet ya da menfi bir cevpa çıktı mı? İnebolu'ya ineli, on günü geçti; ne ses var, ne soluk; keseleri küçük, ihtiyaçları büyük, yarı aç dolaşıyorlar. Çarşıdaki börekçinin önünde durup, Nâzım, vitrine masmavi dalmıyor mu, Vâlâ'nın yüreği parçalanıyor; o iştahsızdır, çelimsiz ya, belki o yüzden, canı ne tatlı çekiyor, ne börek!" (İlhan, 2011: 21).

Nâzım ve Vâlâ bekledikleri müspet haberi almışlar ve Ankara'ya gitmek için yola çıkmışlardır. Başlarında "Kuvvacı kalpakları" karda kışta kıyamette, yayan

yapıldak Kastamonu'ya kadar gelirler. Sonraki durakları Ankara olacaktır. (İlhan, 2011: 55).

Attilâ İlhan, Dr. Şefik Hüsnü- Nâzım Hikmet arasındaki anlaşmazlıklardan bahseder. Şefik Hüsnü'nün, Nâzım Hikmet aleyhine yaptığı propagandalara ve suçlamalara değinir. Ankara'nın, Ankara aleyhine yaptığı bütün faaliyetlere rağmen, Şefik Hüsnü'ye gösterdiği toleransı Nâzım'a göstermediğini yazar:

> " Dr. Şefik Hüsnü o zamanlar Nâzım'ı "polis ajanı" olmakla suçlamış, Komitern'e rapor etmiş, Enternasyonel'ın organlarında aleyhinde neşriyat yapmıştı: … Türkiye burjuvazisi, çeşitli küçük burjuva dönek gruplarını, özellikle Nâzım Hikmet'in Torçkist muhalefet grubunu, Komünist Partisi'ne karşı kullanmasını biliyor. Bu grup sadece Komünist Partisi'ne karşı karalama kampanyasına hizmet etmekle kalmamaktadır. Bu grubun üyelerinin defalarca polis ajanı olarak kullanıldıkları saptanmıştır. (Rundschau, sayı 28, 1933, B . Ferdi imzasıyla çıkmıştır, Şefik Hüsnü'nün kod adlarından biri). (…) Nâzım Hikmet, Dr. Şefik Hüsnü'nün faaliyeti'nin, yüzde birini bile yapmamıştır; bilinen büyük suçu, hayatını tehlikede görünce, pasaportsuz yurtdışına çıkmak; Türk şiirinin gücünü, yedi düvele tanıtmaktır; Ankara'nın Şefik Hüsnü'ye gösterdiği 'medeniliği', Nâzım Hikmet'ten esirgemesine şaşmaz mısınız?" (İlhan, 2009: 63-64).

4.1.2.1.14. Sahtekârlık/ Dolandırıcılık

ZBB'de, sahtekârlık- dolandırıcılık teması Süreyya üzerinden işlenir. Süreyya, Fransa'ya henüz gelen ve insanları yeni tanımaya başlayan Mehmed Ali'yi oda ayarlama bahanesiyle dolandırmaya çalışacaktır. Lâkin Mehmed Ali durumdan işkillenir:

> "Mehmed- Ali anahtarı alırken, gözde bir kâğıt buldu: "Sizi aradım. Yoktunuz. Oda meselesi için, konuşmak istiyorum. Bir imkân var. Yarın bana uğrayın. Süreyya." Odasında on beş dakika kâğıdı seyretti; Süreyya'nın ilgisine bir anlam vermeye çalıştı. Onun anladığı Süreyya, Mehmed- Ali Paris'te, yalnızlıktan ve açlıktan geberse, tınmayacak; yine yırtık çorabından, başparmağını çıkarıp, hayran hayran seyredecek bir Süreyya idi. Onu hatırlamak, daha kötüsü, onunla tekrar karşılaşmak, hoşuna gitmiyordu. (…) - … bu işte, diye düşündü, bir orospuluk olmalı. Keşki Süreyya hergelesine, adresi vermeseydik!.." (İlhan, 2011: 101).

Süreyya ve Haldun, Mehmed Ali'yi dolandırmak için harekete geçerler. Planları yolunda giderse, her ay Mehmed Ali'den yüklü miktarda para koparmayı amaçlamaktadırlar:

> "Süreyya, gazetenin bütün kenarını koparıp, ufalar: - … otelde oturmak akılsızlık! Daha önce de söylemiştim, galiba! Evet mi? Çok para veriyorsunuz. Size bir oda düşündük. Haldun adında bir arkadaşımızın elinde boş bir oda varmış, size verecek sanıyorum. Geçen akşam, sinemada rastladım, söyledim. Konuşalım dedi. Mehmed- Ali içisıra, bu işte bir orospuluk olsa gerek diye, kuracak tabii. Süreyya'ya inanamaz. Onu çamurdan yapılıvermiş, çarpık bir heykel gibi alıyor. Çamurdan bir heykel. Henüz kurumamış: Islak ve bulaşık. – Olur, diyor, konuşuruz. Konuşuyorlar. Haldun dedikleri, itin biri. Yıllardır buradaymış. Odasını anlatıyor. Uzun zamandır, kimse oturmamışmış. Pismiş biraz. Molozları temizlemek şartmış" (İlhan, 2011: 128).

Mehmed Ali oda meselesini Hernandez'e anlatır. Hernandez, M. Ali'nin arkadaşları tarafından dolandırılmaya çalışıldığını; bunun da nasıl gerçekleştirilmek istediğini anlatır:

> "Orospuluğu, Hernandez şöyle açıkladı: Eski öğrenciler, odaları, bazı yollardan, ayda yüz frank gibi gülünç bir paraya uydurabiliyorlardı. Bunlar, ya eski hizmetçi odaları, ya da son yıllarda kapatılmış genelevlerin salonları idi. Pistiler. Tozlu topraklı idiler. Yoksul öğrencilere yardım olsun diye, dağıtıyorlardı. Bu işin kurdu eski talebeler, iki fakülteye birden kayıtlı olanlar, işin karaborsasını yapıyorlardı. Üç ayda üç yüz franga tuttuğu odayı, ayda üç bin franga başkasına veriyor; aradan hiç olmazsa, cep harçlığını çıkarıyor" (İlhan, 2011: 131).

Hernandez, Mehmed Ali için Faslı bir öğrencinin kimlik kartını getirir ve kartın üzerine Mehmed Ali'nin resmini yapıştırırlar:

> "Hava soğudukça soğuyor. Otele, bir haftalık daha ödüyoruz. Bir fotoğraf uydurup, öğrenci kartını becereceğiz. İşin doğrusu, Hernandez becerecek. Sahtekârlığımızı, ayaküstü olmayan, bir kıyı kahvesinde yapıyoruz. Oturduğumuz yerden, Notre Dame'nin kuleleri görünüyor. (…) Gülüyoruz: - Adımızı, diyoruz, ne oluyor şimdi? Hernandez, gözlerini kırpıştırarak, Faslının adını heceledi: - Taher Nagip! dedi" (İlhan, 2011: 243-244).

Kurtlar Sofrası romanında sahtekârlık/ dolandırıcılık teması Parlak Bekir ve bar şarkıcısı Zehra arasında geçen olaylar vasıtasıyla verilir.

Zehra, Beygir Kâzım'ın barında şarkı söyler. Orta yaşlı ve güzel bir kadındır. Gençliğinde ünü Ortadoğu'ya kadar ulaşmış, sesine ve güzelliğine vurulanlar olmuştur. Fakat gönlünü kimseye vermemiş; para, pul, zenginlik fırsatlarını biraz da şansızlığından elinden kaçırmıştır. Beygir Kâzım'ın barında tanıştığı parlak Bekir'e gönlünü kaptırır. Parlak Bekir ise genç, yakışıklı, bir o kadar da vurdumduymaz ve çıkarcıdır. Bekir parasız kalınca, kaldığı otelden de atılır. Zehra, Bekir'e acır ve onu evine alır, cebine para koyar. Ve birlikte yaşamaya başlarlar.

Bekir, Beygir'in barında çalışan bir başka kadına yani Athena'ya âşıktır. Athena'yı elde etmeye arzular. Fakat Athena'nın belalı bir dostu vardır. Bu adam Kılçık Nâzım'dır. Athena'yı film yıldızı yapmak yalanlarıyla oyalamakta ve ondan yaralanmaktadır. Bekir ise hem Athena'dan vazgeçememekte hem de Kılçık'tan ölesiye korkmaktadır. Bir gün Beygir Kâzım'ın barında Gilda ile Athena kavga ederler. Bekir bu fırsattan yararlanır ve Athena'yı kavgadan uzaklaştırır. Athena'yı beraber kaçmaya ikna eder. Tek sorun ise paradır. Bu parayı ise tedarik etmenin tek çaresi Zehra'dır.

Zehra ise bu olayın öncesinde Bekir'e köşeye attığı birkaç bin lirası olduğunu ve beraberce yeni bir hayat kurabileceklerini söyler. Bekir ise, Athena'yı alıp; İstanbul'dan uzaklaşma derdindedir. Planı bellidir, Zehra'yı onunla gelecekmiş gibi kandırıp, paralarını alacak ve Athena'ya gidecektir. Athena'yı da buna ikna eder. Zehra'nın paralarını alır; fakat Athena'yı da bırakır. Tek başına keyif sürmek derdindedir.

Bütün bu olanlardan sonra, Zehra elinde avucunda biriktirdiği neyi varsa kaybetmiştir ve kendini öldürür: " Banyonun aynasından suratı, soluk siyah bir tokat gibi, gözlerine çarptı. Kesilmiş bileklerinden sızan kan, lavabodaki sıcak suyu, bulut bulut kırmızıya döndürüyordu. Jilet meydanlarda yoktu" (İlhan, 2010: 658).

4.1.2.1.13. Sanat

4.1.2.1.13.1. Edebiyat

Sokaktaki Adam romanında baş figür Hasan ve onun üniversite ortamındaki mazisinden "edebiyat" temasına ulaşmamız mümkündür. Nihayetinde Hasan edebiyat fakültesini terk etmiş, kamarotluğu seçmiş bir bireydir. Edebiyatla ilgisi çok geride kalmış gibi görünse de, kitabın 18. bölümünde ilk edebiyat izlerine rastlarız. Ve Hasan'ın edebiyat fakülteleri hakkındaki ilginç tespitlerini, yine ondan dinleriz:

> "(…) Bir fakülte içinde bilim okuna, yâni her şeye kulp takılan bir yerdir; bir fakülte insanları, senin benim her zaman konuştuğumuz şeyleri, kulplu konuşur ve bundan hoşlanırlar. Sudaki manda hazzı. Hele edebiyat fakülteleri, edebiyatın herhalde her zaman en az on mil uzağında dolaşır; tıklım tıklım, bu işin amatörleri ile doludur. Aslında her şeyin amatörü, insana sıkıntı verir, edebiyatınki de, bir de tüy diker. Hele, fakülteli olursa!..." (İlhan, 2010: 175).

Hasan'ın edebiyat okuyanlara karşı acımasızca eleştiriler yaptığını görürüz. Vakt-i zamanında kendi de bu fakültede olmasına rağmen, edebiyat okuyanların küstah hatta kendini beğenmiş olduklarını düşünür. Yine aynı bölümde Hasan fakültenin kantininde Ayhan'ı beklerken, öğrencilerin konuşmalarına kulak misafiri olur ve konuştukları konular Hasan'ın tahammül sınırlarını zorlamaktadır:

> "Oysa ben İsa değilim. Belki eksik bir tarafım var. Fakat, asla İsa değilim. Burada oturmuş, bekliyorum. Kapı açılacak ve bir kız girecek. Kantinde herkes konuşuyor. Cıgarasını, bir balık gibi beceriksizce tutan kız, konuşuyor. Gözlerini iri iri açıp konuşuyor: - vallahi inanmam, diyor, böyle bir şey olsaydı, Ayten herkesten önce bana söylerdi bunu. (…) – Kim, Tevfik Fikret mi? Kim demiş sosyalist diye?.. (…) – Psikanalizi sen nasıl hor görebilirsin be? Doktor Young. Doktor Adler… Şimdi kapı açılacak. Hayır, açılmıyor. Doktor Freud dışarıda kalıyor" (İlhan, 2010: 177-178).

Sokaktaki Adam'ın 19. bölümünde ise, Ayhan'ın ağzından Hasan'ın yaptığı edebiyatçı eleştirisini dinleriz. Baş figür Hasan'ın Ayhan'a yaptığı eleştiri aslında, Ayhan üzerinde edebiyatçılar ve onların tavırlarına ince bir dokundurma olarak kabul edilebilir:

> "- Ayhan, diyor, hayatın böyle mi geçiyor senin? "Hayatım" diye düşünüyorum: "Fakülte. Sinema. Konser. Tiyatro. Diye düşünüyorum: "Arkadaş toplantıları, vesaire…" Cevap vermeden ona bakıyorum. O gülümsüyor: - Evet! Diyor. O kadar. Sonra – Bu müzik güzel, diyor ve mısrayı taekrarlıyor. Quan j eme souveins!" (İlhan, 2010: 197).

Attilâ İlhan'ın bundan önceki diğer iki romanında olduğu gibi Kurtlar Sofrası'nda da edebiyat teması detaylı bir biçimde ele alınır. Bu tema, Şair Turgut ve çevresi üzerinden işlenir ve okuyucuya aktarılır.

Kurtlar Sofrası'nın dördüncü bölümünde Şair Turgut'un Ümid'i elde etme planlarından ve bunun altında yatan sebeplerden bahsettiğini görürüz. Romanda ele alınan Turgut gibi isimlerin niyetinin edebiyata katkı sağlamak olmadığı, kendi çıkarlarına sanatı alet ettikleri düşüncesi okuyucuya iletilir:

> "Ötekinin kurduğu başka şey: - Bir dergi çıkarırız belki. Şu gerçekçi geçinenlerin haddini bildiririz. Bizi kör mü sanıyorlar? Sanat deyip politika yaptıklarını görmüyor muyuz? Duruyor, kelimeleri arayarak: - … üstad diyor, senin kıza açsana bu fikri; madem meraklıymış, belki de razı olur. Onun yazılarına da koyarız. Bize ne kadar lazım, pek pek beş bin lira! Keleşoğlu için nedir ki bu? Turgut'un fincan gözlerindeki mavi parıldıyor: - Beş bin lira, bir günlük reklam masrafı. Öteki ayaklandı: - … bizden iyi reklam mı olur yahu! Haydi be sen de! Baksana bazı bankalar tiyatro kuruyor, bazıları dergi çıkarıyor; maksatları ne? Reklam! (…) Kendini kurduğu hayale kaptırıyor. Daha da heyecanlı: -… değişik bir isim buluruz, kullanılmamış. Sanat deriz, sanatdışı amaçlara araç etmek küçüklüğüne düşmeyeceğiz. Uygar bir ülkede… (…) Turgut onu dinlemiyor. Haydi oradan lüpçü sen de! Ben dergi çıkaracağım, sen otlayacaksın, öyle mi? Yazdıkların da bir şeye benzese" (İlhan, 2010: 103).

Şair Turgut'un şiir hakkındaki düşüncelerini dinledikten sonra, Turgut'la aynı ortamda bulunan bir eleştirmenin maddi çıkarlar uğruna edebiyatı feda ettiğine şahit oluruz:

> "Turgut ağzında heyecanlı heyecanlı bir şeyler çiğniyor: - Bence şiir her şeyden önce bir deyiştir, bir biçim… Rocky: - … şiir, diyor, bir manasızlıktır. (…) Bir tenkitçi geliyor; yayınevinin birinden, çıkardığı kitapları eleştirmek için, nasıl bir para istediğini anlatıyor. Gürültüyle, tükürüklerini dört tarafa saçarak gülüyor: -… bedava reklamlarını mı, diyor, yapalım? Enayi miyiz? – Enayi miyiz? diyorlar" (İlhan, 2010: 103-104).

Şair Turgut, "Toplumsal Gerçekçiler"i eleştirir. Attilâ İlhan, Şair Turgut gibi bir figüre gerçekçilik eleştirisi yaptırmayı seçer. Çünkü Şair Turgut'un şairliği bile tartışılır durumdadır. Turgut üzerinden toplumculuğu yerden yere vuran zihniyete, sanat anlayışlarının temelsiz olduğu mesajını verir:

> "Turgut: - … bu gerçekçiler var ya, diyor, hepsi komünist! Sanatı propaganda için kullanıyorlar. Demin Eşfak'la konuştum. Hani şu ressam, sarışın; dedi ki, sanat çağını yansıtmalıymış, zaten büyük eserler de yansıtırmış; lafa bak, lafa! Arkasında ne var bunun? Düpedüz politika! Tenkitçi yeni bir artezyen gibi püskürüyor: … duydunuz mu yazı başına yirmi lira, sayfayı bizim Orhan hazırlayacak: Gazete demokrat gerçi, ama sanat sayfasına karışmayız diyorlarmış" (İlhan, 2010: 104).

Romanın on dokuzuncu bölümünde Turgut, Seniha'nın evinden sabah çıkarken aklına bir dize düşer. Turgut bu dizeyi çok beğenir. Dizede ikinci yeni tadı olduğunu söylemek mümkündür. Attilâ İlhan, Turgut gibi bir şair parçasından ancak ikinci yeni tadında bir şiir çıkar demektedir:

> "Kırmızı tadındaki üçgenlerin dikey çirkinliği/ siyah beyaz parkındaki benek benek… Bir kerede, her şeyi yerli yerine oturmuş, iki mısra çıkarmak! Ne başarı! Aslında o gayet seyrek, adamakıllı güç, çapraz bulmaca çözermiş gibi, kelime kelime yazıyordu. Hiçbir şiiri on mısrayı, şimdiye kadar bütün yazdıkları, taş çatlsa iki yüz mısrayı geçmezdi. Orhan Veli'nin getirdiği bir suale uyarak, bu şiirlerin bazılarını, beşer onar sayfalık birkaç broşürde toplayıp yayımlamış, satılmayıp kitapçılarda küflenmelerini, en modern şiirlerini yazmış olmasının, en keskin ve çürütülmez kanıtı diye, tartışmalar öne sürmüştü" (İlhan, 2010: 596).

Sanatçılar hep içki ortamlarında bulunur ve hiçbir anlamı olmayan tartışmalar peşinde koşarlar. Nisuaz'da yine sanatçılar toplanır. Bir tenkitçi ile şişko şair tartışma hâlindedirler:

> " - … Sait yazdıklarıyla büyük değil azizimi aslına bakarsan, büyük şehrin küçük insanlarına vurgun, bir bulvar yazarı o, asıl önemi yazış tarzında: Avrupalı bir sanatçı gibi. Şişko şair, parmak uçlarında şekerli bir içki bulaşığı varmış gibi, yalanıyor: - … ah, ah, diyor, bir dergi çıkaramadık gitti" (İlhan, 2010: 341).

Romanın on dokuzuncu bölümünde Turgut, çıkaracağı şiir kitabının hayalini kurmaktadır:

> "Turgut kendini, ilk bahara doğru yayımlamak istediği bir şiir kitabı hayaliyle avutuyordu, kaç zamandır. Haftada üç dört defa, kitabının adını, içki törenleriyle yeniden koyuyor: Her sarhoşluğunun en saltanatlı anında, etrafındakiler kim olursa olsun, onlara birkaç mısrasını okuyarak, adeta bahşiş dağıtıyordu: Başlangıçta, Gökyüzünün Yaprakları adı ona pek cazip görünmüştü. Vazgeçti nedense. Son günlerde daha değişik, daha şaşırtıcı bir başkasında karar kıldı: Katı Su" (İlhan, 2010: 599).

Görüldüğü üzere, Kurtlar Sofrası romanında edebiyat teması millî kimlikten yoksun ve ulusal sentezi gerçekleştirememiş edebiyatçılar üzerinden işlenir. Bu edebiyatçılar sanat açısından taklidi aşamamıştlardır ve maddi çıkarları için edebiyatı okkanın altına göndermekten çekinmeyecek bir zihniyettedirler. Attilâ İlhan gerek fikir kitaplarında gerekse de romanlarında bu tip sanatçıyı her zaman eleştirir. Nitekim Garip ve İkinci Yeni'nin sanat anlayışlarını yerden yere vurması ve kıyasıya eleştirmesi bu sebepledir.

Bıçağın Ucu romanında ele alınan temalardan biri de edebiyattır. Halim'in aktörlüğünde ve tiyatro hayatına başlamasında katkısı olan Doğan Hoca (Rumeli) bir derste şiir hakkında şunları söyler:

> "- … şiir, çocuklar, hoşunuza gitmeyebilir, o zaman üstüne düşmeyin, boş verin! Hoşunuza gidiyorsa, okunacak şiiri öğrenmelisiniz, seçmesini bilmesini! Bırakın boynuzlular yakınsın, münzeviler göz yaşı döksün! Şiir dediğin şöyle bir kaldırmalı, silkindirmeli! Şiirin iyisi yaşamamızda yardımcı olacak, elimizden tutacak; okuduk mu, insanın yaratıcı çalışmasına katılmak gelecek içimizden; kısacası, kılavuzluk edecek bize canım, yol gösterecek! Senin şari dediğin ne, yeni doğmakta olan bir ışığın ; bir yaşama sevincinin peygamberi değil mi?" (İlhan, 2010: 156).

Sırtlan Payı romanında "Edebiyat" teması da kendine yer bulur. Özellikle Mülazım İhsan Bey aracılığıyla bu temayı ele alan Attilâ İlhan Türk Edebiyatı'nın önemli şairlerinin şiirlerine de romanında yer verir. Mülazım İhsan, özellikle Cenab Şehabettin'in "Yakazat-ı Leyliyye'sini okur:

> "Cenab'ın şiirlerine, en çok da 'Yakazat-ı Leyliyye'ye düşkün olduğundan fırsat buldukça okur, "Ta uzaklar işte bir piyano/ Onu bi-şüphe bir kadın çalıyor/ Mûsıkiden cevab-ı ye's alıyor/ Dinle ey ruhum işte ağlayan o…" (İlhan, 2005: 155).

Mülazım İhsan Bey eşi Ruhsâr Hanım için şiirler yazar ve bu şiirleri yeri geldikçe silah arkadaşlarıyla paylaşır. Hatta bir seferinde komutanı Binbaşı Ferid'e eşi Ruhsâr Hanım için yazdığı mektubun altına eklemeyi düşündüğü şiiri okur: "Sevigilim… gölge, her taraf gölge/ Sana da düştü reng-i yesi şebin/ Gölgelendi senin de reng-i lebin/ Sen bile başladın görülmemeye…" (İlhan, 2005: 156).

Binbaşı Ferid bir akşam içki sofrasında efkârlanır. Gönlünden ve dilinden dizeler dökülmeye başlar:

> "Bilinmez hangi iç çağrışımlar, anlaşılmaz hangi dürtülerle, dudaklarından ağdalaşa ağdalaşa uzayan mısra ölüleri sarkıtacak oluyor ama, belleğinin ihanetinden hiçbirisini tamamlayamıyor ki: … Sun sâgarı sâki banâ mestâne desünler/ Uslanmadı gitti, gör o… (…) Yeni çağrışımlar, salam pembesi dudaklarından başka mısra ölüleri sallandırıyor: … Bir dolû nûşet şârâba nâp gelsün çeşmime/ Mestolursan nâza başla…" (İlhan, 2005:381).

Yaraya Tuz Basmak romanında Çukurcalı Rasim Hoca'nın ölümüyle birlikte Suat Hanım, ondan gizli gizli okuduğu romanları ve gazeteleri rahatça okuma şansına sahip olur:

> "Dedesi ölüp, konağın iliklerine işlemiş dindar ağırlığı da dağılınca, annesiyle Demir, onu açıkça hiçe saymamışlar mıydı? Düşünmüş gibi hatırlıyor, ölümünün kırkı çıkar çıkmaz Suat Hanım'ın evvelce el altından, gizli saklı yaptığı bir sürü şeyi, nasıl 'aleniyete' döktüğünü: Nezihe Muhittin'in, Mebrure Sami'nin, Suat Deriş'in 'aşk ve tahassüs' romanlarını; Resimli Ay, Boğaziçi ve Yedigün gibi 'salon' dergilerini odasına saklanıp okumuyor artık; her zaman, evin her yerinde elinden bırakmasz oldu" (İlhan, 2010: 113).

Yaraya Tuz Basmak'ta dönemin mecmuaları ve gazetelerinden bahsedilir. Dönemin önemli gazetesi Ulus, dergilerden Bozkurt ve Gökbörü'ye değinilir:

> "Günlük gazete, tek partinin 'resmi organı' Ulus bile yasak ama, el altından Bozkurt'u, Gökbörü'yü okuyan bazı öğrenciler, Nihal Atsız'a, Reha Oğuz'a hayranlıklarını gizlemiyorlar ki! Saldırgan bir ırkçılık, küstah bir Turancılıkla pekiştiirlmiş, kapıları tutmuş!" (İlhan, 2010: 118).

Yaraya Tuz Basmak romanında halk edebiyatının önemli türlerinden olan masallarla da karşılaşırız. Üsteğmen Demir Tokyo'da hastanede yaralı olarak yatarken Kalfa Ninesi'nin anlattığı masalları hatırlar:

> "- … Keloğlandır, canavar domuzlara çatar, korksuundan dilini yutup bir kuytuya siner, bir de ne görsün, melun hayvanlar hönkürdükçe burunlarından etraf cevahir saçılmıyor mu: elmaslar, zümrütler, yakutlar… Ya da asıl en kjorkunç, en müthişi: " -…raciyâni ahbar, nâkilanı ashar rivayet ederler kim, zaman-ı mazide bir adam yaşarmış ki bencileyin garip, kimsesiz, yüreği dağlı bir adam imiş, azrailden gayet korkmayla günlerden bir gün 'Acap ne olur, ölümün hiç olmadığı bir diyara göçülüp yerleşilse!" demiş. Deyiş, o deyiş, devrisi gün demir asa demir çarık, düşmüş yola: Gel zaman, git zaman dağlar ortasında bir diyara varmış, dağlar ki her biri bu bizim Keşik Dağı'nın beş katı, yücaesinden baktın mı aşağısı kuyu görünür. Ora ahalisine sordukta buna demişler ki: zinhar bu diyarda ölüm yoktur, azarail uğramaz, kendi halimizde yaşar gideriz. Yalnız vakterişince şu gördüğün dorukların ardından bir ulu ses yükselir, içimizden birini adıyla çağırır, o da hısımı akrabaıyla hellaleşip sesin geldiği yere gider. Gidenlerin döndüğü görğlmemiştir. Ne olduklarını bilmeyiz" (İlhan, 2010: 128-129).

Yaraya Tuz Basmak'ta roman figürleri aracılığıyla önemli edebiyat eserlerine değinilir. Yüzbaşı Demir, Ümid'le tanıştığı gün elinde "Karamazof Kardeşler" romanını okuyarak, onu beklemektedir (İlhan, 2010: 152).

Aynanın İçindekiler dizisinin dördüncü romanı olan Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında edebiyat teması detaylı bir şekilde işlenir. Roman figürlerinden Neveser, Tevfik Fikret'ten dizeler okur:

> "Fikret'in adı geçti ya, duruma uygun düşen birkaç mısraını, arkasından, fısıltıya yakın bir sesle okuyor: "Hazan, hazan… Yine sen, ey remîde fasl-ı hüzâl!/ Şu kırdığın mütehassis, nahîf dallardan/ Şu döktüğün müteverrim, zavallı yapraklar, -Zavallı acz-i hayat!- Bilir misin nasıl izhâr-ı derd eder, ağlar?" (İlhan, 2007: 19).

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında Abdi Bey Rosa Mizrahi'ye Sade'ın "Justine" kitabını Paris'ten getirir:

> "Götürdüğü eser, Abdi Bey'in, Paris sahaflarında dip bucak arayarak zar zor eline geçirip Rosa Mizrahi'ye gönderdiği, Marquis de Sade'ın 'lânetli' romanlarından biriydi: Justine. Rakı kadehine uzanırken, kaygıda çok müstehcen bir keyifle" (İlhan, 2010: 37).

DSE'de edebiyat eserlerine olan ülfetiyle karşımıza çıkan figürlerden birisi Neveser'dir. Neveser için Cenab Şehabettin'in önemli bir yeri vardır. Cenab'ın, "Elhan-ı Şita" sından dizeler okur:

> Öğle vakti, senatoryumun kabul salonunda oturmuş, piyano dinliyor; bir yandan da, Cenâb'ın Elhân-ı Şitâ'sını, ağzından Almancaya çevirmeye çabalıyor, Frau Schoenberg, şiire meraklı geçinir de! Hani canım, şu mısralarla başalyan ünlü şiir: "Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş/ eşini gayb eyleyen bir kuş gibi kar/ geçen eyyam-ı nev-baharı arar" (İlhan, 2010: 76).

Edebiyat temasının söz konusu olduğu bir diğer roman Aynanın İçindekiler dizisinde "Kırk Karanlığı"nın anlatıldığı, O Karanlıkta Biz romanıdır. Romanın baş figürü olan Ahmet Ziya, Suat Derviş Hanım'la Hatay Pastanesi'nde buluşur. Sohbet esnasında Turancıların deneyciliğinden bahsederken; sosyalist görüşün sesi olacak mecmua ve dergilerden bahsederler:

> "Birkaç aydın anti-faşist sanatçı ve aydınlar, 'demokrat' bir yayın platformunda, toplanmaya uğraşıyorlarmış; birer ikişer ay ömürlü, baskısı kötü fakat yürekli, dergiler çıkarılmış: Yeni Yol, Küllük, Yeni İnsanlık vb. On beş günde bir yayınlayacakları Yeni Edebiyat yaşayacağa benziyor, bir de Yeni Ses. "- … ırkçılar-Turancılar işi ne kadar azıttılar, bilemezsiniz! Neşrettikleri mecmuayı gördünüz mü?Bozkurt serlevhasının altında bir ibare: Her ırkın üstünde Türk Irkı!. Böyle agitionlar muvecehesinde, antifaşist action'u müsellem, Ahmet Ziya çapında bir münevver bigâne kalabilir mi?.." Dergilerine katkı bekliyorlar, imzasız, ya da başka bir imzayla; Reşit Fuat, Ali Rıza 'müstearı'yla yazmıyor mu, pekâlâ oluyor; Nazım'ın yeni şiirlerini Mazhar Lûtfi imzasıyla neşrettiler; oana da bir isim uydurulabilir (….)" (İlhan, 2008: 22).

"O Karanlıkta Biz" romanında edebiyat teması sıkça ele alınır. Vâlâ'yla telde görüşen Ahmet Ziya, ortak dostları Nâzım'ın yeni bir şiirini alır. Vâlâ şiiri Ahmet Ziya'ya okur. Bir an eski günlere giden Ahmet Ziya, KUTV'da Nâzım'la geçirdikleri günleri hatırlar:

> " Bugün Pazar/ bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar/ ve ben ömrümde ilk defa/ gökyüzünün bu kadar benden uzak/ bu kadar geniş/ bu kadar mevi olduğuna şaşarak/kımıldanmadan durdum. Ahmet Ziya daldı gitti: Nâzım, Vâlâ, o, Udelnaya'da az mı şiir tartışmışlardı? Gece ateşleri ağaçları, aşağıdan yukarıya aydınlatır, kızlı erkekli kalabalık, yaşama sevinciyle sarhoş, el çırpıp şarkı söylerdi" (İlhan, 2008: 74).

OKB'de edebiyat temasının kendisi vasıtasıyla ele alındığı bir diğer figür Doğan Rumeli'dir. Doğan, dayısı Ahmet Ziya ile buluşacağı için çok mutludur. Çünkü Ahmet Ziya sosyalist bir aydındır ve iyi tanınır. Doğan, Yeni Edebiyat gibi

dergilerde yayımlanan makalelerini dayısının okumuş olabileceği ihtimalini düşünerek heyecanlanır. Doğan'ın bu heyecanını öğrenirken, Yeni Edebiyat, Ses, Yeni Yol gibi dergiler hakkında bilgi sahibi oluruz (İlhan, 2008: 93).

O Karanlıkta Biz romanında dönemin dergi ve mecmualarından da bahsedilir. Doğan ve Galip dergi çıkarma hevesindedir. Fakat savaşın ve dönemin şartlarının getirdiği buhrandan dolayı dergi çıkarmak zordur. Doğan bu arada, Orhan Veli'nin henüz çıkardığı Garip'ten ve onun sanat anlayışından bahsederler. Garipçileri formalist bulurlar:

> "Doğan Rumeli, çoktan Yazı İleri Müdürü havalarında, dedi ki: - … dergileri mimlediler, hepsinin akıbeti meçhul, başka bir mecmua şart! Baksana, bir yandan ırkçılar bastırıyor, bir yandan Halkevi mecmuaları… Cümlesini askıda bırakıp sordu: - … Garip'i okudun mu? Orhan bana, imzalamıştı, göz atayım dedim; Reşat Fuat haklı, bunlar formalist yahu, biraz da sürrealist! Nazım'ı, Nail'i, Dinamo'yu silip, 'yeni şiiri' temsil ettiklerini ediyorlar…" (İlhan, 2008: 215).

"Fena Halde Leman" da "Yunus Emre"nin şiirleri de karşımıza çıkar. Bu şiirlerle Ekrem Korkut vasıtasıyla karşılaşırız:

"Yunus Emre, onların en ünlüsü: Yalın bir Türkçeyle yazmış ama XIII. Yüzyılın Türkçesiyle, bu yüzden şiirlerinin tam tadına varamıyorum: Cennet cennet dedikleri/ birkaç ağaç birkaç huri/ isteyene ver onları/ bana seni gerek seni" (İlhan, 2009: 109).

Edebiyatın bir tema olarak karşımıza çıktığı bir diğer eser "Haco Hanım Vay"dır. Aristidi Efendi ve arkadaşları, Dr. Feridun Hakkı'yı yakın bir dost olarak benimser. Bunun en büyük sebebinin, Dr. Feridun Hakkı'nın edebiyata olan ülfeti olduğunu söyler ve Feridun Hakkı Bey'in vakt-i zamanında kaleme aldığı yazıları gösterirler:

> "Fazla sürmemişti, Hıyaban'da, daha önce Gencine-i Edep'te, Feridun Hakkı imzasıyla çıkmış yazıların, ona ait olduğunu buldu çıkardı. "… bir tenkit neşretmiştiniz, galiba Gencine-i Edep'te, hiç aklımdan çıkmaz, fevkâlade bir makaleydi, uzunve etraflı bir tetebuattın neticesi! Hıyaban'da is, Emile Zola'dan tercemenizi okumuş idim, yanılmıyorum ya?.." (İlhan, 2011: 16).

HHV'de Yüzbaşı Celaleddin'i ziyarete giden Dr. Feridun Hakkı onun Sultan Veled Risalesi'ni on yıldır çevirmeye uğraştığını anlatır:

> "… bu kitap için söylenmiştir, ey evlat diyor, müşkilâtının hallini arzu edersen, Fî-hi Mâ-fih'e başvur! Müşkilâtın, hayırla halkedilmiş evliyâlar istikametinde, hallolur. Biri çatlak çay bardaklarını, semaverden doldururken açıkladı: … Fî-hi Mâ-fih, malûm-u âliniz Hazret-i Mevlânâ'nın kelâmı. On küsur senedir, tercemesine sarf-ı gayret etmekteyim. Hakikatte kudretimin çok fevkinde bir iş, lâkin dâr-ı dünyada emelim budur" (İlhan, 2011: 50).

Müzeyyen Hanım, Haco'nun şiire ve müziğe olan kabiliyetini çevreye göstermek ister. Ona "Nefes"ler okutur:

> "… yakuttur yanağın, hil3aldir kaşın,/ şekerdir dudağın, incidir dişin,/ gezdim şu cihanı, yok imiş eşin,/ bulamam hüsnüne bahane dilber… Birbiri arkasından, birkaç nefes daha okudu. MüzeyyenHanım haklı, Haco'nun okuyşu çok etkileyici" (İlhan, 2011: 272).

Ahmet Ziya, Nâzım ve diğer yoldaşları Nâzım'ın şiirinin tamamını yayımlayıp/ yayımlamama konusunda kararsızdırlar. Çünkü şiirde hünkârı hedef alan dizeler mevcuttur:

> "Israr üzerine Nâzım paldır küldür, önce şiirin gençliği göreve çağıran mısralarını okuyor: "… gel ey imanlı gençlik, gel ey beklenen gençlik!/ Gel ki Anadolu'da seinin bükülmez, çelik/ İmanına, azmine ümit bağlayanlar var…" Arkasından Kuva-yı Milliye dışındakilere söylenmiş, değiştirilmesi istebilen kısmını: "o satılmış vezire, o satılmış hünkâra/ o satılmış kullara, siz de mi katıldınız?/ Siz de mi satıldınız? Sizde mi satıldınız?" (İlhan, 2011: 80).

Nâzım Hikmet, on bir günlük Moskova yolculuğu sırasında gördüğü manzara karşısında dehşete kapılarak, serbest vezinli ilk şiiri olan "Açların Gözbebekleri"ni yazar:

> "Bu cehennem yolculuğu, tamı tamına on bir gün sürecekti, yolcuların hafızasında, unutulmaz izler bırakarak! O kadar ki, Moskova'ya intikâlinden bir süre sonra, Nâzım Hikmet serbest vezinle olan ilk şiirini, bu mevzuda kaleme alıyor: "Açların Gözbebekleri", sene 1921. "… değil birkaç/değiş beş on/ otuz milyon/aç/bizim! Onlar bizim!/biz/onların!/Dalgalar/ Denizin!/Deniz/ Dalgaların!/Değil birkaç,/ Değil beş on/ 30.000.000/30.000.000!.." (İlhan, 2011: 391).

4.1.2.1.13.2. Müzik

Sokaktaki Adam romanında müzik teması bir aydın eleştirisi olarak karşımıza çıkar. Hasan'ın fakülteye, Ayhan'ı görmeye gittiği on sekizinci bölümde Ayhan'ın arkadaşlarıyla karşılaştığı ve müzik sohbeti yaptığı bölümler de, bu eleştiri daha yoğun bir biçimde görülür. Attilâ İlhan satır aralarında, özenti aydın namzetlerinin müziği bile bir zevk işi olmaktan öteye götürüp, bir üstünlük aracı olarak gördüğünün altını çizer. Hasan, bu duruma çok kızar ve bu insanlara karşı tiksinti duyar:

> "- Siz müzik sevmez misiniz? dedi birisi. Baktım, bu kelebek kravatlı oğlandı; soruş tarzından, zaten müzik sevmeyeceğinden emin olduğu anlaşılıyordu. Yüzü maşa gibi uzamıştı. Gözleri, gerçek eşek gözleriydi. Ayhan, benim yerime konuştu: - Eskiden sevdiğini hatırlıyorum, gibi bir lâf etti. Bunu, gururunu kurtarmak için yapmıştı. Eski arkadaşının müzik sevmemesine katlanamıyordu. Buna katlanamayan, berelerini evinde saklayan bir Ayhan! –Ben dedim, hafif müziği severim. Lâdes kemiği, köpek gibi havladı: - Caz mı? – Caz ve hepsi, dedim. Özellikle Piaf'ın şarkılarını. (…) Lâdes kemiği: - Bethooven? Dedi. İçimden: -Eşşek! dedim. Böyle bir atsineğinin Beethoven'den söz etmesi muhakkak bu adamın ismini kirletir. Eminim. Hepsi birden, tavuklar gibi kanat çırpıp gıdakladılar: -ah Beethoven! Dediler. Ah Beethoven! Ben, tekrar ve içimden, bu defa: -Eşşoğlu eşek! dedim" (İlhan, 2010: 186).

Sözde aydın namzetleri, yani Ayhan'ın arkadaşları klâsik müzik bilgileri ve görgüleriyle akıllarınca Hasan'ın tartmaya kalkarlar. Fakat Hasan oralı olmaz. Yine de içinden bu özenti kitleye karşı kızgındır:

> " – Beethoven'i dinlediniz mi hiç? Diye soru. 9. Senfoniyi, söz gelişi? İçimden: - Fitnelik mezarlığı, diye sövdüm, 9. Senfoni ha? – Hayır, dedim, ben böyle şeylerden anlamam. Ayhan gözleriyle ve ısrarla sordu: "Neden, neden?" dedi. O vakit: - Zavallı Beethoven! dedim. Hayretler içinde, birbirlerine bakıştılar. Beethoven'in adını söylemiş olmama şaşıyorlardı. Eğer o anda hepsine birden, "Puşt" desem, ancak bu kadar şaşırırlardı" (İlhan, 2010: 187).

Romanda müzik, sinema filmlerinde olduğu gibi bir arka plan unsuru olarak kullanılır. Roman figürlerinin yaşamlarındaki olayları zaman zaman şarkılar eşliğinde önümüze koyar:

> "(…) Sonra, kontroalto bir kadın sesi; ve içindeki o küfre benzeyen, en az onun kadar dokunaklı olan bir şarkı: "Comme on est bien dans tes bras/ Sans faire un geste/ Le monde et le reste/ N'existent plus pour moi/ (Vapurun orkestrası da bunu çalıyordu. Orkestra diyebilirsen, eğer: Bir keman, bir akordeon, bir piyano" (İlhan, 2011: 37-38).

Zenciler Birbirine Benzemez romanında, Mehmed Ali'nin Hilde'yle ilgili hayallerinde bile müzik kendine yer bulur:

> "(…) Eski bir kahve bu. Bonne Nouvelle Bulvarı'nda. Köşede, Musette orkestrası. (…) Mehmed- Ali, cıgarasının içinden, orkestraya bakıyor. Davulun bir tarafına üç harf yazmışlar. Bu harflerin, neyi anlatmak istediğini düşünüyor. (…) Orkestra şefi, masa masa dolaşıyor: - … dinlemek istediğiniz bir şarkı, diyor, varsa… Mehmed Ali, Hilde'ye dönüyor: - Eğer, diyor, varsa istediğin bir şarkı? Hilde öyle utanıyor ki! – Bitte, diyor ve sesi zor işitiliyor, 'Le Galerien.' Adama yüz frangı tosladık ve şarkıyı dinledik. Umduğumuzdan daha güzel söylediler: 'J'ai pas volé, i'ai pas tué!" (İlhan, 2011: 160-161).

Zenciler Birbirine Benzemez'de müzik teması, Hernandez üzerinden de işlenir. Hernandez iyi yürekli ama çılgın bir adamdır. Gitar çalmayı çok sever. On dördüncü bölümde karşımıza Hernandez çıkar ve gitarını ilk kez dinleriz:

> "Hernandez gitarı, bir bebekmiş gibi gülünç bir dikkatle alıyor. Dinliyoruz. Sevilla omuzbaşımızda, nasılsa yolunu şaşırıp cehenneme düşmüş, bir melek gibi; sessiz, melankolik ve yorgun, memleketinin havalarını dinliyor. Cıgara içiyor. Oda gittikçe kararıyor. Kimse yerinden kımıldamıyor. Yalnız Hernandez'in parmakları kımıldıyor. Yvonne kendisini kaybetti edecek. Duygulu, kız be! (…) Müzik sıkılmamıza meydan ve fırsat bırakmıyor. Hilde'yi bile kaybediyoruz" (İlhan, 2011: 179).

Kurtlar Sofrası romanında da müzik teması karşımıza çıkar. Müzik teması, romanda mekânların özelliklerini tamamlayan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Müzik teması romanın üçüncü bölümünde karşımıza çıkar. İbrahim, otelde Türkân'la ilgili hayallere dalarken; sahneyi tamamlayan Vivaldi, Scarlatti gibi klâsik müzik eserleri olur. İbrahim'i zor zamanlarda teselli eden müzik olur:

> "(…) Onun kadar, büyük müzik de! Uçsuz bucaksız deniz engellerinde, yalnız ve Allah'a ait balinalar gibi, nefes alıp veren senfoniler. Daima en ümitsiz anlardan, en ümitli anlara doğru uzanan

> konçertolar. Daima ve birbirinin ardı sıra. Boccherini, Vivalsi, Scarlatti. Bir de Türkân" (İlhan, 2010: 70-71).

Freddy Mills, Tokatlıyan Oteli'nde Asıma Taga'yı gönderdikten sonra hayallere dalar. Aklına İngilizce bir şarkının nakaratı gelir: "(…) Bir şarkı hatırlıyor. Tuvaleti pul pul gümüş, elleri uzun bir şarkıcı kadın, kulağına eğilmiş, adeta fısıldayarak bu şarkıyı söylüyor. … turned the gold/ the magical moon, blue moon/ now I'm no longer alone…"(İlhan, 2010: 74).

Romanın on ikinci bölümünde ise, Gianna ile Gerda'nın klâsik müzik üzerine yaptığı tartışmaya şahit oluruz:

> "- … klasik müziği dinlerken, ben artık bu dünyanın, şu içinde yaşadığım dünyanın dışındayım: Çatlak lavabo, kullanılmış metro bileti, gürültücü akşam gazeteleri uzağımda kalıyor. Benim dünyam değiştiriyor sanki o, Gianna! Bu yüzden onu sevebilmem, bu dünyadan çıkabilmeme bağlı. (…) Halbuki ben, dünyama göre bir müzik isterim. Hakkım bu benim. Hafif müziği, bu yüzden seviyorum. Bu müziğin içinde kendimi ve bana ait günlük sıkıntıların hepsini… (…) Gianna ona dönerek:" - … haksızsın Gerda, diyor, haksızsın! Beethoven'i dinlerken dünyamı daha iyi anlıyorum ben. Ayrıca bir Borodin, bir Rahmaninof… (…) Gianna yüzüyle seni de aydınlatıyor: - … ve Brahms, diyor, Johannes Brahms! Bende, Milano'da, Birinci Senfonisi'nin iki plağı var" (İlhan, 2010: 273).

Romanın on dördüncü bölümünde Beygir Kâzım'ın barında çalışan Arap Zehra'nın sahnede söylediği şarkıları dinleriz. Nâm-ı diğer Arap Zehra, sesiyle ve güzelliğiyle ünü Ortadoğu'ya kadar ulaşmış bir şarkıcıdır. Bütün bu şöhret geride kaldıktan sonra Beygir'in barında düşer ve hayatını burada sürdürür: "Salonda Zehra şarkısını siyah bir dut ağacı gibi silkeliyordu. … seee-endeki oo sii-yah gööözler/ çok var ki gööööör-me-dim/ kaaaa-al-bim" (İlhan, 2010: 319).

Yine aynı bölümde İbrahim'in barda vakit geçirdiği sahnede gitaristin çaldığı klâsik eserler romana ayrı bir tat katar: "Karşı köşede, ceset yeşili bir abajur aydınlığına oturmuş; ciddi bir İspanyol gitarıyla ıstırap çeken adama sesleniyor:- …çalsana Vasili, Mozart Kahvesi'ni çalsan n'olur?" (İlhan, 2010: 337-338).

Kurtlar Sofrası'nın on dokuzuncu bölümünde, Hüsnü Faik'in kızı Selma Hanım'ı, hayali bir piyano ile III. Selim'in Suz-i-dil-ara Saz Semaisi'ni çalarken görürüz:

> "Telefondan sonra, Selma'nın içinde bir kapı kapandı. Salon, durduğu yerde, daralmıştı sanki. Hiç sırası değilken, gitti geyikli aynada, kendini görmeden saçlarını düzeltti. Beyaz ve siyah tuşların parlak sertliğini, parmak uçlarında hissederek, mevcut olamayan bir piyanoda, III. Selim'in Suz-i-dil-ara SAZ Semaisi'nden, yarım notların ağ gibi örüldüğü, fevkalade hareketli bir kısmı tekrarladı" (İlhan, 2010: 613).

Bıçağın Ucu romanında roman figürlerinin radyoda dinlediği şarkılar ve müzik eserleri de romanda önemli bir yer tutar:

"Radyo,incesazdan Sultanıyegâh faslına başlamış, kadınlı erkekli sesler, bir cümbüş, ud ve kanun heyecanına katılarak, bar bar bağırıyorlar: Sen söyle sevdiceğim, sevdâlı sesinle… Suat, 'alaturka'dan tiksinir, ne yapsın, başını elleri arasına alıp iç dengesini korumaya, öfkesini ve üzüntüsünü bastırmaya çalışıyor. (…) İncesaz, çarçabuk bir ud taksiminden sonra, makam değiştirmiş, etekleri zil çalarak Mâhûr bir şarkıda karar kılmış: Erişti nev-bahar eyyâmı, açıldı gül-ü Gülşen, Çerağan vakti geldi lâlezârım…" (İlhan, 2010: 189).

Aynanın İçindekiler dizisinin ikinci kitabı Sırtlan Payı'nda müzik teması karşımıza çıkar. Roman figürlerinden Eczacı İhsan Bey'in tamburundan dökülen nağmeler okuyucuya duyurulur:

> "Tamburunu kucağına aldı mı, Eczacı İhsan Bey'in kamburu yumuşacık belli olur. Eczanenin arkaındaki ufacık bahçeyi; sarmaşıklı çardağı, narin salkım söğüdü, dalların arasına dağıtılmış kırmızı, yeşil, mavi ampulleriyle öylesine süslemiş, öylesine donatmış ki; orada her akşam kaşla göz arasında kuruluveren 'çilingir sofrası'nın çekimine kapılmamak, olmayası şey! (…) Eczacı İhsan Bey, terli yüzü ışıkların yaldızıyla renk renk, gözlderi baygın, bulduğu yorgun seslerle bir süre oayaldıktan sonra, çok önemli, yaşantısını kökünden değiştirerek bir sır verirmiş gibi, söyleyeceği şarkıya fısıltıyla başlıyor: Kimseye etmem şikâyet/ ağlarım ben halime/ Titrerim mücrim gibi/ baktıkça istikbalime" (İlhan, 2005: 19-20).

Sırtlan Payı romanında Eczacı İhsan Bey'in tamburiliği ve çaldığı sanat müziği şarkıları üzerinden müzik teması ele alınır. Özellikle Eczanesinin arka tarafında dostlarıyla yaptığı fasıllar, romanda önemli sayılabilecek bir yer tutar:

> "Tambur, yaz gecesinin karpuz kokan karanlığına gizli yakınmalar, anlaşılmamış acılar, sürekli tedirginlikler dağıtıyor. İhsan Bey'in sesi yumuşak, hüzünlü ve yorgun; şarkısı, en duygusuz insanı bile, iç hesaplaşmalarının sinsi sinsi uzadığı ağır dalgınlıklara sürükleyebilir: "Yaz günler, en tatlı hayaller gibi geçti/ Rüyadaki esrar dolu haller gibi geçti" (İlhan, 2005: 25).

Sırtlan Payı'nda Osmanlı Devleti'nin son dönemlerindeki ünlü saz üstadlarını da tanırız:

> "Japon fenerlerinin, mahyaların ve yıldızların renk renk birbirine karıştığı bir gece, buraya gelmişlerdi. Babası Kolağası Rüstem Bey, musikiye düşkündü. Kanun-i Esasî'de Udi Nevres, Kânuni Zülüflü Hüseyin Beyi daha bilmem hangi ustalar çalar da, gelmez olur mu? Yanına onu yine eklemiş, bacak kadar oğlanı buralara sürükleyip, uykusundan neden etmişti acaba? Belki musikiyi sevdirmek, oğlunun da kendisi gibi, sözden olduğu kadar sazdan anlar yetişmesini sağlayabilmek için! Binbaşı Ferid'in musikisiyle aşinalığı, iyi saz bulursa dinlemekten, bir de neşesinin iyice taştığı âna direk gibi eseiyle söylemekten ileriye gitmedi, ama, Kanun-u Esasî Kıraathanesi'ndeki Ramazan gecesini hiç unutmadı" (İlhan, 2005: 86).

Ruhsâr ile Binbaşı Ferid'le sohbet ederken, bir yandan da sanat müziği nağmelerine kendilerini kaptırırlar:

> "Ruhsâr fonoğrafın iğnesini, üstündeki plağa değdirmişti bile. Kısa bir süre, halka halka genişleyen anlamsız bir hışırtıyı dinlediler. Sonra, telaşlı bir erkek sesi, saz heyetini ve hanendeyi tanıttı: "… kemençeci Aleko idaresindeki incesaz refakatinde Selânikli Emin Efendi tarafından…" Arkasından, mütarekenin uysal bir yağmur çiseleyen bu ilk Kurban Bayramı gecesine, titreşimleri yorgun, dokunaklı bir erkek sesi yayıldı: "Solsam da sararsam da yine gül gonce dehensin…" (İlhan, 2005:360).

Aynanın İçindekiler dizisinin üçüncü romanı olan "Yaraya Tuz Basmak"ta müzik teması karşımıza çıkar. Üstepğmen Demir, Ordonat Yüzbaşı Robenson'un teybinden dinlediği İngilize şarkılardan bahseder (İlhan, 2007: 27).

Demir'in annesi Suat Hanım yaylı tambur çalar ve güzel sesiyle şarkılar söyler:

> "Zaten yaylı tamburunu da 'esaretten kurtardı', ara sıra, akşam kederli bir bulut gibi Bursa'yı kuşatıp da, Feyzullah Efendi nargilesinin ucunda dertop olmuş uyuklarken, o, çerçevesine 'hicranlı' sesler dağıtıp, çok sevdiği bir şarkıyı çalıp söylemekten çekinmiyor: Martılar ah eder çırparlar kanat/ Dery açılır, açılır kat kat,/ Gayrı beklemeye kalmadı takat,/ Görünsün karşıdan İstanbul şehri…" (İlhan, 2010: 113).

4.1.2.1.13.3. Resim

"Kurtlar Sofrası" romanında güzel sanatların bir dalı olan "resim" önemli bir tema olarak karşımıza çıkar. Resim teması Ressam Eşfak üzerinden okuyucuya aktarılır. Eşfak idealize edilmiş bir sanatçıdır. "Toplumcu Gerçekçi" bir sanat anlayışına sahiptir. Sözünü esirgemez, doğru bildiğini söylemekten asla çekinmez. Bu özelliğinden dolayı Şair Turgut gibi sözde sanatçılardan eleştiri alır.

Romanın on yedinci bölümünde Ressam Eşfak ve İrfan, Fransız konsolosluğunda Ressam Eşfak'ın resim sergisini gezerler. Çıkışta sosyalizm konulu bir sohbete dalarlar:

> "Fransız Konsolosluğu'ndaki sergisine, kapanması yaklaştığı için geç geliyordu artık. Hepi topu, üç yağlı boya satmıştı. Başka satamayacağını biliyordu. Duvarlarda, tepeden tırnağa ona aitliği herkesçe kabul edilmiş, zenci siyahlarının, nar kızıllarının ve çam yeşillerinin ağır dalgalanışı içerisinden, birtakım adamlar; onun adamları, yani bir çeşit gözleri tuz parça, elleri fevkalade büyümüş yolsular, denizi tüketmiş balıkçılar, cam üflemiş Paşabahçe camcıları ve bozuk göğüslü kundura tamircileri, birbirine ve kendilerini seyre gelenlere bakıyorlardı" (İlhan, 2010: 506).

"Fena Halde Leman" romanında resim teması işlenir. Kocasının ölüm haberinin ardından Paris'e giden Leman, Ekrem'in evindeki portreden son derece etkilenir:

> " 'La Boule d'Or'daki buluşmaya gitmeden bulduğum yeni bir şey kafamı büsbütün karıştırdı. Önünden gelip geçtiğim kauçuk çiçeğinin, plastikten kesilmişse benzer cilalı yaprakları, meğerse başka bir portreyi gizliyorlarmış, bir genç kız portresini: Alnı kırkmalı, uzun ipek saçları çıplak omuzlarına dümdüz dökülen bir kız bu, burnu zekş,

> ağzı dargın, dudakları belirgin ve fırlak, gözleri çiniden yapılmış iki böcek biblosu gibi iri, akları mavi kılcal damarlarla ince ince örülmüş. Bu portrenin neden dolayı beni allak bullak ettiğini hemen söylemeliyim: Bir kere, genç kızın elle tutulabilir çekiciliği duyumsanıyor; birazı duygusal, çoğu cinsel bir çekicilik, öyle ki, güzelliğine takıldım, havasını beğeniyorum derken, kendini suçluluk duygularına kapılmış yakalıyorsun" (İlhan, 2009: 85-86).

"FHL'de Paşa Nuri, Leman'a kocası Ekrem'in resme olan merakı ve yeteneğinin nasıl ortaya çıktığını anlatır:

> "İşte bu kız, elinde bloknot, bir şeyler çiziktiriyor. Alınmaz mıyım, alındım tabiatıyla, döndüm dedim ki: "Bu kızcağızda ne vuluyorsun ki, ısrarla bakmaktan kendimi alamıyorsun Kermo? Seni ziyadesiyle alakadar mı ediyor?" Ne cevap verse beğenirsiniz: "Ben" dedi, "… kıza bakmıyorum, yaptıklarıma bakıyorum, beni alakadar eden haddızatında budur." Bilahara, doğrudan doğruya kıza hitap ederek, oracıkta, bir resmini yapmasını isteyip istemediğini sordu, kız bilatereddüt isterim deyince, elbette akan sular durdu: Bir, iki, üç, hop!... Birkaç kalem darbesiyle, Ekrem kızın profilini kâğıdını üzerine öyle mahirane bir şekilde naklediyor ki, kız da ben de, ağzımız açık kalıyoruz. Mamafih ben, kendimi tutamayıp, "Demek böyle Kermo," diye soruyorum, " … resim yapardın da, bunu neden sakladın, teesüf ederim Verdiği cevabı, asla ve kat'a unutmayacağım: "Hayır, 'Paşa', dedi, " … şu ana kadar ressamlığın ben de cahiliydim, şimdi vâkıf oldum, bundan böyle hatt-ı hareketimi bu hakikat tayin edecektir" (İlhan, 2009: 92).

4.1.2.1.13.4. Sinema

Sokaktaki Adam romanında, sinema teması kitabın on beşinci bölümünde karşımıza çıkar. Bu bölümde Hasan ile Meryem sinemaya gitmiş ve sinemadaki film yüzünden kavga etmişlerdir. Kavganın sebebi ise, Hasan'ın sinema konusunda Meryem'i cahil bulmasıdır. Hasan bize bu kavga hadisesini anlatırken, sinemayı ve filmleri de terk ediş sebebinden bahseder:

> "Kavgaya sinemada başladık. Sinemaya gitmek Meryem'in fikriydi. Ben kitaplar, buna benzer bütün ıvır zıvır ile birlikte, filmleri de terk etmişimdir. Filmler insanları, ya hayatlarından aşırı derecede memnun eder, ya müthiş soğuturlar. Birinci halde, sizi kuluçka olmadığı halde, baş aşağı sallanarak yumurtaların üstüne yatırılan bir hindinin, safça ve ahmakça bir mutluluğu kucaklar. İkinci halde ise, hırs canınıza okur. Meryem bunu düşünecek kadar beyin sahibi değildi, bu yüzden filmler onu büyülüyordu. Beyaz perdedeki saçmalıklar, bir sinema salonunda, daima mülayim karşılanır. Salondaki münasebetsizlikler de

> öyle. Ben bunu yapmadığım için, Meryem bana içerledi. Ve: - Münasebetsizlik ediyorsun! dedi. (…) Hayatını perde karşısına çıkarsalar, galiba tükürecek. Kim bilir? ” (İlhan, 2010: 143).

Mehmed Ali, henüz tanıştığı Marie-Te ile sinemaya dönemin filmlerinden birini izlemeye giderler:

> “… Sinemaya gidiyorlar. Filmi kadın seçiyor. Sebastopol Bulvarı üstünde bir sinema. Tıklım tıklım. Marie- Te çocuk gibi seviniyor. Mehmed Ali onu öpsün diye, hayâsızca hile yapıyor. Sonra açıkça; - Beni, diyor, neden öpmüyorsun? (…) Marie- Te; - Ah, dedi, kızı öldürecek! – Hangi kızı? –Madeleine’i. Hangi Madelene’i?” (İlhan, 2011: 88-89).

Kurtlar Sofrası’nda sinema teması Athena, Gilda, Kılçık Nâzım ve Rejisör İhsan figürleri üzerinden ele alınır. Kılçık Nâzım, Zihni Keleşoğlu’nun kirli işlerini yapan bir serseridir. Beygir Kâzım’ın barında çalışan Rum kızı Athena’ya vurgundur. Athena ile Nâzım dost hayatı yaşamaktadırlar. Athena’nın gözü yükseklerdedir, şöhrete zaafı vardır. Onun bu zaafını bilen Kılçık, Athena’yı elinde tutmak için kendisinin sinemacılarla bağlantısını olduğunu söyleyerek Athena’dan faydalanır. Gerçi bu iddası da yalan değildir. Yeşilçam’da filmler çeken Rejisör İhsan ile bir iş ilişkisi vardır. Filmlerde araba lâzım olduğunda Rejisör İhsan, Kılçık’ı arar; Kılçık da otomobilleri tahsis eder. Kılçık bu iyiliklerin karşılığı olarak, Rejisör’ün Athena’yı film yıldızı yapma vaadiyle oyalamasını ister. Rejisör ise buna dünden razıdır. Kılçık, Athena’yı Rejisör İhsan’ın çekim yaptığı fabrikaya götürür. Athena şaşkınlık içindedir. Kılçık Nâzım’ın kendisini bir film yıldızı yapacağına inanır. Nâzım ise Athena’yı yine kandırdığı için mutludur. (İlhan, 2010: 127-128-129-130).

Kurtlar Sofrası’nın sekizinci bölümünde Kılçık’ın kurduğu sinema dümeni üzerinde duran Rejisör İhsan, Athena’yı kandırdıklarını ve bu işin eninden sonunda ortaya çıkacağını söyler. Kılçık ise kendi derdindedir. Athena’yı oyalayıp kullandığı sürece sorun yoktur:

> “- Kılçık iki gözüm, diyerek, lafı değiştiriyor, nereye varacak bu Athena dalgasının sonu? – Canım, idare et işte. – Nasıl edeyim yahu? Başımsa saran sensin kızı. – Askı oluyor, birader. İlle artiz olacak. Kafasına koymuş. Ben bunu tanıdığımda hıyarlof bir gazeteciyle düşüp

> kalkıyordu. Tanırsın. Sinema gazetesi mi ne çıkarır. Hah o işte. Baktım oğlan, ohooo, buna dedim ki kız sen artiz mi olmak istiyorsun, inek, gel ben yapayım. İnandı. Epeyce bir zaman bugün yarın diye oyaladık. Sonra, ansızın ulan! Aklıma sen geldin. Ne olacak, birkaç gün de sen oyala gitsin. Rejisör: - İyi ama, diyor, inanıyor yahu? Kılçık, o rahatsız edici gülümsemesini, yine bulup çıkarıyor: - Tamam! Diyor. İnansın tabii! Sen bu film, öteki film diye idare et. Gerisini ban bırak!" (İlhan, 2010: 204).

Bu sohbet esnasında Rejisör İhsan, Gilda'yı yani Ayperi'yi görür. Rejisör yeni bir yıldız yaratmak derdindedir. Ve aradığını da bulmuştur. Yerli Rita Hywoorth… Athena, sinema yıldızı olma hayalleri kurarken; Rejisör'ün yıldız adayı Gilda'dır. (İlhan, 2010: 206-207).

Kurtlar Sofrası'nın on birinci bölümünde ise Rejisör İhsan'ın, Athena'yı oyalama çabalarını görürüz. Athena film yıldızı olmak derdindedir ve Rejisör'ün kapısını aşındırmaktadır. Rejisör ise Athena'yı her seferinde eker:

> "Tabii Athena sabredemiyor. Her sabah saat on bir dedi mi, buzlu mavi soğuğun dumanları arasında, yeniden İhsan'ın kapısını çalıyor, yeniden aynı şaşı ve alaycı herifler, ayrı küstah karşılıkları veriyorlar: - Dublaj'da, diyorlar abla! – Stüdyo'da, diyorlar, çalışıyorlar. İçlerinden birisi, gözleri çapaklı bir oğlan, çapkın çapkın ıslık çalıp, arkasından laf atıyor: - Ahhh, diyor, ye beni ye!" (İlhan, 2010: 256).

Romanın on dördüncü bölümünde Athena, Rejisör ve Kılçık'ın kendini kandırdığını Bekir'den öğrenir. Bekir ise, havadisi Gilda'dan alıp Athena'ya yetiştirir. Barda büyük bir kavga çıkar. Athena ve Gilda birbirine girerler (İlhan, 2010: 320-321). Kurtlar Sofrası romanının on dördüncü bölümünde bir de bohem yaşam tarzı yüzünden kendini kaybetmiş aktörler ele alınır (İlhan; 2010, 341). Rejisör İhsan ise Yeni yıldızı Gilda'dan bahsetmektedir. Rejisör, aynı ortamda bulundukları sinema sanatçısı Neriman Güngör'e takılır:

> "Rejisör: - Evet, diyor, Rita'nın burnundan düşmüş. Yanındaki yıldıza dönüyorlar: - … eh, diyorlar, Neriman sıkı dur artık! Senin bütün filmlerini alacak elinden Rita. Ortada kalacaksın. Neriman Güngör, kendinden pek emin: - … Kimse alamaz benim filmlerimi, şekerim, bir kere Anadolu tutuyor beni, ikinci ben Solakoğlu'nu tutuyorum. Tamam mı?" (İlhan, 2010: 342).

Türk sinemasını sorunlarının dile getirildiği bölüm, romanın on yedinci bölümüdür. Bu bölümde Rıfat Solakoğlu, Sulhi ve Rejisör'ün Türk sinemasının o günlerdeki durumu hakkındaki konuşmalarına kulak misafiri oluruz. Bu konu hakkında ilk konuşan Rıfat Solakoğlu'dur:

> " – Yaz, diyor, aynen yaz! Bu şahsi menfaat meselesi değildir, milli menfaat meselesidir. Gâvur filmlerini ithal edenler dünyanın parasını kazanmışlar. Efendim? Hâlâ kazanıyorlar. Sinemalar onların elinde. Biz koca Beyoğlu'nda, filmlerimizi geçecek tek sinema bulamıyoruz" (İlhan, 2010: 488).

Rıfat Solakoğlu, Rejisör İhsan'ın patronudur. Yerli sinemacıların haklarını korumak için düzenlenecek bir toplantıya katılmak üzeredir. Bu sırada Rejisör İhsan söze girer:

> "- … siz, diye için için sürüp götürüyordu, ithalcilerle uğraşadurun, biz de sizinle uğraşacağız elbet. Başka yolu yok bunun. Filmciliğin bütün kârını, büyük şirketler mi cebe indirecek? Küçükler ne halt etsin, peki? Negatif karaborsada. Stüdyolar ateş pahası. Sinemalar tutulmuş" (İlhan, 2010: 489).

Rejisör bu düşünceler içindeyken, Sulhi söze girer. Şafak filmden parasını alamadığından yakınır:

> " -Yok be ağbiy! Üçüncü gelişim bu. İki sayıdır film için üçer sütun palavra kesiyoruz. Kuruş koklatan yok. Sanki bedava çıkıyor gazete. Ha? Biz ekmek yemeyecek miyiz? Tutmuş nutuk atıyor, seninki, yok yerli filmerlin boku püsürü, yok bilmem nesi…"(İlhan, 2010: 490).

Görüldüğü üzere sinema teması çok yönlü olarak romanda ele alınır. Türk sinemasının yabancılar karşısında tutunamaması, sinema dünyasında dönen sahtekârlıklar, insanların umutlarının sinema hayalleriyle oyalanması, sinema dünyasının aktörleri ve karanlık adamlar arasındaki ilişkiler derinlemesine işlenir. Attilâ İlhan toplumun her kesiminden bireyleri romanına dâhil eder. Romanlarının bu kadar sevilmesinin sebebi belki de budur.

Sinema temasının karşımıza çıktığı bir diğer roman Bıçağın Ucu'dur. Halim Hacıbeyoğlu hayatını aktörlükten ve tiyatrodan kazanmaya çalışır. Fakat işler iyi

gitmemektedir. Yeni bir filmde oynamayı arzulamaktadır. Üstelik verecekleri rol çok da umrunda değildir:

> " (…) Meslek yönünden Halim öyle berbat bir durumdaydı ki, Emek filmin eski bir handaki yeniden dekore edilmiş yazıhanesine girerken, kafasında tek arzu vardı. Ne pahasına olursa olsun bu rolü oynamak! Kötü adam rolüymüş, parası azmış hatta belki boğuntuya getirilmiş, hiç umursamıyordu. On yıllık bir ara, simsiyah bir unutulultan sonra, ağzının ucunda eğri bir gülümseme, üzerinde ihanete uğramış elebaşı havasıyla yeniden beyaz perdede görünsün yeterdi ona" (İlhan, 2010: 284).

4.1.2.1.13.5. Tiyatro

Attilâ İlhan'ın romanları içerisinde tiyatro temasının işlendiği ilk roman Bıçağın Ucu'dur. Tiyatro teması Halim, Galib ve onların sanatçı çevresi etrafında dönmektedir. Halim, Mine ve diğerleri tiyatroda hangi oyunu oynayacakları konusunu tartışırlar:

> "- Niye Mayakovski olmasın? - Oha, galiba üşüttün biraz! Mayakovski'yi bizde tanımazlar, hem modası geçti. Şimdi İonesco, Becket oynayacaksın, iş bunlarda. Gost'yu beklerken Küçük Sahne'de oynanırken, hatırlıyor musunuz, temsilin ortasında küt polisler, ellerinde yasaklama kararı…- Atıyorsun, olmadı böyle şey!" (İlhan, 2010: 99).

Galib, bir tiyatro emekçisi olarak karşımıza çıkar. Tiyatroya gönül vermiş, hayatını sahne üzerine kurmuştur:

> "- İşte böyle –derdi-, böyledir bu cenabet yer, bir kere havasını kokladın mı, hapı yuttun! Ölüp ölesiye tiyatro hastası oldun demektir, dünya yıkılsa, gözün tiyatrodan başka şey görmez artık. (…) – Modern piyes olmayınca tiyatro mu olurmuş? Gerçekçi oyunlar konmalı sahneye, yaşantımız yansıtan, kavgalı! On yıl önce bu sahnede Nâzım'ı oynamışlar, oysa bugün klasiklerinin birini bırakıp öbürüne el atıyoruz, içimiz dışımız klasik oldu, öö-öö dedik! Şimdi bak, Gorkiy'in Ayaktakımı'nı oynasak söz gelişi, fena mı olur?" (İlhan, 2010: 162).

O Karanlıkta Biz romanında, Matmazel Raşel vasıtasıyla dönemin tiyatro eseleri ve sahnelenen oyunlar hakkında malûmat sahibi oluruz:

> "Bir ara, herkesin ağzında Tepebaşı Bahçesi'ndeki, o revü: Bâkireler Ayini! Ziya Şâkir yazmış, Şefik Gürmeriç bestelemiş, başrolde

> Safiye; sahneye Ali Rıza Bey diye kimsenin tanımadığı biri koyuyor; sıradan adam değilmiş, Amerika'da on beş yıl yaşamış bir zenci; Garden Bahçesi'nde, Japon bale heyetiyle, pandomime de çıkıyor. Temmuz mu? Galiba temmuz! Abdi Bey'in, nedense sayılı bir önemle sözünü ettiği Burhanettin Tepsi'yi, Eşber'de seyrettiler; rivayet o ki, Abdülhak Hâmit'in piyeslerini, kimse onun kadar başarılı oynayamazmış! Matmazel Raşel, piyesten pek bir şey anlayamadı; ayrıca, Racine Corneille türünden 'facialar', onu 'enterese' etmez; hafif bulvar komedilerini tercih ediyor: İçinde aşk olacak, güzel kadınlar (bilhassa onlar), güzel erkekler, vs; meselâ Raşit Rıza Tiyatrosu'nda seyrettikleri 'Bob Stil'3 bayıldı" (İlhan, 2008: 227).

OKB'de maskülen özellikleriyle karşımıza çıkan Paula, Matmazel Raşel'e tutkundur. Ona buketler göndermiş, buketlere de Sappho'dan dizeler yazmıştır:

> " Tanıştıkları günden başlayarak, Sapuncakis'ten unutulmaz buketler göndermeyi, hiç ihmal etmedi: Akşamın bir vaktidir, çat kapı, vişne kurusu güller; iliştirilmiş bir kartvizit, Sapğho'dan kışkırtıcı bir mısra: "… iki genç kız çırılçığlak bir yatakta yatarsa/ baharda çiçekler daha çok düşünür…" Y da sabah, dükkânı henüz açmış, uyku sersemi; ateş alı, iri iri karanfiller, baharlı kokuları; kaçınılmaz kartvizit ve Sappho: "seni aşkla beklediğimi unutamazsın…" "(İlhan, 2008: 229-230).

4.1.2.1.14. Sanayileşme

Attilâ İlhan, sanayileşmenin Türkiye için tek çıkış yolu olduğunu fikir eserlerinde anlatır:

> "(…) eğer Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlatılmış olan sanayileşme atılımı, İsmet Paşa'yla olan beraber acayip bir süt yapısal alafrangalık akımına dönüştürmeseydi, acaba 'sistem' Türkiye'yi bu kadar gafil avlayabilir miydi? Hayır, Türkiye'nin aklı başında adamları, komünistlik olsun diye sanayileşmeyi savunuyor; Menderes, Demirel, Erbakan 'yanlış ekonomik tercihi' yaptıkları için sanayileşmeyi savunmuyor, Türkiye için tek çıkış yolunu sanayileşmede gördükleri için bunu yapıyor" (İlhan, 2010: 177).

Kurtlar Sofrası romanında da "Sanayileşme" bir tema olarak ele alınır. Yalnız, Attilâ İlhan'ın romanda ele aldığı sanayileşme memleketin yararına olacak, ulusal bir sanayileşme değil; montaj üzerine kurulu, komprador iş adamlarının aracılığıyla yürüyecek ve küresel sermayeye kâr getirecek bir sanayileşmedir. Komprador

işadamı ve işbirlikçi siyasetçinin küresel sermayeyle işbirliğine dayanan bu tip bir sanayileşmenin Türkiye'nin aleyhine olacağı düşüncesinin altı çizilir.

Romanda "Komprador işadamı", Asım Taga ve Zihni Keleşoğlu'dur. Bu iki isim Amerikalı Lehmann Tractor Co. Adlı şirketin Türkiye temsilciliğini ele geçirmek için mücadele ederler. Bunun için de şirketin temsilcisi Freddy Mills'i ikna etmek zorundadırlar. Bu durum Freddy Mills'e göre böyle olmasa da Taga ve Keleşoğlu temsilciliğin Freddy Mills'i ikna etmekten geçtiğini düşünürler. Bu iki iş adamının da karanlık ilişkileri ve bin bir türlü yolsuzlukları vardır. Özellikle Zihni Keleşoğlu'nun karanlık faaliyetleri romanda derinlemesine işlenir. Gazeteci Mahmud Ersoy'un, Kolaylık Yapı İnşaat Şirketi üzerinden Keleşoğlu'nun yolsuzluklarına ve nüfuz ilişkilerine ulaşmasına az kala öldürülmesi, Zihni Keleşoğlu'nun adamı Kılçık Nâzım'ın talimatıyla gerçekleşir. Zihni Keleşoğlu, bu cinayetten memnun kalmaz. Dikkatleri üzerine çekmekten korkar. Nitekim korktuğu başına gelecektir. Adamı Kılçık'la girdikleri bir münakaşa sırasında söz cinayete gelecek, Keleşoğlu ve Kılçık birbirlerini suçlarken; Ümid konuşulanlara kulak misafiri olur. Babası, sevdiği adamın ölümüne sebep olmuştur. Bu olay Keleşoğlu için sonun başlangıcı olur. Kızı Ümid, onu polise ihbar eder ve Kılçık'la beraber demir parmaklıklar ardına düşer. Ayrıca Kolaylık Yapı İnşaat şirketi ile ilgili yolsuzluk da Keleşoğlu'nu ve işbirlikçilerini zor durumda bırakır.

Diğer komprador iş adamı Asım Taga ise Freddyn Mills'i ikna etmek için kızı Suzan'ı peşkeş çekmekten çekinmez. Önemli olan Lehmann Traktör Şirketi'nin temsilciliğini almaktır, bedeli ne olursa olsun. Asım Taga, Zihni Keleşoğlu'nun da aradan çıkmasıyla temsilciliği alır.

Romanın baş figürlerinden olan bu iki iş adamının girdiği iş kollarına da değinmek gerekir. Bu isimlerden Asım Taga, İkinci Dünya Savaşı yıllarında fırsatçılık yaparak, köşeye dönmüş adamlardandır. İnönü iktidarının ardından ortaya çıkan demokratları tüm gücüyle destekler. Menderes iktidar olduğunda ise zenginliği ve nüfuzu artar. Hatta Adnan Menderes'in kendisine vekillik teklif ettiğini bile söyler (İlhan; 2010, 72). Asım Taga, ülkenin önemli iş adamlarındandır. Ülke genelinde çeşitli ticari yatırımları vardır. Basınla da yakın ilişki içerisindedir. Ayrıca İstanbul

Ekonomi Bankası adında bir bakanın da sahibidir. Zihni Keleşoğlu'nun ise yurt genelinde birçok yatırımı vardır. İnşaat işinin yanı sıra, medya patronluğu da onun ilgisini çeker. İstanbul Basın Ekspresi adlı bir medya kuruluşu oluşturur. Bu iki iş adamının da derdi, sadece kendilerine maddi bir kazanç kapısı yaratmaktır. Ülke menfaatleri ikisinin de umurunda değildir.

Burada bir de Freddy Mills figürüne değinmek gerekir. Mills, Lehmannlar'ın en güvendikleri adamlardan biridir. Asker kökenli bir Amerikalı'dır. İkinci Dünya Savaşı'nda Japonlara esir düşmüş ve ucuz kurtulmuştur. Savaş sonrası ise soluğu Lehmann'ın yanında alır ve şirketinin çalışanlarından biri olur. Türkiye'de yatırım yapmayı düşündükleri için İstanbul'dadır. Asım Taga ve Zihni Keleşoğlu, İstanbul'a adımını atar atmaz; Freddy Mills'in peşine düşerler. Kurulacak yeni fabrikanın sahibi olup; Lehmann'ın temsilciliğini almak demek, Amerikalılara sırtını dayamak demektir.

Attilâ İlhan "Sanayileşme" temasını, ulusallığa dayanmayan sanayi hareketlerinin memleket yararına olmadığını vurgulamak için kullanır. Millî olmayan, millete ait olmayan her türlü ekonomik hareket, ülkenin ekonomik kaynaklarını ele geçirmeye yönelik olup; Türkiye'nin bağımsızlığını tehdit eder. Yabancı sermaye bu tehdidi komprador iş adamları vasıtasıyla gerçekleştirir. Fakat romanda adalet yerini bulacak, işbirlikçi iş adamını yine onun kızı adalete teslim edecektir. Zaten Kurtlar Sofrası romanının son cümlesi, romanı özetler niteliktedir: "…memleket bir Kurtlar Sofrasına döndü mü, isyan haktır" (İlhan, 2010: 683).

4.1.2.1.16. Savaş

4.1.2.1.16.1. Birinci Dünya Savaşı

Attilâ İlhan, Birinci Dünya Savaşı temasını ilk önce Miralay Ferid'in hatıraları üzerinden işler. Miralay Ferid (O zaman Binbaşı), I. Dünya Savaşı'nda Arap Yarımadası'nda savaşmış, pek çok çatışmaya girmiş ve defalarca ölümden dönmüştür. Sırtlan Payı romanında onun savaş anılarına şahit oluruz. Flashbacklerle o günlere dönüp, savaş yıllarında yaşadıklarını öğreniriz. Bu anılardan en çarpıcı

olanlarından biri hiç kuşkusuz Hamsin Vahası'nda Mülazım İhsan'ın şahadete ulaştığı anlar ve öncesinde yaşadıklarıdır:

"Göğsündeki acı yeniden parladığında, bütün varlığını sahra telefonunun kulaklığına vermiş, Üçüncü Kolordu Komutanı Miralay İsmet Bey'den emir alıyordu: "… bizzat seçeceğiniz bir müfreze ile Hamsîn Vahası üzerine bir keşid taaruzu yapacaksınız!" İngiliz süvarisi, ardı arkası kesilmeyen at, mızraki kılıç, çizme ve mahmuz dalgaları halinde, Bi'r-üs-sebi yöresine yığışılıyor. Binbaşı Ferid'in alayındai kaç mızraklı kaldı ki? Mülâzım İhsan Bey, henüz çocuk saflığını koruyan derin gözlerine bir yaşlı adam önemi katmaya çalışa çalışa; "Beni de," diyor, 'beni de binbaşım." Bunlar son sözleri miydi yoksa?" (İlhan, 2005: 25-26).

Birinci Dünya Savaşı ve sonrasının tema olarak ele alındığı romanlardan biri de Aynanın İçindekiler dizisinin dördüncü romanı olan Dersaadet'te Sabah Ezanları'dır.

Rauf Orbay'ın Mondros Mütarekesi sonrası gazetelere yaptığı iyimser açıklamalar ve sonrasında İstanbul'un işgali anlatılır:

> "Oysa 'Hamidiye Kahramanı' Rauf Bey, Mondros'ta mütarekeyi imzalayıp döndükten sonra, gazetelere ne iyimser demeçler vermişti. Yeni Gün'de, Tasvir-i Efkâr'da okuduklarını Abdi Bey, satır satır hatırlamaktadır. "… Devletin idtiklâli, saltanatın hukuku kurtarılmıştır. Bu mütarekenâme, galiple mağlup arasında akdedilen bir mütarekenâme değil, belki hâl-i harpten çıkmak isteyen iki müsâvi kuvvet arasında imzalanabilecek, müsâdemeleri nihayete erdiren bir vesika mahiyeindedir. Ya gazetecilerin soruları üzerine verdiği güvenceler: … İstanbul'umuza bir tek düşman neferi çıkmayacaktır. Tersânelerimiz işgal olunmayacaktır. Demiryollarına el konulmayacaktır. Adana kurturulmuştur, vs, vs… Kaderin istihazı mı?, işe bak ki, Teşrin-i Sâni'nin haftası olmadan, Britanya Donanması'ndan Basra torpidosu, Miralay Murphy başkanlığında bir heyet getiriyor. Bir hafta sonra ise, İtilaf Donanması (Yunan Kruvazörü Averof dahil), Dolmabahçe önünde demirlemiştir. Üç bini aşkın İtilâf askeri Beyoğlu'na çıkar; mızıkasını döve döve, bir gün Fransız, ertesi gün İngiliz birlikleri, sefarethanelerine kadar gösterişi yürüyüşü yapar" (İlhan, 2010: 20).

İngiliz taraftarı Sait Molla, kendisine bile kötü davranan İngiliz komutanların öfkesinin sırrını Askeri Ateşe Deeds'ten öğrenir: "… Türkiye'ye verilecek cezanın

çok ağır olacağı hususunda, tek bir Türk'ün kafasında dahi, tereddüt uyanmasını istemiyor da, ondan?" (İlhan, 2010: 21).

I. Dünya Savaşı'nın tema olarak karşımıza çıktığı bir diğer roman "Haco Hanım Vay"dır. Romanın bir bölümü I. Dünya Savaşı yıllarının "Şam"ında –Suriye düşerken- diğer iki bölümü ise I. Dnya Savaşı'nın hemen sonrasında İzmir'de geçer.

Şam'da Osmanlı'ya karşı isyan hazırlığında olanları soruşturmak için gelen Yüzbaşı Cevat, Dr. Feridun Hakkı ile Arap İsyancılar hakkında mütalaada bulunur:

> "Mekke Şerifi Hüseyin ile oğulları, Halife-yi Rû-yi Zemin'e başkaldırdı ya, savaşaın İngilizler lehine gelişmesi buna katılınca, Suriyeli aydınlar yiyce yüreklenmişler, el altından düşmanla temasları saptanmış! Doktor Feridun Hakkı üst dudağını ısırıyor. 'Âliye Divan-ı Harbi'nin kararları muvacehesinde', başka türlü nasıl olabilirmiş ki? Daha savaşın 'bidayeti', Cemal Paşa Arap ileri gelenlerini Beyrut'a sallandırıyor; kimler kimler, Ömer el Cezayirî, Arif el Şahabî, Şefik Bey el Müeyyed, daha başkaları. Şerif Hüseyin'in isyan bildirisinde, gerekçe olarak, bu idamlar da 'zikredilmedi mi?' Şiddetin, hele zulüm derecesine varırsa, bir sorunu çözebildiği görülmemiştir" (İlhan, 2011: 35).

Doktor Feridun Hakkı ile Yüzbaşı Celâlettin Nuri, Suriye Cephesi'nin durumu hakkında sohbet ederler. Durum vahimdir:

> "Şehirde kimsenin ağzını bıçak açmıyor, herkesin gözlerinde kaygılı sorular, bazılarında hain bir sevinç: Araplar belki açıkça düşman değil henüz, ama, artık dost da sayılmaz: yenilgi haberlerini an çok onlar abartıyor, en inanılmaz söylentileri en çabuk yaynlar, onlar. Neler söylemiyorlar ki: Hayfa düşmüş, Akkâ düşmüş! 20. Ve 7. Fırkalar, İngilizlerce 'kâmilen' tutsak edilmişler. Sekizinci Ordu'nun döküntüleri, Yedinci Ordu'nun 'ric'at güzergâhını tıkıyor. Arap kuvvetleri, Dördüncü Ordu birliklerini 'iz'aç' etmektedir" (İlhan, 2011: 71).

Suriye Cephesi'nde durum içler acısıdır. Hayfa ve Akka düşmüştür. İngilizlerin bugün yarın Şam'a gireceği haberleri gelmektedir. Durumu Yüzbaşı Celâlettin Nuri ayrıntılarıyla anlatır:

> "… Sekizinci Ordu'nun perişanlığı, maalesef, Yedinci Ordu'yu da felâkete düçâr etmektedir: muhasaraya düşmemek için, bir taraftan sağ cenahlarında koltuk muharebeleri veriyor; bir taraftan, cepheden gelen tazyike mukavemet ediyorlar. İlânihaye sürer mi bu? (…) sahib-i selâhiyet bir kumandanımızın yalancısıyım, Mustafa Kemal Paşa,

> evvelemirde Şam/ Rayak istikametinde bir hatt-ı müdafaa tesis edip, bilahare şehrin müdafaasına tevessül edecekmiş, bedbinliğe mahal görmüyorsan da, keyfiyet…" (İlhan, 2011: 81-82).

Doktor Feridun Hakkı, Mahcupyanların hanesine yaralı gelir. Arşaluys hemen yardıma koşar. Mahcupyanlar dostları Dr. Şemikyan'ı tedavi için çağırır. Lâkin Dr. Şemikyan, bu Osmanlı zabiti tabibi tedavi etmek istemez. Mahcupyanlar'ın hatırını kıramaz ve Dr. Feridun Hakkı'yı tedavi eder. Bu esanada Suriye Sphesi'nin ahvalini konuşmaktadırlar. Dr. Şemikyan mutludur. Çünkü Şam, Osmanlı'nın elinden çıkmak üzeredir:

> "Hemen arkasından Şam'ın, 'en geç bir hafta zarfında!, Osmanlı 'tahakkümünden' kurtulacağını müjdeledi: Arap ileri gelenleri, Emir Faysal'la el altından ilişki kurmuşlar, geceleri Ruvale kabilesinden silahlı bedeviler gizlice şehre sızıyorlarmış; İngiliz saldırısı Şam/ Rayak hattında durdurulsa bile, Şam isyana hazırlanıyor" (İlhan, 2011: 106).

Zaman ilerlerken Osmanlı'nın gücü zayıflamakta ve Osmanlı Şam'ı kaybetmektedir. Arap milliyetçileri türemiş ve bu kalabalık sevinç çığlıkları atmaktadır. Şam'da hükümet konağına bayrak çekildiği (Arap Bayrağı) haberi gelmiştir. Vahanak Mahcubyan bu konuyu dile getirmektedir:

> "… yoo hayır, kat'iyyen! General Allenby, şehrin işgâlini, Emir Nâsır'a bırakmış, evet! Yâni, abd-i âcizin istihbaratı, bu merkezdedir. Müstakbel Arabistan'ın payıtahtını, Arap kuvvetlerine istirdat ettirmezlerse, bir mana-yı tarihî ifade etmez ki! Şahsen doktor bey, keyfiyet beni dehşete sevk ediyor" (İlhan, 2011: 126).

4.1.2.1.16.2. İkinci Dünya Savaşı

Attilâ İlhan, Türkiye Cumhuriyeti'nin II. Dünya Savaşı'ndan sonraki durumunu yorumlar. Atütürk'ün ölümünden sonraki dönemde, Almanya ile Türkiye arasındaki anlaşma hakkında düşüncelerini belirtir:

> "Türkiye Cumhuriyeti'nin teklemeye başlaması 2. Dünya Savaşı'yla olur. 2. Dünya Savaşı'ndan itibaren Fransızlar ve İngilizlerle ittifak dener. Bu ittifak aksar. (…) Almanlar yenilince biz çok müşkül duruma düşeriz. Çünkü Sovyetler Birliği gelip Almanların Hariciye Bakanlığı'nda bizim bütün gizli hikâyelerimizi öğrenir. Öğrenince Rusların kafası kzıar. Ruslar bizden toprak ve Boğazlar'dan geçiş ister. (…) Gider Amerika'nın kucağına otururuz" (İlhan, 2010: 376).

"O Karanlıkta Biz" romanında İkinci Dünya Savaşı bir tema olarak karşımıza çıkar. Romanda, Birlik gazetesinin kapatılması hadisesine paralel olarak, Adolf Hitler'in Alman Büyükelçisi aracılığıyla Türk topraklarına dokunmama ve egemenlik garantisi vermiştir. Çünkü Mihver Devletleri Yunanistan'ı işgal etmiştir. İngiliz ve Fransızlar ise, Türkiye'yi kendi taraflarında savaşa sokma derdindedirler. Türkiye ise bu güçler arasında denge kurmaya çalışmaktadır:

> "Çok da olmadı, hani; o sabah bütün gazetelerde, heyecan verici bir haber: Üçüncü Reich Şansölyesi Adolph Hitler, Hariciye Nâzırı Von Ribbentrop zorunlu saymışlar, Ankara'daki Alman Büyükelçisi Von Papen, onlar adına Türkiy'ye resmen garanti veriyor: İtalya'nın (bir 'Mihver' devletinin) Yunaistan'a tecavüzü dolayısıyla, Türkiye'nin ne egemenliği tehlikeye düşecektir, ne de toprak bütünlüğü; dahası, Mihver devletleri gerektiği takdirde Türkiye'nin, Avrupa'da gerçekleştirilmekte olan 'Yeni Nizam'a katılmasını kolaylaştıracak imkânları sağlayacaklar! Haber anlaşılan, Londra'yı karıştırmıştı: Başbakan Churchill ve İngiliz Genel Kurmayı, Mihver'in Yunanistan'ı işgale yetinmeyip, Anadolu üzerinden Suriye ve Irak'a yürüyeceğine inanıyor; onun için, Türkiye savaşa ne kadar erken girerse, o kadar iyi olacaktır (….)"(İlhan, 2008: 179-180).

OKB'de Millî Şef iktidarı, Almanlarla dostluk anlaşması imzalamış, akabinde Almanlar Sovyet topraklarına girmiştir. Savaş ve çatışma dalgasından Türkiye de etkilenir. Hayat pahalılaşır yoğun bir sansür söz konusudur:

> "Almanlar Türkiye'ye saldıracaklar mı? Hani dosttuk, önceki savaştan silâh arkadaşı? Hani Ankara/ Berlin Dostluk anlaşması imzalanacaktı? Anlaşma gecikiyor, kulaktan kulağa türlü söylenti; yok Almanlar, Anadolu üzerinden, Irak'a asker ve mühimmat geçirmemizi, şart koşuyorlarmış; yok İngiliz ittifakından çıkıp, Mihver'e girmemizi istiyoralrmış; neler, neler! Mahsul kötü! Buğday kıt: Yurtta 'tk tip ekmek uygulamasına' geçildi; şekere zam, her şey pahalılaşıyor; neyse ki, Türk/Alman Dostluk anlaşması, Haziiran ortalarında imzalanabildi; Alman orduları iki gün sonra, Sovyet topraklarına girdiler; 'Barbarossa Harekâtı" başlamıştı!" (İlhan, 2008: 208).

OKB, II. Dünya Harbi'nin üçüncü yılında İngiltere ve Rusya, İran'ı işgal eder. Doğan Rumeli, evinin radyosundan Moskova'yı dinler. Harp hakkında malûmat edinir:

> "Harp üçüncü yılına, şaşırtıcı olaylarla girmişti: İngiltere ve Rusya, İran'ı işgal ediverdiler: Kuzey'den inen Kızılordu, güneyden

> çıkan İngiliz birlikleriyle, Kazvin'de buluştu: Tahran'ın yüz kilometre kadar kuzeybatısında bir şehir. İki devlet, İran'a verdikleri notayla, 'ülkenin istikbaline ve arazi bütünlüğüne karşı hiçbir emel beslemediklerini' bildirmiş; 'İngiliz ve Sovyet kuvvetleri arasında yapılacak, malzeme ve mühimmat nakliyatına m3ani olunmamasını' istemişti" (İlhan, 2008: 256).

Yıl 1942'yi gösterdiğinde savaş iyice kızışır. Millî Şef'in idaresindeki Türkiye'de erzak sıkıntısı baş göstermiştir. Unlu mamullerin kullanımı yasaklanmıştır:

> "Perşembenin gelişi Çarşambadan belliydi, kaç gün geçti, bir hafta mı: Günlük ekmek tayınını, iyice azalttılar; ne idüğü belirsiz karanlık bir undan, kötü bir ekmek, adam başına 375 gram veriliyor, çocuklara 185, ağır işçilere 750 gram; o da 'karneyle' tabii! Selânikli 'Bacaksız' Abdi Bey'in özel ilişkileri sayesinde, Terakki Apartmanı bu darlığı hissetmiyor, handiyse beyaz bir ekmek sofralarından eksik olmaz, ye yiyebildiğin kadar; kıtlığı 'top çeken beygirlere' sormalı, halkın kendisine yâni: Ekmek açlığını simittir açmadır çatal çörektir, 'unlu maddelerle' kapatmaya uğraşıyorlardı; yeni karar ellerini böğürlerinde bırakacak!" (İlhan, 2008: 338).

"O Karanlıkta Biz" romanında Ahmet Ziya, Dr. Ludwig Gessler ile sohbeti esnasında Von Pappen Suikasti'ni duyar. Suikastin ayrıntılarını yine Ahmet Ziya'dan öğreniriz:

> " (…) âsıl malûmat Tan'da birikmişti; Suikastçı, İstanbul Hukuk Fakültesi'ne kayıtlı, adı Ömer, soyadı Tokat; üzerinden lise diploması çıkmış, ayrıca numarası kazınmış bir tabanca; işin şaşırtıcı yanı, Yugoslavya göçmeni oluşu, doğumu 1917, Geylan (Üsküp) (…) Böyle vahim bir süikastta, suikastçının ölüp suikast düzenlenenin kurtulması, Von Papen'i gerçekten öldürmek isteyip istemediklerinde, tereddür uyandırıyor; tehlikeli ve kurnaz bir diplomatı imha etmekten çok, bir propoganda, gösterisi amaçlamış olmasın?" (İlhan, 2008: 381).

OKB'de Ahmet Ziya, Sarı Mustafa ile sohbeti sırasında yeğeni Doğan'ın "komünistlikten", Sansaryan Han"da gözaltına alındığını öğrenir. Sohbet esnasında "40 Karanlığı" Sarı Mustafa'nın dilinden anlatılır:

> "Örümcek kırmızısı kirpikleri yeniden örtülmüştü, bir zaman sustu; sonra yorgun bir sesle dedi ki: - … dünya ateşler içinde, Türkiye harbin ve faşizmin karanlığından geçiyor; o karanlıkta biz, istikbalin ateş böcekleri, bir arada durmalıyız; halkın yolunu aydınlatabilmeye,

> gücümüz ancak yeter; lüzumsuz gayretkeşliklerle düşüp, böyle sağa sola savrulursak, korkarım… Yutkundu, âdeta fısıldayarak, ded ki: - … hatırlıyorsun değil mi, Siyasi Polis'e hizmet ithamıyla, bizi bunlar Komintern'e gammazlamışlardı…" (İlhan, 2008: 464-465).

4.1.2.1.16.3. Kore Savaşı

Bıçağın Ucu romanında, Yüzbaşı Demir'in hataları üzerinden Kore Savaşı teması ele alınır. Yüzbaşı Demir, Kore harbine katılmış Türk kuvvetleri içerisinde yer alan bir subaydır. Onun hatıraları ve Suat'ın hayal gücü vasıtasıyla Kore'deki savaş bir tema olarak karşımıza çıkar. Bıçağın Ucu romanında çok detaylı olarak ele alınmasa da Aynanın İçindekiler dizisinin diğer romanlarında ayrıntılı bir biçimde bu tema işlenir:

> "Üsteğmen Demir Çukurcalı, kol saatine bir göz attı 05:15. Sel sularından kuduza dönmüş Hantan Çayı'nın üzerinde donuk bir şafak söküyor. Mylesine donuk ki, koyu kül rengine batık görünümü aydınlatacağına karartıyor sanki: Şu kıvrıla büküle giden keçiyolu, ırmağa giden yol; şuraları, dünkü çarpışmalr sıarasında Çinlilerden alınan siperler, erat elinden geldiği kadar çekidüzen verip içine mevzilenmiş. Yüz metre kadar ötelerinde pirinç tarlaları başlıyor, onların gerisinde ise, yağmur perdesinden zar zor seçilebilen 306 rakımlı tepe, bugünkü hedef. Telsiz eri, Alay Komuta yeriyle bağlantı sağlamak derdinde. – Burası ateş, burası ateş, Kartal'ı arıyoruz. Tamam! 241. Piyade Alayı, sekiz kilometrelik bir cephe boyunca, 48 saattir Çinlilere saldırıyor. Solunda yerinde sayan bir Porto Rico birliği sağında ise Amerikalı zencilerin 25. Alayı, o da duraklamış. (…) Irmağın üstündeki soluk aydınlık yükseldikçe ufuk yayvanlaştı. Ara sıra yağmurun tellerine vuran alacalı bir ışık, tanrısal bir harp görüntüsü yansıtıyor. Yalnızlık duygusu. Budalalık. Tiksinti ve öfke. Asıl öfke!" (İlhan, 2010: 260-261).

Kore Savaşı'nın geniş bir biçimde ele alındığı eser Yaraya Tuz Basmak romanıdır. Bu romanda Yüzbaşı Demir'in 1950'li yıllardan 1960 İhtilâli ve sonrasına kadar geçen süredeki hayatı ele alınır. Kore Savaşı'ndaki Türk birliğinde görevli olan Demir Çukurcalı pek çok çatışmaya girer:

> "Üsteğmen Demir, uzaktan Bölük Komutanı Yüzbaşı Cevdet'i faretti: Ağırbaşlı, sessiz, kadere de kahıra da yorumlanabilir bir durgunluk içinde! Onu görüp, Çin Denizi boyunca, -altı gün altı gece-, küpeşteden denize tükürerek, tekrarladığı sözleri hatırlamamak elde mi!: " - … Kore, nere?" Dün gece, Üsteğmen Demir, bu iki kelimeyi tesbih çeker gibi sıralayıp durmuştu. Nasıl sıralamasın? Kanuri'den

> Schongmyang'a paldır küldür gelmişler. Herkes, patırtı kıyamet, savaşılacak sanıyor, ağırlılıklar, bırakılıp, çığlak tüfwk ve mermiyle niye gelinsin, öyle mi? Savaşılmaması caba!... (…) Bir silah cayırtısıyla toparlanıyor. İlkin, hafif makineli salvosunu andırır kekelemeler, arkasından ortalığı velveye veren yaylım ateş. Gözleri sonuna kadar açık, Teğmen'le bakışıyorlar. İksinin de düşüncesi aynı: Yeni durumlarına göre, çatışma arkalarına düşüyor" (İlhan, 2007: 16-17; 23).

Yüzbaşı Cevdet ve Üsteğmen Demir, Türk askerinin Kore'de niçin savaştığını sorgular. Üsteğmen Demir'e göre bu işte bir yanlışlık vardır:

> "General Walker 'in Kurmay Başkanı, her kimse, Paşa'ya soruyor: 'Muharebeye girdiniz mi hiç?! Paşa diyor ki, 'Türk ordusu İstiklal Savaşı'ndan beri harbetmemiştir.' Doğru lâf: Son defa istiklal için savaşılmıştı, ya şimdi? Ya şimdi ne için savaşılıyor? Üsteğmen Demir, elinde olmayarak, neyi hatırladı peki; 241. Alay'ın komutasını devraldığı o bozkır mevisi ağustos günü, Albay Celâl Dora'nın Etimesgut'ta, tören düzenindeki birliklere söylediklerini elbet: " -… Kahraman askerler! Yurdumuzun sınırları artık bizim tabii ve coğrafi sınırlarımız değildir. Yurdumuza müteveccih komünist saldırısını Kore'de karşılayacak ve yurdumuzu deniz aşırı on binlerce mil uzakta, Kore dağlarında savunacağız." Yüzbaşı Cevdet, Üsteğmen Demir'in içinden geçenleri sanki okumuştu: Ansızın beliren bir gece rüzgârının gizlice uğuşdattığı doruklara uzun uzun baktı; zenci dudaklarından, Çin Denizi boyunca dilinden düşürmediği iki kelime, bir kere daha döküldü: - Kore, nere?" (İlhan, 2007: 28).

Yaraya Tuz Basmak'ta Kore Savaşı'ndaki çatışma anları olanca dehşetiyle okuyucuya yansıtılmaya çalışılır:

> "Ve kıyamet koptu. Birden uğradıkları baskına karşı koyabilmek için, ne zaman bulabildiler, ne fırsat. Az önce verilen emirlerin, henüz hiç birisi uygulanmadan, havan mermileri onların üstüne de yağmaya başlıyor. Yıldızlar, birer, ikişer kendilerini bırakıp, kamyonların, jeeplerin, askerlerin arasında patlıyorlar sanki. (…) Çok kötü bir duygu bu, yıldırıcı, küçük düşürücü! Dizginleri toparlayamıyorum, bölüğün denetimi elimden çıkıyor kaygılarıyla kendini yediği yetmezmiş gibi, bir de çevresinde gördükleri: Genç bir astsubay, erlerini bir GMC ardında mevzie sokmaya uğraşırken, küt! Bir havan mermisi: O dakika bacakları parçalanmış bir ceset, hızla büyüyen bir kan gölü!" (İlhan, 2007: 35).

Üsteğmen Demir ve komutasındaki askerler şiddetli bir çatışmaya girerler:

"İşitmeleriyle çekirge yağmurundan beter, öldürücü bir mitralyöz salvosunu yemeleri bir oldu. Üstelik, yukarıdan. Kendilerini yere attılar. Çevrelerinde ne varsa sıçrıyor, patır patır. Havadan yere sanki bir ölüm yazısı yazıyorlar. Başlarıdan bir belâ da bu: Birlikler baskınların düzensizliğini üstlerinden atamadıkları için işaret panıoları yok, ortalık aydınlandı aydınlanalı havada mekik dokuyan Amerikan uçakları onları sık sık düşmanla karıştırıyor, mitralyözlerinin kıyıcı tarağından geçirmeye yelteniyor. Erat, hele erbaşlar, nasıl içerliyorlar buna, gözle görmedikçe inanılmaz. Avcı bombardıman uçağının heybetli gölgesi uğuldayarak akıp gidince, ana avrat söven mi ararsın, ardından yumruk sallayıp tehdit eden mi?" (İlhan, 2007: 58).

Yüzbaşı Cevdet, Kore'de savaşmalarını zaruri görmez. Üstü kapalı olarak bu savaşın emperyallerin çıkarları için yapıldığını söyler:

"- Kulak asma, kurban: Daha elli 156 rakımlı tepe zaptetsek, benim kafamda bu muharebe asla 'zaruri ve hayati' olmaz, olamaz çünkü bizim olmayan bir toprakta, bizim olmayan bir gaye için kan dökmekteyiz. Hele uğruna harbettiğimiz Kore milletinin davamıza arka çıktığını söylemek, fevkalâde müşkül. Yalan mıyım? (…) … Lâkin kabahat kimdedir, bizlerde mi? Ne münasebet, bizi buralara gönderen o politikacı güruhu yok mu? Ah…" (İlhan, 2007: 95).

Üsteğmen Demir ansızın ortaya çıkan bir patlama sonucu yaralanır:

"Üsteğmen Demir'in en son hatırladığı, çadıra girmeden gökyüzüne bakıp ateşböceği sürüsüne benzer yıldızları gördüğü: Uçsuz bucaksız bir kadife siyahlığının ürkütücü boşluklarında fosforlu yeşil parlıyorlardı. Sonra, ayakları birden yerden kesildi, uçtu basbayağı, başının üzerine düşerken, aklından, uzayın tumturaklı saltanatını her görüşünde olduğu gibi, " – Aslolan o, evren, ötesi teselliden ibaret!" diye bir düşünce geçti mi geçmedi mi, bilinmez. Patlamayı bile doğru dürüst işitmedi ki!" (İlhan, 2007: 97).

4.1.2.1.16.4. Millî Mücadele/ Kurtuluş Savaşı

Attilâ İlhan'ın eserlerinde "Millî Mücadele" temasının derinlemesine ele alındığını romanlarından birisi Aynanın İçindekiler dizisinin ikinci romanı olan Sırtlan Payı'dır. Miralay Ferid'in anılarına yaptığımız yolculuklarla o günlerin buhranını, zorluklarını ve çaresizliklerini daha iyi anlarız.

İzmir Yunanlılarca işgal edilmiştir. Yurdun dört bir yanından işgale tepki göstermektedir. İstanbul'da da işgali protesto amacıyla mitingler düzenlenmeye

başlar. Binbaşı Ferid ve Dr. Hayrullah da bu mahşeri kalabalık içerisinde protestolara katılır:

> "Onların yerine, binbaşının kulaklarında hâlâ, Sultanahmet Meydanı'nda birikmiş uğultulu kalabalığın, tüylerini diken diken eden çığlıkları yankılanıyordu: "… istikbal isteriz! Biz, hak isteriz! İstikbal isteriz!" Bir de Hamdullah Suphi Bey'in; karanlığı, yıldızları ve bulutları olanca ağırlığıyla omuzlarına almış o başsız ve sonsuz insan denizi üzerinde, bir kılıç gibi parlayan sesi: "… Anadolu'da Yunanistan demek, yandın demektir!" (İlhan, 2005: 69).

Sırtlan Payı romanında Millî Mücadele teması içerisinde "Teşkilat Mahsusa" da önemli bir yer tutar. Teşkilat-ı Mahsusa, Osmanlı'nın ünlü istihbarat örgütüdür. Devletin dağılmaması için mücadele etmiş, Millî Mücadele yıllarında da önemli hizmetleri olmuştur. Sırtlan Payı'nda da Teşkilat-ı Mahsusa'nın o dönemki çalışmaları ve reisleri Binbaşı Ferid'in anıları üzerinden anlatılır:

> "Hüsamettin Bey, görünüşte kıyıda köşede unutulmuş bir Süvari Kaymakamı, ne var ki bilen, onun Teşkilet-ı Mahsusa'nın son reisi olduğunu biliyor. Söylentilere bakılırsa, Enver, Talât ve Cemal Paşa'lar Almanya'ya kaçmadan ona 'külliyetli miktarda altın, cephane ve silah', 'örgütün geleceğiyle ilgili önemli talimat' bırakmışlar. Doktor Hayrullah'ın, caıva damlası gibi toparlana, gidip gidip, onu Çarşamba'daki evinde bulması, boşuna mı? Ne yere bakıp yürek yakandır, o! Bir kere Suriye'de,Cemal Paşa'nın Cebel-iz-zeytin'deki büyük karargâhın 'maiyet tabipliği' var, ikincisi İttihatçılığa hayli bulaşmışlığı!" (İlhan, 2005: 73).

Yunan'ın İzmir'i işgaliyle beraber yurt içinde örgütlenmeler başlar. Binbaşı Ferid de Dr. Hayrullah aracılığıyla bu örgütlenmede yer alır. Hücre şeklinde örgütlenmiş direniş örgütleriyle, işgale karşı her alanda mücadele verirler. Dr. Hayrullah, Binbaşı Ferid'i mücadele içerisinde yer alan önemli isimlerle tanıştırır. Konu hakkında bilgiler verir:

> "Bahriye Binbaşısı Muhiddin Bey! Hele babası Bahrşye Kaymakamı Hasan Bey'i herkes sayardı: Sultan Abdülhamid'i, her ramazanın on beşinde Hırka-i Şerif'e götüren, Teşrifiye vapurunun çarkçıbaşısı değil mi o? Belki de Muhiddin Bey, bu sevgi vev saygının sağladığı kolaylıkla, gizli bir direnme örgütünün çekirdeğini şimdiden kurmuştu. Bir solukta, belki on ad sıralıyor: "Vâsıf Bey, eczacıdır, Dereboyu'ndaki eczaneyi tutar; sonra Kulaksız Tevfik deriz, Bahriye Nezareti ketebesinde itimata şayan bir arkadaş; sonra Binbaşı Sami Bey,

> benim gibi o da Bahriyeli, Bahriye Divan-ı Harbinde, müdde-i umumilik ediyor; ayrıca Çarkçı Kolağası Mehmet Bey, biizm buralı, Kasımpaşalı…" " (İlhan, 2005: 74).

Sırtlan Payı romanında, Millî Mücadele'yi örgütleyen cemiyetler ve mitingler de geniş yer tutar. Esat Paşa gibi isimlerin önderliğinde payitahtta yapılan faaliyetleri öğreniriz:

> "Esat Paşa, Millî Kongre'nin başkanı; Millî Kongre ise siyasi fırkalardan, 'Müdafa-i Hukuk' ve Teavün Cemiyetleri'ne kadar, irili ufaklı elli kadar kuruluşun üst örgütüydü. İzmir işgal edileli, İstanbul'daki sürekli kaynaşmayı el altından onun hazırladığından Binbaşı Ferid kuşkulanıyor, Doktor Hayrullah açıkça söylüyordu. "… Sen beni dinle, bu iş daha Darül Fünun'da gençlerin toplandığı gün başlamıştı, hani seferberlik istediler, kan dökerek ölmek isteriz diye bağırdılar" Kadıköy Mitingi'nden birgün önce işgali protesto amacıyla okullar kapatımış, bu defa üç bine yakın muallim ve muallime, Darül Fünun'da toplanıp and içmişti. İzmir Türk kalacaktır. Ondan önceki iki gün Üsküdar ve Fatih, ertesi gün ise ilk Sultan Ahmet mitingi: üç işgal bölgesine ayrılmış şehrin dört bucağından, gürül gürül bir insan oğlu siyah üstüne beyaz ayyıldızlı bayraklarını gökyüzüne kaldırıp, dipteki dalganın kımıldamaya başladığını duyuruyor. Derhal farkettiler: Beyazıd ve taşlık mitingleri yasaklandı. Yine de Sultan Ahmed'te düzenlenen 'dua gecesi'ne uğultulu bir orman kalabalığının katılmasını önleyemediler. Ama Binbaşı Ferid'in belleğinde Hamdullah Suphi Bey'in öfkeli sesi, hâlâ yankılanıyordu: Anadolu'da Yunanistan demek, yangın demektir!" (İlhan, 2005: 103-104).

Millî Kongre reisi Esat Paşa, işgal güçlerine karşı giriştiği mücadele dolayısıyla tutuklanır. Bu haberi de dönemin Millî Mücadele karşıtı basın organı Alemdar'dan öğreniriz: "Milli Kongre Reisi Esat Paşa tevkif edildi. / Polis Tasvir gazetesi muhabirlerinden Talha Bey'i derdest eyledi./ Başka tevkifat bekleniyor" (İlhan, 2005: 121).

Sırtlan Payı'nın Doktor Hayrullah'ı, Binbaşı Ferid'le sohbetleri sırasında işgal kuvvetlerinin Osmanlı'nın bütün silahlarına el koymasına rağmen, Teşkilat-ı Mahsusa'nın direniş için silah kaçırdığını ve sakladığını söyler. İşgal devletleri ise, Mondros antlaşması gereği bütün silahların teslimini ister:

> "Mütareke anlaşması, mevcut bütün silahların Müttefiklere teslimini gerektiriyor mu, Harbiye müğsteşarı Miralay İsmey Bey, Teşkilat-ı Mahsusa'nın elindeki silah ve cephanenin ortaya çıkarılması,

> hatta devredilmesi için Hüsamettin Bey'i sıkıştırıyormuş! Oysa bu sailhaların saklanması, Anadolu'da kendiliğinden başlamış görünen direnme hareketine ilerde çok faydalı olabilir, onun için…" (İlhan, 2005: 144-145).

Kuvay-ı Milliye hareketi bir tema olarak ilk önce Sırtlan Payı romanında karşımıza çıkar. Manastırlı Salih Paşa her ne kadar İttihatçı karşıtı olsa da, Kuvva-yı Milliye'nin Yunan'a karşı olan başarılarını takdir etmektedir:

> "-… şayan-ı hayret! Aydın'da münhezim olmuşlardı, Bergama'da uğradıkları mağlubiyet bunba inzimam ediyor, gazete havadislerine bakılırsa Menemen istikâmetinde ric'ata mecbur olmuşlar, hatta İzmir'e yeni gelen Yunan Kumandanı General Nieder…" (İlhan, 2005: 157).

Sırtlan Payı'nda Sivas Kongresi'nin yapılma haberinin İstanbul'a gelmesinin ardından, işbirlikçilerin ve İngilizlerin "Kürt Kartı"nı kullanmak için harekete geçtikleri haberi Binbaşı Ferid ve arkadaşlarına gelir. Mizrahilerin davetinde görev icabı bulunan Binbaşı Ferid, bu haber doğrultusunda ortaya çıkan gelişmeleri Doktor Hayrullah ve Yenibahçeli Rıza ile değerlendirir:

> "Şu kongre meselesi olmasa! Mustafa Kemal Paşa'nın Sivas'ta da bir Müdafaa-i Hukuk kongresi yapacağını duyulalı, herkesi bir telaştır almıştı. Dışarıya renk vermeyen, gittikçe daha yaygın çarpıntısını el altından sürdüren, gizli bir telaştı bu. İngilizler tek durmuyor, Babıâli üzerine baskı yapıyorlardı. Hanidir, Dahiliye Nezareti'nde bir şeyler dönüyordu ama, ne? (…) Yeni Bahçeli Rıza Muhiddin Bey olmuştu: "… efendim bendeniz, bazı malumat-ı hafiye muttali bulunuyorumi tahkiki iycab eden bir-iki husus kaldı, ikmal edince vaziyeti mufassal bir raporla arz edeceğim, yalnız kanaat-ı âcizanem odur ki, Nezaret, Kongra üzerine müsellah Kürtleri tahrik eylemek temayülündedir… (…) esasında aynı aileden iki şahıs, Bedirhanîlerden Celâdet ve Kâmuran Beyler, sonra Diyarbekirli Cemil Paşazade Ekrem Bey vardır, o, Elaziz üzerinden Malatya'ya gönderildiler. İşin içinde bir de İngiliz zabiti bulunuyor ki, ismini layıkıyla tespit imkânı maalesef hâsıl olamadı. Mister Novil yahut Mister Noel'dir zannederim, haddızatında işin başını çeken bu herif-i nâ-şerif, harekâtı Dahiliye ve Harbiye nazırları müştereken tanzim etmişler, maksatları…" (İlhan, 2005:298-299-300).

Sırtlan Payı'nın Miralay Ferid'i, Sivas Kongresi yıllarında payitahttaki Amerikan mandacılığı hakkında tespitlerde bulunur:

> "Sahi yahu, 'Tahakkuk Heyeti' sıfatıyla bunların, Amerikan Sefarethanesi'nde Paiytahtın önde gelenlerini toplayıp temaslar yaptığını sağır sultan bile duymadı mı? Görünüşte Ermenistan sorunu ele alınıyor, gerçekte herkese –Şehremini Cemil Paşa'ya bile- manda konusundaki düşünceleri soruluyor. Vay anasını avradını silsilesini… elan evvelce Amerikan mandası kimin aklında vardı be? Hiç kimseinin! İki aydır, 'parçalanmaktansa', mülkün tamamiyetini kurtarmak ancak Amerikan mandasına girmekle mümkündür' lafı, önüne gelenin ağzında: aydınların, subayların, Meclis-i Mebusan ve Ayan üyelerinin!" (İlhan, 2005:305).

Doktor Hayrullah, emperyalistlerin ve işgalcilerin amaçlarını romanın adı olan "Sırtlan Payı" tabirine uygun bir metaforla anlatır:

> "… imparatorluğun na'aşından, her biri arslan payını kendisi almak istiyor, aşikâr bir şey: onlar arslan payını alıp, bize sırtlan payını bırkacaklar, karınlarını çatlayana kadar doldurduktan sonra, beğenmediklerini!.. Oteki, biz buna müstehak mıyız? Bu mülk ki, ecdadımızın olmuştur ve bizim mülkümüzdür ve biz ki mülkün arslanıyız, bu zillete boyun eğecek miyiz? Meselenin aslı, esası budur kardaşım Ferid, gerisi teferrüat! Onların her biri, İngilizi, Fransızı, Amerikanı, nasıl arslan payını istiyor, sırtlan payına razı göstermiyorsa, bu mülkün sahib-i aslisi olmakla, biz de öyle arslan payına sahip çıkacak, sırtlan payına tenezzül etmeyeceğiz" (İlhan, 2005:306-307).

Doktor Hayrullah'la Binbaşı Ferid, Sivas Kongresi'ndeki gelişmeleri konuşurlar. Mustafa Kemal Paşa, Sivas Kongresi esnasında Karakol Cemiyeti'nin başı Kara Vasıf Bey'le görüşmesinde mandacılardan duyduğu rahatsızlığı ve İttihatçıların kendisini tedirgin ettiğini dile getirir:

> "… Kemal Paşa bir taraftan Ali Galip'le Bedirhanîlerin Sıvas'ı basmalarına mâni olmaya çalışırken, bir taraftan mandacı taifesi ile mücadele etmektetymiş. Hatta Kara Vasıf Bey'e serzenişte bulunuyor, Karakol teşkilatı münasebetiyle… Hani bir beyanname neşredilmişti ya, teşkilatın gizli kumandanlarından filan dem vuran, Paşa, 'Kim bu kumandanlar?' diye sormuş, Kara vasıf Bey, 'Enver Paşa' diyecek değil a, mütebessim 'Sizsiniz Paşam' demiş ama, ikna edememiş galiba…" (İlhan, 2005:377).

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanı, işgal yıllarının konu edildiği bir diğer romandır. Beyoğlu'ndaki Rum ahali, İzmir ve çevresinin Yunan tarafından işgalini kutlamaktadır. Gülistan Satvet bu kutlama toplantılarından birine katılır:

> "Her şey 'tereddüde mahal vermeyecek' bir açıklıkla gösteriyor ki, Madam Sinos, seçkin konuklarıyla, İzmir ve yöresinin Yunanistan'a katılışını kutlamaktadır. "Tevekkeli, bunlar Etniki Eterya'yla münasebettardır denmiyor! Gülistan Satvet, girer girmez, onu 'zannedebileceğinden ziyade rahatsız eden bir sahneye' tanık oldu: Kirye Mavros, çevresindeki sevinçten sarhoş Rum kalabalığına, iyice seçemediği için uzak tuttuğu Patris gazetesinden, Manisa'nın işgalini okuyor: - … Mainsa Rum halkı, cumartesi gününden itibaren, Yunan Kuvvetlerini beklemeye başlamışlardır: tepelere çıkmışlar, gözcüler yerleştirmişlerdi. Pazar sabahı sekizde, ilk Yunan kuvvetlerinin, Rum ekseriyeti bulunan civardaki Hamidiye köyünden çıkıverdikleri görüldü. Manisa Rumları, başlarında Efes Metropoliti, ellerinde Yunan bayrakları ve çiçeklerle, Yunan müfrezelerini karşıladılar" (İlhan, 2010: 41-42).

DSE'nin Abdi Bey'i mandacılıkla ilgili aldığı haberleri düşünmektedir. Amerika Bahri Telsiz İdaresi, Paris mehreçli telgraflar dağıtır. Bu telgraflarda Amerikan mandasını isteyen genç Türklerden bahsedilmektedir:

> "Genç Türkler, Amerikan mandat'sını istemişlerdir. Reis Wilson tarafından Senatoya bildirilen bu fikir, ekseriyet üzerinde iyi intiba bırakmıştır. Fakat bu hususta henüz kat'i bir karar yoktur. Amerikalıların mandat meselesine taraftar oluşları, hiçbir menfaat takip etmeksizin, bir memleketin nasıl idare edileceğine ve halkının rüşdünü isbat ettiği anda onlara nasıl istiklâl verileceğina dair bir numune göstermek arzusundan ileri gelmektedir. Telgrafın Genç Türkler dediği, Almanya'ya kaçan İttihatçılar mı? Olamaz!" (İlhan, 2010: 46).

İzmir'in işgali sonrası, İstanbul'da Sultan Ahmet Meydanı'nda büyük bir miting düzenlenmesi konusu DSE'de de işlenir. Halide Edip, Mehmet Emin Yurdakul gibi Türkçü aydınlar, millete "millî birlik" çağrısı yaparlar. (İlhan, 2010: 67-68-69).

İzmir'in işgali halkın yanı sıra basında da tepkilere neden olmuştur. Yunus Nadi Bey, Yeni Gün gazetesinde Şair Hüseyin Suat Bey'in işgal karşıtı dizelerini ve Münevver Sâime Hanım'ın sözlerini yayımlar:

> "Yunus Nadi Bey serbest kalır kalmaz 'tekrar intişara başlayan' Yeni Gün ise, mitingte Şair Hüseyin Bey'in 'inşad ettiği manzumeyi' yayımlıyor: "Azmimiz öyle metindir ki billâh vermeyiz İzmir'i/ Allah Allah! Neveser ahaliyi coşturan Münevver Sâime Hanım'ın söylevini okurken tüylerinin ürperdiğini hissetti: "bizim tamamiyet-i mülkiyetimizi muhafaza edeceklerimiş! Fakat hangi hudut dahilinde? Bu tasrih edilmedikçe, Türkiye'de sulh mümkün olmayacaktır. Efendiler, az

> söylemek, çok yapmak zamanı gelmiştir. Biz sadece ağlıyoruz, ağlamakla kazanılmaz hak, hıçkırıklarımızı dinleyecek kalp yoktur" (İlhan, 2010: 73-74).

DSE'de Millî Mücadele teması altında ele alınan konulardan biri de Teşkilat-ı Mahsusa'dır. Roman figürlerinden Nevres Bey aracılığıyla Teşkilat-ı Mahsusa ve önemli örgüt üyelerinin başından geçenler anlatılır. Böylelikle, Türk istihbaratı hakkında okuyucuya bilgi verilir:

> "-… zaruri bir tebdilhavadır Neveser Hanım! 'Fırka' kaderini Almanların zaferine bağlamış, halbuki harbin tarz-ı cereyanı aleyhimize inkişaf ediyor. Dersaadet'te, münferit bir sulh akdine mütemayil eşhas-ı mıhtelifeyle temaslarım olmuştur, en başta Cavit Bey! Enver ve Talât, bittabi payıtahtta kalmamı şayan-ı arzu bulmadılar: Malûm a, Yakub Cemil Bey kardaşımız aynı sebepten kurşuna dizilmiştir, başlarına bir de Hasan Tahsin gailesi mi çıksın? Neveser, Yakub Cemil'in idamından 'bihaberdi', çok şaşırdı: Kuşçubaşı Eşref, Hacı Sami, Yakub Cemil, Çolak Hayri, Süleyman Askerî ve Nevres Beyler, Teşkilat-ı Mahsusa'nın en gözde silahşörleri sayılırdı" (İlhan, 2010: 78-79).

Teşkilat-ı Mahsusa'nın önemli adamlarından Nevres Bey, İngiliz Gizli servisinde görev yapan ve Romanya'yı İtilaf Devletleri yanında savaşa sokmaya çalışan Boxton Kardeşler'e suikast düzenler. Bu sebepten iki yıl Romanya'da cezaevinde yatar:

> "Sonraları Nevres Bey'in Romanya'ya gittiği anlaşıldı: Teşkilât-ı Mahsusa, Romanya'yı İtilaf Devletleri safında savaşa sokmaya uğraşan, İngiliz Teşkilat-ı Mahsusa'sından Boxton kardeşleri, 'itlâf ile' görevlendirmiş. Bir takayla Karadeniz'i aşıp, görevi yerine getiriyor. Romanya'daki iki yıllık zindan yaşantısı bunun sonucudur: Balkan Cemiyeti'ndeki konferanstan sonra gerçekleştirdiği suikast sırasında yakalandı: On beş yıl hapse mahkûm ettiler" (İlhan, 2010: 81).

Millî Mücadele hareketinin güçlenmesini sağlayan ve milleti uyandıran olaylardan birisi de İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali olmuştur. Romanın baş figürlerinden olan Neveser, bir cuma namazı sonrası Türk ve Müslüman ırkın kurtuluşu için halkı Sultan Ahmet'e çağıran bildiriyi okur. Bu çağrı millî bir uyanışı hedeflemektedir:

> "Müslüman! Yarın ki cuma günü, resmî dua günüdür! Fatih, Beyazıt, Sultanahmet Camiilerinde 'Cuma namazı'nın ardından

> ‘Müslüman ve Türk ırklarının kurtuluşu için’ dua edilecekmiş, duadan sonra herkes ‘Sultanahmet’teki büyük içtimaa’ gidecek! Neveser sonraki satırları, farkında olmadan, fısıltıya yakın bir sesle okudu: - … vatanın parçalanıyor, üzerine musibetler yağıyor. Hak suretindeki bâtıl, camilerini ve mukaddesatını pâymal edecektir. Gözlerini aç, dindaşlarını ve milletini düşün, İzmir’deki fecaatini öğren! Anadolu senin karar ve emrini bekliyor. Hakkını müdafaaya, parçalanmakta olan vatanının imdadına koş!” (İlhan, 2010: 120).

DSE’de Malta sürgünlerine de değinilir. İngilizler, Türk münevverlerinin ve devlet adamlarının tutuklu olduğu ünlü “Bekirağa Bölüğü”nü basıp, münneverleri Malta’ya sürerler:

> “Dün, ‘alessabah’, askerî kamyonlarla İngilizler Bekirağa Bölüğü’nü basmışlar, ellerinde götürülecek olan ‘mevkufların esamisi’, devleti on yıl yönetmiş ‘zevatı’ hayvan yüklercesine kamyonlara doldurup, Tophane rıhtımına indiriyorlar; oradan, hepsi, kayık ve motorlarla açıkta demirlemiş bir sefineye sevk ediliyorlar: “Prencess Ena”. (…) iktidarda iken az adam sürmemişlerdi, İttihâtçıları onların âhı tuttu: Sürülen sâbık nâzırın, meb’usun haddi hesabı yok!” (İlhan, 2010: 129).

DSE’de, İzmir’in işgalinin ardından Balkan Harbi’nin kaybedilmesi sonucu İstanbul’a göçen Türkler gibi İzmir’den de göçler olduğuna değinilir. 1919’un jilet soğuğunda, yüz kırk bin göçmen sefil ve çaresiz bir biçimde Dersaadet’e sığınmıştır. Bunların üstüne bir de veba salgını başlar:

> “Bütün bu kalabalık, kof, yutulmuş çığlıkları andıran kabahatli gülümsemeleri, uzamış sakallarından sarkan ağdalı umutsuzluklarıyla, sankş güz sinekleri, vapur iskelelerinden garlara, garlardan cami avlularına simsiyah birikiyor. Hilâlahmer’in, Polis Müdüriyeti’nin önünde, uzun kuyruklar! Soğuk ve Çamurlu, öyle de yağmurlar indiriyor ki, yağmur mudur, yoksa belâlı bulutlar üstlerini mi örtmüştür anlaşılamaz: Yorgun kemiklerine aşağılık sızılar; göğüslerine nagant gibi patlayan öksürükler yerleştirir; sürekli ıslaklıkları, enselerini buzdan bir dil yalamışçasına, içlerini ürpertir durur” (İlhan, 2010: 315).

“Haco Hanım Vay” romanında, I. Dünya Savaşı’nın ardından Türkler vatan müdafaası için çeşitli cemiyetler kurmuşlardır. Romanda bu cemiyetler ele alınır. Dr. Feridun Hakkı’nın yakın dostu Rüknettin Şahab’tan, Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti hakkında bilgi alır. Bu cemiyet, Yunanlılara ve İtilafçılara karşı Osmanlı’nın hakkını savunmak maksadıyla kurulmuştur:

> "(…) Herhalde Müdafaa-i Hukuk-i Osmani Cemiyeti'nin, ansızın 'kesafet peydah eden faaliyetlerini', iyice ciddiye aldığından! İlkin İzmir Tiyatrosu'nda, Türkocağı'nın düzenlediği toplantıya katılıyor; sonra Cemiyet'in, Milli Kütüphane salonunda aktedilen kongresine! Ahenk gazetesi 'namına', toplantıların 'suret-i cereyanını' o izlemiş; Türkocağı murahassı Vasıf Bey'in 'beliğ nutkunu', 'taşra murahhaslarının' kürsüde İzmir'i nasıl savunduklarını, sonradan 'iftiharla' anlattı: … düvel-i itilâfiye mümessillerine tevdi edilen mukarrerat, şu kat'i beyanla başlamaktadır: 'İzmir ve Aydın vilayetinde Türkler, gerek nüfus ve gerek emlak ve arazi itibarıyla, ekseriyeti teşkil ettiklerinden, vilson Prensipleri'nin 12. maddesi mucibinde, vilayetimize ecnebi hâkimiyeti giremez'…" (İlhan, 2011: 203-204).

"HHV"de Dr. Feridun Hakkı'nın hem kayınpederi, hem amcası Cerrahoğlu Hulûsi Bey, Baba Bartolini adlı İtalyan ahbabından edindiği istihbaratla endişeye düşmüştür. İtilaf Devletleri İzmir ve çevresini Yunan'a vermeye kararlıdırlar:

> "Sporting Kulüp'deki yemekte, 'Baba' Bartolini onu ürkütmüş! … Yunan işgali, Allah muhafaza, tahakkuk ederse; misli görülmemiş bir yağmanın cereyan edeceği fikrinde mussırdır. Bu itibarla benim köstekleri, ya itimat ettiğim bir dostuma emanet eylememi, yahut bir banka kasasında taht-ı emniyete almamı söyledi. Hakkı da yok değil. Bartolini Şirketi'nin kasaları, emrimize âmâde imiş…" (İlhan, 2011: 226).

Dr. Feridun, Haco Hanım'la muayenede hasbıhâl ederken telefon acı acı çalar. Arayan Ruknettin Şahab'dır. İzmir'in işgalinin fiilen başladığını haber vermektedir:

> "… Feridun, mahvolduk! İzmir'in işgali fiilen başladı. Bu sözüme mim koy, başı bermutad Düvel-i İtilâfiye çekiyor… İngiltere 'devlet-i fehimesinin' İzmir Konsolosu Mister James Morgan, Vali İzzet Bey'i makamında ziyaret ederek, 'neyi bildirmiş? İtilaf Devletleri'nce, İzmir ve havalisindeki 'mevk-i müstahkemlerin', Mütareke 'ahkâmı mucibince' işgal olunacağını! Foça'ya Fransız, Urla'ya İngiliz, Karaburun'a İtalyan, Yeni Kale'ye Yunan 'kıtatının, ihracı mukarre'imiş!" (İlhan, 2011: 249-250).

Telefonla İzmir'in işgalini haber veren Ruknettin Şahabettin, Dr. Feridun'u Müdafaa-i Vatan Komitası'nın Mekteb-i Sultani'deki toplantısına çağırır. Roman figürlerimiz işgale karşı her türlü direniş için gözlerini karartmışlar ve ölümü bile göze almışlardır: "… Feridun, Müdafaa-i Vatan Komitası, derakap içtimaa davet

edildi: Mekteb-i Sultani'de toplanılacak! Seni de behemahal bekliyoruz, gözünü seveyim ihmal etme, bu bir hayat memat meselesidir…" (İlhan, 2011: 251).

HHV'de Hasan Tahsin'in Yunan Sancaktarı'nı öldürüp, şehit edilmesi hadisesi Dr. Feridun'un kayınpederi Cerrahoğlu Hulusi'nin bakış açısıyla ele alınır:

> "Hulûsi Bey, beyaz at üzerindeki Yunan bayraktarının, bir ara, 'yere yuvarlandığını gördüm' diyor. 'Silah endahtını' işitmemiş. Herkesin 'halis muhlis' Yunanlı sandığı bu 'deyyus', Fasulia Meydanı'ndaki Meyhaneci Yani'nin oğluymuş meğer! Kimin ateş ettiği, 'elân' meçhul kahvelerde tartışılıyor: Saatçi Aziz Efendi dediler, bazıları gazeteci Hasan Tahsin Bey dedi; Giritli bir Rum olduğunu, savunanlar çıktı. Nevnihal, Hasan Tahsin Bey olduğundan emin: hemşiresi Melek Hanım'ı, Yunanlıların 'şerrinden' kormak maksadıyla; fahri Konsolos Heinrich Bey, alıp Amerikan Koleji'ne getirmiş (onun okuluna); oradan biliyor" (İlhan, 2011: 257).

HHV'de Dr. Feridun Bey evinde otururken Yunanlılar başta Konak Meydanı olmak üzere Türk ve Müslümanları kırarlar:

> "O böyle beklerken, şehirde kan gövdeyi götürüyormuş, sonra sonra öğreniyor. Efzonlar, Konak Meydanı'nda kimi yakaladılarsa öldürmüşler; Sarı Kışla'nın oradaki kahvelerde bulunanları (Bahri Efendi'nin, Giritli Sait Ağa'nın kahveleri), Askeri Kıraathane'dekileri! Sinsi bir barut kokusu, kabuk bağlamış kan, sağda solda cesetler. Yüzükoyun, çarşaflı bir kadın; eteği, kalçasına kadar sıvanmış, mavi damarlı baldırları görünüyor: ölü beyazı" (İlhan, 2011: 260).

İzmir'in Frenk mahallelerinde Yunan işgali sevinçle karşılanmıştır. "Yaşa Venizelos" sesleri arşı tutmuştur:

> "Asıl Frenk Mahallesi'ni görmeli. Ne yanına dönse, mavi beyaz! Cerrahoğlu Hanı'ında bile, üst kat pencerelerinden Yunan bayrakları sarkıtılmış, uçları neredeyse yere değecek. Avluda Todori, krepon kâğıdından mavi beyaz saç örgüsü kordonları, sarmaşık gibi kahvesinin pencerelerine saldırmış; aralarında, mavi beyaz Japon fenerleri, küçük bayraklar. Kapının üzerinde, çapraz iki Yunan bayrağı arasında, Elefterios Venizelos'un kocaman portresi" (İlhan, 2011: 262).

Ruknettin Şahab, o akşam Dr. Feridun Hakkı ile buluşup Kuvay-ı Milliye'ya katılma kararını açıklar ve Dr. Feridun Hakkı'nın da kendilerine katılmasını ister:

> "Rüknettin Şahab, birkaç cümleyle özetledi. İşgal sabahı Borsa'ya kapatılan 'bir avuç vatanperver', Yunanlılarla mücadeleye 'ahd-ü peyman' etmişler: Muallim Saadettin Galip, Mülâzım Mümin, Rüknettin Şahab. 'Bilâhare, Mümin Bey'in delâletiyle, başka zabitler iltihak' eylemiş; Rüknettin Şahab, hepsini tanımıyor: Mülâzım-ı sâni Hikmet'ten bahsetti, sonra Yüzbaşı Kâzım Sâmi, Mütercim Giritli Ali Bey, Gümrükçü Fazıl Bey vs." (İlhan, 2011: 281).

Millî Mücadele temasının en kapsamlı ele alınıdığı iki romandan biri "Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'"dır. Roman İstanbul'un işgaliyle başlar ve İnönü Zaferi'yle son bulur.

Tarihler 16 Mart 1920'yi gösterirken, işgal donanmasının başını çeken İngilizler Boğaz'a demirlemiştir. Askerlerini birer birer karaya çıkarmaktadırlar. Bu acı manzarayı iki ecnebi gazeteci, Edd'Jay ve Jimmy Fowler, donuk gözlerle seyretmektedir:

> "Boğaziçi'nde, Dolmabahçe'den Beykoz'a, Müteffik Donanması'nın o bunaltıcı; dretnor, kruvazör, muhrip ve destroyer kalabalığı. İngiliz Amiral Gemisi, bunların arasında, arduvaz grisi heyûla; güvertesindeki yerinden, gemilere ışıkla işâret veren, bahriyeli muharebe neferi. Öteki İngiliz gemilerinden, yanıp sönen cevap işaretleri, zor fark ediliyor. Havada, duman kokusu, siren sesi, motor uğultuları. Muhtelif zırhlılardan ayrılmış, donanma çatanaları; Bahriye silâhendazları ve Hindu Gurkha'larla yüklü olarak, Dolmabahçe, Sirkeci, Galata rıhtımlarına yol alıyorlar (…) Sirkeci Rıhtımı'nda, bir başka kâbus yaşanıyordu: İngiliz Ordusu'na ait nakliye kamyonları, yan yana dizilmiş. Çatanalar rıhtıma yanaştıkça, karaya çıkan silâhendazlar, kamyonlara bindirilmekte; her kamyon birbiri ardı sıra, Bâbıâli/Divanyolu istikâmetine dağılmaktadır" (İlhan: 2005: 16;18).

İşgalci İngilizler Şehzadebaşı'ndaki 10. Kafkas Fırkası'nın Nizamiyesi'ni basarlar. Mukavemet gösteren Türk askerlerini şehit ederek Nizamiye'yi ele geçirirler:

> "Nöbetçilerin durdurma çabası, beyhûde; sabah sessizliğini fena halde kirleten, kof birkaç silah sesi: zararsız hâle getirmişlerdir. İşgâl kuvvetleri, Karargâh'ın her tarafına, çabuk ve çevik, bir karanlık halinde dağılıyor. Müfrezesine, sağı sola gösterip, işgâli yöneten İngiliz subayı; ani bir düdük çaldı. Kısa süren, bir müsâdeme sonunda; uyku sersemi silahına davranmış, Osmanlı askerleri, vurulup düşüyorlar" (İlhan: 2005: 19).

İngilizler Harbiye Nâzırı 2. Ferik Mustafa Fevzi Paşa'yı silah zoruyla makamından almışlardır. İngiliz Kruvazörü Beykoz'daki Eytam Yurdu'nu bombalamaya başlar. İngilizlerin gerekçesi bellidir: Yetimler Yurdu'ndan Anadolu'daki isyancılara asker ve mühimmat temin edilmektedir. (İlhan: 2005: 21-22).

İstanbul'un işgaliyle beraber yurt genelinde çok büyük tepkiler oluşmaya başlar. İstanbul- Ankara- Erzurum hattında yoğun bir telgraf trafiği yaşanmaktadır. İngilizlerin işgali üzerine Mustafa Kemal Paşa, Kâzım Karabekir Paşa'ya gönderdiği telgrafta Geyve Boğazı'nın Millî Kuvvetlerce işgalini; Geyve, Ankara ve Pozantı Demiryolu hatlarına el konuşup, hat boyundaki İtilaf Kuvvetleri'nin tevkifini emreder. Hepsinden önemlisi İstanbul işgal olduğu için meclisin Ankara'da toplanması kararı alınır. (İlhan: 2005: 25;29).

Millî Mücadele yıllarında basın da ikiye bölünmüş durumdadır. İstanbul henüz işgal olmuşken Refii Cevat, Alemdar'daki köşesinde Kuvvacıları haydutlukla suçlar:

> "Alemdar'da, Refii Cevad Bey'in imzası, başmakalesinden birkaç satır ancak okunabiliyor; üzerine, simit ufalamışlar: " … kiğmse çıkıp da, bu milletin hâli ne olacak demiyor? Azimkâr bir Hükümet ricâli, demir bir el ile, Kuva-yı Milliye nâmı altına iltica eden bu haydutların, kafasına bir yumruk indiremiyor.." "(İlhan: 2005: 23).

Refii Cevad'ın aksine Falih Rıfkı "Millî Mücadele" yanlısı bir gazetecidir. İngiliz kuvvetleri, Falih Rıfkı idaresindeki Akşam gazetesinin yayınına müdahale edip, işgal bildirisini yayımlatırlar. Başta Falih Rıfkı Bey olmak üzere Cafer Bey 'Garb'ın zaferinin Türk'ün boğazına pençelerini geçirdiğini düşünürler" (İlhan: 2005: 37).

İstanbul'un işgaliyle cesaret bulan bazı Rumlar, bir araya gelerek çeteler kurarlar. Bu sayede Türk ve Müslüman ahaliye eziyet ederler:

> "Ateşe verilmiş, yanmakta olan bir köy: sokaklarda, delice at süren, sağı solu ateşe veren, yerli palikaryalar. Duman bulutları, karanlığı

> kızıla boyayan alevler! Ev, ev, kaçışan ahâli: Çocuğunu elinden tutmuş, bebeği kucağında, köylü kadın; anasının korumak isterken, diğçikle indirilen genç oğlan; atından inmiş, Rum çetesinin, kolundan tutup sürüklemeye çalıştığı gelinlik kız; tutuşmuş bir ahırın kapısında sırtından vurdukları ihtiyar köylü; seyrek beyaz sakalı, bütün kan; duman ve ateş anaforundan, paldır küldür kaçışan, sığır ve inekler… Köyün camii. Camiiyi ateşe veren, çete reisi. Onun kumandasıyla toplanan işaretiyle köyü dört nala terk eden çete" (İlhan: 2005: 41).

Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa' romanında, Halide Edip Hanım ve Yunus Nadi Bey figürleri üzerinden dönemin basını konu edilir. Ankara'nın sesini tüm dünyaya duyurmak için bir haber ajansı kurulması fikrinden hareketle Anadolu Ajansı'nı kurma çalışmalarına başlarlar:

> "-… evvelemirde münâsip bir ad lâzım…" diyor; "-… meselâ Türk Ajansı… veyahût, Ankara Ajansı…" Hâlide Edip Hanım, tütün düşkünlüğünü ânında unutmuştu; heyecanla eşinin sözünü keserek, atıldı: "- … meselâ Anadolu Ajansı…" dedi. Kısacık sustu, iri siyah gözlerini, akşam alacasından kaybolan nehir, yıkık köprü, drezinler ve lokomotif üzerinde gezdirerek; çok daha kırık, çok daha derin bir sesle tekrarladı: " -… evet, Anadolu Ajansı… bence en iyisi bu!.." Yunus Nâdi'ye dönerek, soruyor: "-… siz ne dersiniz efendim?" (İlhan, 2005: 97).

23 Nisan 1920 tarihinde Cuma Namazı sonrası meclis açılış töreni yapılır. Lâkin bu meclise bir ad verilmesi gerekmektedir ve bu ismi yine Mustafa Kemal Paşa olacaktır:

> "Millet Meclisi'nin açılmasına, Vali Konağı'ndaki 'içtimâ'da karar verilmişti: başta Mustafa Kemal Paşa, Hey'et-i Temsiliye azaları; Cihet-i Askeriye, Vali ve şehrin ileri gelenleri, oradaydılar; soludukları havanın, sanki başka bir tadı vardı: yıldırım düştükten sonra, havadaki tat: elektrik tadı. Meb'usların, Vilâyet Meclisi azalarından ve Müntehib-i Sâniler'den seçilmesi, karara o gün bağlamıştı. (…) Mustafa Kemal Paşa dedi ki: "- … Olmaz! Biz burada 'Kurultay' adı ile bir Meclis kurarız; halk; Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılmasını bekler!" (İlhan, 2005: 158).

TBMM'nin gizli celsesinde Hamdullah Suphi Bey, Bolşeviklerin Türk Milli Mücadelesi için en hayatî müttefiki olduğunu söyler. Nihayetinde Çar'a karşı başarılı olmuşlar ve topraklarındaki Müslüman ahaliye ve milletlere dokunmamışlardır:

> "-… Bolşevizm, İslâm memleketlerinde dine tecâvüz etmedi; mill3i teşekülleri kökünden kazımadı; bil3akis Müslümanlık câmiasında,

> minnet ve teşekkür hisleri uyandıracak surette, onlara yardım etti; bunun içindir ki, Kolçak ve Denikin Kuvvetleri'ni bizim kardeşlerimizin eliyle darmadağın etti" (İlhan, 2005: 168).

Fevzi Paşa kabinedeki konuşmasında İngilizlerin planlarını öğrenebilmek için İstanbul'dan geç ayrıldığını, Yunan ordusunun haksız işgali ve mezaliminin Kuvay-ı Milliye'yi doğurduğunu, İngilizlerin önderliğindeki işgalcilerin emelinin, Türk'ü Türk'e kırdırmak olduğunu söyler (İlhan, 2005: 171).

Falih Rıfkı yazıhanesinde günlük gazeteleri okurken Kuva-yı Milliye karşıtı Peyam-ı Sabah ve Alemdar gazetelerine göz gezdirir. Haberler Anadolu için vahimdir:

> "Akşam'daki yazıhânesinde, daha sonra oturmuş, o günkü gazetelerin başlıklarını, gözden geçiriyor; içinde bir sıkıntı, haberler kötü. Peyâm-ı Sabah handiyse zil taajıp oynayacak: "Anadolu'nun Kuva-yı Milliye'den temizlenmesi, Muvaffakiyetle İlerliyor"; fakat, asıl tafsilât, Alemdar'dadır: "Bolu, Gerede, Çerkeş, Beypazarı, Safranbolu, 'Çete'nin şekâvetinden' temizlendi." Ardından bir de tehdit: "… tedip harekâtı, Ankara'ya doğru devam ediyor!" (İlhan, 2005: 175).

ASRP'de Ethem Bey (Çerkes), Ali Fuat Paşa'nın emriyle Kuva-yı Seyyare birlikleriyle Düzce'ye giderler. Emir kesindir: Anadolu'ya karşı isyan eden, kumandanları ve askerleri şehit edenlerin kellesi alınacaktır ve alınır da (İlhan, 2005: 215-217).

ASRP'de Millî Mücadele'ye karşı çıkan isyanlar da konu edilir. Bunlardan biri de Yozgat ve çevresinde ortaya çıkan "Çapanoğlu" isyanıdır. Postacı Nâzım ve beraberinde bulunanlar Mustafa Kemal Paşa'ya karşı isyan çıkarmak niyetindedirler. Ahalinin dinî duygularını kullanarak Kuva-yı Milliye'ye karşı ayaklandırma çabasındadırlar. Kısmen başarılı da olurlar. (İlhan, 2005: 231-235).

Mustafa Kemal Paşa, Erkân-ı Harbiye toplantısına gitmek üzereyken İkdam gazetesinde Yakup Kadir imzalı yazıyı okur ve bu yazı hoşuna gider. Çünkü yazıda Türk'ün haklı davasından söz edilmektedir:

> "Tam kapıdan çıkacak, gözlerine Hayatî Bey'in masası üzerine bırakmış olduğu, gazeteler ilişti; tesadüf bu ya, en üstte İkdam gazetesi,

> şöyle bir göz atacak oldu; hafızasına o anda, ateşten yazılmış o satırlar, alev alev akıyor: "tarihşn başlangıç noktasındayız: uzaktan uzağa bir fecir söküyor. Bazıları bunu bir yangın parıltısı zannediyor ve ürkerek gözlerini kapıyor: gelecek yeryüzünün bütün mazlum ve mağdurlarının olacaktır!.." (İlhan, 2005: 242).

Ethem Bey önderliğindeki Kuva-yı Seyyare, Bolu'yu teslim alır. Ethem Bey, isyancıların tamamını asmak istemektedir. Lâkin bunlardan bir kısmı TBMM tarafından affa uğramışlardır. Fakat Ethem Bey'in meclisin kararına uyup uymayacağı bilinmemektedir. Çünkü Ethem Bey, başına buyruk davranmakta ısrar etmektedir:

> "Ethem Bey, Çerkesler mahsus dikliğinin yanı sıra; aşırı sert ve cetvel gibi düz, bir adamdı: kesinlikle nüans bilmez, ayrıntı gözetmez: her şey ya siyahtır ya beyaz, iyi değilse mutlaka kötü! Bu 'hakikati', Düzce isyanının 'akabinde' yaşamadılar mı? Mustafa Kemal, asıl, 'münâkaşaların' sabaha kadar sürdüğü, o 'buhran gecesi'ni unutamıyordu: Kuva-yı Seyyâre, 'mağrur ve mütehakim', Bolu'ya girmiş; galiba, ertesi gün; akşam sofrasından, henüz kalkmışlar; Ethem Bey'den, 'müstâcel' bir telgraf, 'tehir eden idam olunur' filân! Âsi elebaşlarını mahkûm etmiş, asacak; yasallaştorabilmek içimi Meclis ve Hükümet Başkanı'ndan onay istiyor: versen bir türlü, vermesen bir türlü! Çünkü asılacakların arasında, daha önce Ankara'nın bağışladığı, isimler nevcut!" (İlhan, 2005: 256).

Çerkes Ethem Bey, Yozgat'taki isyanları bastırıp şehri teslim aldıktan sonra Çapanoğulları'yla beraber isyana katılanları affetmez:

> "O an dışardan, rüzgârın abarttığı, kalabalık ayak sesleri; tabanca gibi patlayan, Çerkesçe küfürler: "… hayrola n'oluyor?" Pencereden baktı; kirli sakalları suratlarından sarkmış, ürkek ve mahcup, beş on Çapanoğlu 'tâifesi'i besbelli teslim olmuşlar: Kuva-yı Seyyâre bunlara, hayli sert, hâttâ merhametsiz davranıyor; küfürle yetinseler iyi, itiş kalkış, arada tekme, hâttâ dipçik!" (İlhan, 2005: 284).

Millî Mücadele temasının ele alındığı bir diğer roman "O Sarışın Kurt" tur. Attilâ İlhan, okuyucunun dikkatini Erkan-ı Harbiye Umûmiye Binaasına çeker. İşgal kuvvetlerine mensup İngiliz askerleri, Erkan-ı Harbiye Umûmî Reisi 2. Ferik Fevzi Paşa'yı muahsara ederler:

> "Bina, İngiliz behriye silâhendazlarınca kuşatılmıştır. Nizamiye, onların elindedir. Cümle kapısı önünde, iki taraflı, bir asker kordonu

> dikkati çekiyor. Geride İngiliz Kamyonları. Binanın merdivenleri: Yüksek rütbeli İngiliz subayı ve maiyeti, süngülü bahriyeliler refakatinde merdivenlerden çıkıyor, riyaset makamına yöneliyor. Erkân-ı Harbiye Umûmiye Reisi 2. Ferik Fevzi Paşa, makamında endişeli görünür, telefonla konuşmaktadır; karşısında yaveri. Paşa eliyle işaret ederek ona bir şeyler söylediği sırada, İngilizler içeriye giriyorlar, süngülüler paşayı muhasara ediyor" (İlhan, 2009: 2-3).

İstanbul'un işgali, Anadolu'da da yakından takip edilmektedir. Mustafa Kemal Paşa ve Ali Fuat Paşa, Ankara Postane Binası'ndan işgalle ilgili olarak gelen şifreleri izlemektedir:

> "Başyaver Cevat Abbas, elindeki telgraf ile içeriye girer, yazıhane önündeki ziyaretçi koltuğuna oturmuş Fuat Paşa'yı selâmlayıp, yeni bilgiyi uzatır; Paşa, zihnen meşgul ve endişeli görünüyor. Ali Fuat Paşa: - Nedir Yüzbaşı, vaziyet nasıl inkişaf ediyor? Cevat Abbas: - Vahim kumandanım. Hilâl-i Ahmer Merkez-i Umumîsi^ni basmışlardı. Şimdi, Beyoğlu Posta Merkezi'ni işgal etmişler. (…) Mustafa Kemal Paşa: - Bu ne gaflet! Bize daha büyük bir hizmet yapamazlardı!" (İlhan, 2009: 4).

İngiliz askerleri: "şehir artık bizim!" dercesine, Beyazıt Kulesi'ndeki Türk bayrağını indirirler:

> "Beyazıt Kulesi: Kulenin methalinde, yine İngiliz neferleri, bir de nakliye arabası. Kulenin yularısında, aşağıya doğru sallandırılmış bir Türk bayrağı dalgalanmaktadır. İngiliz zabitleri, bayrağı çözer, yukardan aşağıya doğru salıverirler. Bayrağın salına salına yere doğru inişi" (İlhan, 2009: 7).

Meclis-i Mebusan, İstanbul'da toplantı hâlindedir. Salih Paşa kabinesi durumun vahametinin farkındadır. İngiliz işgalciler vekillere varıncaya kadar birçok üst düzey yetkiliyi ve devlet ricalini tevkif etmişlerdir. Bu tutuklamaların sebebiyse İstanbul Hükümeti'nin Ankara'yı tasvip ettiğini düşünmeleridir:

> "Salih Paşa, ayrı ayrı vekillerin yüzlerine bakarak: - "… İtilâf Devletleri Yüksek Komiserlerinin, tarafımıza tevdi ettikleri talepler, mesele olmakta devam ediyor… Harekât-ı Milliye'yi alenen takbih… ve tenkiline tevessülümüzde ısrar ediyorlar… verdiğimiz cevabî notayı reddetmişlerdir… ret sebebi, Anakara'yı tasvip eylediğimiz manasını çıkarmış olmalarıdır" (İlhan, 2009: 35).

Tarihler 23 Nisan 1920'yi gösterirken TBMM açılır. İlk oturumda söz alan Fevzi Paşa, devletin ve milletin durumu hakkında tespitlerde bulunur. İstanbul'dan

henüz geldiği için durumun vahametinin farkındadır. İngilizlerin niyetinin Türk'ü Türk'e kırdırmak olduğunu söyler. (İlhan, 2009: 55).

OSK'de düşmanla işbirliği yapanlar da konu edilir. Ankara'da meclisin açıldığı günlerde yeşil sarıklı malû adamla, Ermeni zat ellerindeki beyannemeleri halka dağıtmışlardır. Beyanname, Millî Mücadele'ye karşı kaleme alınmıştır. Onlara göre TBMM haindir. (İlhan, 2009: 60).

Ali Fuat Paşa komutasındaki Kuva-yı Millîye ve Çerkes Ethem Bey'in Kuva-yı Seyyare birlikleri, düşmana karşı birlikte büyük başarılar kazanmışladır. Bunlardan biri de Anzavur Ahmet Paşa'nın birliklerinin yok edildiği taaruzdur:

> "Zincirleme savaş sahneleri: Anzavur Ahmep 'Paşa'nın, kumnada mevkiindeki telâş; el kol hareketleriyle, emirler verişi; cebel topu ile Kuvâ-yı Milliye üzerine, ateş/ Kuvâ-yı Milliye'nin, göğüs göğse, kılıç kılıca çarpışması. (…) Savaşın en kritik anında, Ethem Bey'in altı yüz kişilik süvari koluyla, takviye olarak, duruma müdahale etmesi: Kuvâ-yı Seyyare, sert ve amansız saldırıyor; çok kanlı ve sert bir savaş sürmektedir; takviyenin gelmesi, Kuvâ-yı Milliye askerlerini de heyecana getirir, onlar da saldırıyı şiddetlendirirler. Zincirleme ric'at sahneleri: Anzavur Ahmet 'Paşa'nın kuvvetleri, çözülüyor" (İlhan, 2009: 74).

Ankara'da Hâkimiyet-i Milliye matbaasında Yeni Gün gazatesinin yeni baskısı henüz çıkmıştır. Kuvâ-yı Seyyare güçlerinin Yozgat'tak isyanı bastırmak için şehre gittiğini duyurur:

> "Hareket halindeki tipo matbaa Yeni Gün'ü basıyor. Baskı makinaısnın başında, matbaa ustasından başka, biri kadın iki kişi görülmektedir: Yunus Nadi Bey ve Halide Edip Hanım. (…) Gazetenin başlığı: YENİ GÜN. Onun altında, manşet olarak şu yazılar okunuyor: "KUVÂ-YI SEYYARE YOZGAT'A HAREKET ETTİ". (İlhan, 2009: 85).

Yenigün ve Hakimiyet-i Milliye gazteleri ki önemli haber vermektedir. Yeni Gün, Kuzeydoğu'da Ermenistan ile yapılan antlaşmadan ve Sovyetlerle ilişkilerin iyi gittiğinden ; Hakimiyet-i Milliye ise Yunan'daki gelişmelerden bahsetmektedir: "Yunan Kralı Konstantin Atina'ya dönüyor." (İlhan, 2009: 173-174).

OSK'de, "Hakimiyet-i Milliye" gazetesinin önemli bir yeri vardır. Gazeteci TBMM'den gelen haberleri anında duyurmaktadır. Meclis'te Kanun-i Esasi kabul edilmiş, Hakimiyet-i Milliye de bu haberi manşetten duyurmuştur. (İlhan, 2009: 209).

Millî Mücadele'de bir diğer önemli basın organı Yeni Gün gazetesidir. Yine çok önemli bir haberi manşetten verir: Mustafa Kemal Paşa'ya meclis tarafından Müşirlik ve Gazilik ünvanı verilmiştir (İlhan, 2009: 257).

OSK'de İzmir'in kurtuluşuna da önemli bir yer ayrılmıştır. Mustafa Kemal Paşa önderliğindeki Türk ordusu, Yunan ordusunu bozguna uğratıp İzmir'e girmiştir. İzmir, kurtarıcısı Mustafa Kemal Paşa'yı beklemektedir:

> "Yol boyunca, İzmir halkı kurtarıcısını ve yanındakileri görebilmek için kaldırımları kaplamıştır; sevinç ve mutluluktan tezahürat dinmek bilmiyor. Kurtuluş günü için alelacele dikilmiş Türk bayraklar meydana çıkarılmış, bazı binalardan sarkıtılmıştır. Kalabalığın arasında her çeşit insan var; gözyaşı döken ihtiyar nineler, sarıklı ve aksakallı hocalar, fesli beyler, delikanlılar, çarşaflı genş kadınlar, kucağında çocuğuyla gelmiş anneler, hatta Kemal Paşa'ya alkış tutan ecnebi kadınlar ve şapkalı yabancılar..." (İlhan, 2009: 284).

İzmir İktisat Kongresi ve Lozan Konferansı gibi önemli gelişmeler de Hâkimiyet-i Milliye'de kendine yer bulur. Bunun yanı sıra, Akşam ve İkdam gibi dönemin önemli gazeteleri de verdiği haberlerle halkı aydınlatmaya çalışmaktadır. Meclisin aldığı kararlar, yine bu basın organlarından halka duyurulmaktadır.

OSK'de "İzmir Suikasti" de bir tema olarak karşımıza çıkar. Gazi ile Lâtife Hanım'ın ayrıldığı haberi gazetelere yansıdığı sırada, bir takım İttihatçılar Gazi'yi öldürme planı yaparlar. Suikast İzmir'de gerçekleştirilecektir. Laz İsmail, Ziya Hurşid ve Sarı Efe Edip Bey suikasti tertip eden komiteyi oluşturur. Suikastı gerçekleştirebilecekleri güzergâhı tespit için İzmir'e giderler ve keşif yaparlar. Lâkin suikast içinde yer alan "Kirtikos Şevki", suikastçıları ele verir ve İzmir Valisi Kâzım Paşa'ya ihbarda bulunur. Vali Kâzım Paşa ise ihbarı değerlendirir, Ziya Hurşit, Gürcü Yusuf ve Laz İsmail'i tevkif ettirir. Suikast başarısız olmuştur (İlhan, 2009: 539-540).

4.1.2.1.17. Siyaset

Attilâ İlhan'ın romanlarında siyaset teması önemli bir yer tutar. Osmanlı'nın yıkılış döneminden, 27 Mayıs 1960 İhtilâli ve sonrasına kadar geçen süre içerisinde Türkiye ve Dünya'daki siyasal gelişmeler, roman kurgusu içerisinde işlenmiştir.

Sokaktaki Adam romanında bir tema olarak siyaset, yedinci bölümde karşımıza çıkar. İstanbul'daki kaçakçılık işlerinin başında Şevket Nuri hem zengin hem de siyaset meraklısıdır. Şevket Nuri, Triyandafilos Ahmet ile konuşması esnasında siyaset meselesine girer. Ahmet ise bu meseleyle ilgili olarak şunları söyler:

> "- Peki, diye kestirdi attı. Sonra uzun uzun, memleketin kalkınması için, neler yapılmak gerektiğini kesip biçti. Bu particilik de, hastalık ha? Biz mütarekeden önceki seneleri biliriz. Şöyle hayal meyal. Neymiş o İttihad-ü Terakki?.. Köprü üstünde adam öldürtürmüş. Bana sorarsan, parti dalgaları para tuzağı. Aslolan hep para" (İlhan: 2010, 71).

Kurtlar Sofrası romanında da "Siyaset" teması işlenmektedir. Kurtlar Sofrası, Millî Mücadele, İnönü ve Menderes dönemi Türkiye'sini anlatan bir romandır. Millî Mücadele ve İnönü dönemleri, roman figürlerinin anıları vasıtasıyla okura ulaştırılırken; Menderes Dönemi, figürlerin olayları yaşadıkları "şimdiki zaman" olarak karşımıza çıkar. Yani Kurtlar Sofrası, Adnan Menderes iktidarı yıllarında geçen olaylardan meydana gelir ki, 1950'li yıllardaki Türkiye'nin panoramasını çizmek bakımından önemli tespitlerle karşılaşırız.

Millî Mücadele yıllarından Adnan Menderes dönemi de dâhil olmak üzere, 1950'lerin ortalarına kadar ki siyasî olaylar çok yönlü olarak ele alınır. Bu kadar geniş bir siyasî yelpazenin romanda yer almasının sebebi ise, roman figürlerinin hem Millî Mücadele yıllarını hem de sonrasını yaşamış olmalarıdır. Romandaki önemli figürlerden biri olan Hüsnü Faik, görüp geçirdiği siyasî olayları şöyle dile getirir:

> "(…) Biz ki şerefli şerefsiz bütün korkuları yaşadık; takip gördük, mahkeme gördük, tatil-i neşriyat kararı gördük; şu kadar yıl önce tuttuğumuz ve doğruluğuna inandığımız yolu, birkaç 'yeni icad' politikacının ve çevrelerindeki vurguncuların tazyiki üzerine bırakacak mıyız? Biz ki Cumhuriyet'e, Mustafa Kemal'e ve muasır medeniyet seviyesine' ulaşmak zaruretine inanıyoruz, olsa olsa …" (İlhan, 2010: 159).

Diğer bir roman figürümüz Avukat Sadık, Halk Partisi'nin 1938'den sonra bir çeşit faşizm denemesine giriştiğini, fakat 1945'ten sonra faşizmin çözüldüğünü anlatır:

> "- … ne dersiniz, diyor, üstat? Halk Partisi, 38'den sonra giriştiği Faşizm denemesine, Müdafaa-i Hukuk doktrinini temel yapmayı düşünmedi mi? Ama bu, her bakımdan yanlış ve haksızdı. Öyle ki 1945'de Faşizm, dünyanın her yerine çözülürken, bizde de çözüldü. (…) - … anlıyorum diyeceğini: 1945'den sonra aynı Parti, aynı doktrini bir burjuva demokrasisi denemesi için temel tutmak istiyor. En makul hal şekli bu. Bu ama, halklın ilk diktaya duyduğu nefret, ilk serbest seçimlerde bilmem kaç senelik bir inkılap aleyhtarları kadrosunun, iktidara gelmesine müncer oluyor; neticede inkılaplardan devamlı surette taviz vereni eskisinden çok daha şiddetli, yeni bir diktaya giriyoruz" (İlhan, 2010: 160).

Mahmud, 1930 öncesi ve sonrası Türkiyesi'nin inkılapçılığını değerlendirir:

> "- … tuhaf değil mi, inkılapçılık cumhuriyeti ve devrimleri, aşırı sağa ve aşırı sola karşı savunmaktır sanıyoruz. Bu millî mücadelenin 1930 konağıydı. Geçtik bu konağı. Şuradan belli ki bugün demokrasi için, demokrasinin asgari şartlarını gerçekleştireceğini umduğumuz bir siyasi partiyle mücadele halindeyiz. (…) - … siyasi partilerimiz, birbirinin aynı. Bizde asıl mücadele, partiler arasında değil, parti kadroları içindeki inkılapçı unusrularla, fırsatçılar ve gericiler arasında oluyor. Ben, inkılapçı entelektüellerin, geniş halk yığınlarını kucaklayan, yeni siyasi teşekküllerle gitmesinden başka çare göremiyorum" (İlhan, 2010: 161-162).

Avukat Sadık, Halk Partisi'nin vakt-i zamanında yapması gereken iki hareket olduğunu; bunlardan ilkini az da olsa başardığını fakat ikincisinde başarılı olamadığını söyler:

> "- … Halk Partisi'nin, diyor, yapacağı iki şey vardı: Kısa zamanda cumhuriyette aleyhtar kuvvetleri ifna edip rejimi demokrasiye götürmek, birincisi! Devletçilik prensibini, içtimai adalet ve demokrasiyi, topyekûn gerçekleştirebilecek sosyalist bir metot olarak ortaya atmak, ikincisi! İkincisini hiç yapamadılar. Birincisini dersen, eh şöyle böyle…"(İlhan, 2010: 162).

Hüsnü Faik ise Avukat'ın, Halk Partisi'nin bu iddiasına karşı şunları anlatır:

> "- … Halk Fırkası, dedi, bir fıkra olarak teşekkül etmemiştir. Mustafa Kemal bu meseleyi müzakere ederlerken, İzmit Kongresi'nde,

> ben de hazır bulunuyordum. Onun nazarında, Millî Mücadele'yi zaferle bitiren Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti, nasıl bütün milleti temsil etmişse, yeni kurulacak ve iktisadi fütuhata teveccüh edecek teşkilat da, aynı şekilde milleti temsil etmekteydi. Adeta, bütün içtimai unsurları sinesinde toplayan bir siyasi cephe teşkil etmek istiyordu. Nitekim partinin ilk seçim programı birkaç umumi umdeden ibaretti. O vakit bizler; Ben, Yunus Nadi, Falih, Yakup Kadri, Ruşen falan münevveran arasında, bu cephenin adeta sol kanadını meydana getiriyorduk. Yalnız şimdi bakıyorum da, bizim bütün mücadelemiz, tabir caizse medeni planda olmuş. İnkılapları müdafaa etmek falan filan. Hareketin halkçı, inkılapçı, müstemleke aleyhtarı tarafını 336'yla 340 arasında şöyle bir yakalar gibi olmuştuk, bilahara kaybettik" (İlhan, 2010: 162-163).

Romanın on üçüncü bölümünde, tek parti diktasına karşı demokrasi hareketinin öneminden bahseden Mahmud (İlhan:2010, 308); 1946 olaylarının altında yatan sebepleri ve 46'lıların mücadelesinin özelliklerini şöyle anlatır:

> "- … bak Ümid, '46'daki mücadelenin özelliği ne? Millet yine, tıpkı Kuva-yı Milliye zamanında olduğu gibi, cephe halinde harekete geçiyor. Oysa diktanın devrilmesinden sonra, iktidara sözüm olan liberaller geçiyorlar; aslında ölçüsüz kazanç inkânları arayan, tüccar ve sanayici çevrelerle; "Toprak Kanunu'nu" o yumuşak haliyle bile sevmeyen toprak ağaları, bunlar. Bilmem paralelliği gösterebiliyor muyum? İnkılabı, ilk hamlede bürokratlar ve ağalar soysuzlaştırmışlardı. Bun defa söze artık kendilerini güçlü hisseden, ticaret ve sanayi çevreleri karışıyor" (İlhan, 2010: 308- 309).

Mahmud, 1936 yılına kadar inkılapçı kadroların, milletin, memleketin ve halkın refaha kavuşması için el ele çalıştıklarını, 1936 sonrası bu kadroların milletten koptuklarını söyler (İlhan: 2010, 309). 46 hareketi hakkında tespitlerin devam eder ve Demokrat Parti'nin başa geliş sebeplerinin altını çizer ve DP'yi eleştirir:

> "- … İkinci Dünya Savaşı yıllarında, işçiler de teşkilatlanmak istemişlerdi, muhalefet olarak. En az tüccar ve sanayici çevreleri kadar. Yalnız işçi ve ona yakın aydınların teşkilatlanması, nedense sosyal şartlarımızı pek göz önünde tutmaksızın aşırı sola kayıyordu. Hemen hepsi siyasi polisin dar hücrelerinde dağıtıldı. Buna mukabil faşizan devlet müdahaleciliğinin, ticari ve sınai gelişmeyi önlediğini savunup, kendilerini muhalefet olarak ortaya atan çevreler, hiçbir kanun zoru görmediler. Onun için, diktatörlüğe karşı halkın genel mücadelesinin yönetici kadrolarını, onlar teşkil etti. Millet diktatörlüğü devirdi ama, iktidara yine kendisinden uzak bir teşkilatı getirmiş oldu. Belki yakın görünen. Fakat yakınlığı sözde. Uzaklığı çıkarında" (İlhan, 2010: 310).

Attilâ İlhan'a göre İnönü döneminin gerek kültürü, gerek ekonomik baskıları sağcı- solcu fark etmeksizin, bütün aydınları DP yanlısı bir tavır almaya itmişti ki bu durum 46 ruhunu meydana getirmiştir:

> "Özgürlük susuzluğu o derecede idi ki, '46 Ruhu' dediğimiz serbestçi ruh kımıldamaya başlar başlamaz, en baş destekçilerini aydınlar arasından buldu. (…) İki taraf da tek parti diktasını yıkmak, ana özgürlükleri kurmak için el ele vermeyi, güç birliği etmeyi zorunlu görüyordu. Hem DP hareketini o zamandan destekleyen yalnız solcu aydınlar değildi ki! (…) DP de zaten, temelden, teşebbüs özgürlüğü, liberal politika, vicdan özgürlüğü gibi sloganlarla gelmiyor muydu? Haliyle önemli ve büyük bir koalisyon teşekkül ediyor, gerçekte eşraf burjuvazisi ve devlet kapitalizminin imtiyazlıları ile desteklenmiş bir bürokrasiyi temsil eden tek parti diktasına karşı bir özgürlük cephesi yaratılmış oluyordu. İşte bunun adı '46 ruhu' idi" (İlhan, 2005: 181-182).

Attilâ İlhan, komprador kültürünün Adnan Menderes iktidarı zamanında daha da güçlendiğinin altını çizer. Asım Taga ve Zihni Keleşoğlu figürleri ile de bu düşüncesini somutlaştırmak gayesindedir. Fethi Naci, Kurtlar sofrası romanındaki DP eleştirisini haklı bulur. Fakat Attilâ İlhan'ın halkın DP'yi tutmasındaki nesnel koşulları görmediğini söyler ve şöyle devam eder:

> "Attilâ İlhan'ın Demokrat Parti'ye yönelik eleştirileri haklı eleştiriler, ne var ki halkın DP'yi tutmasındaki nesnel koşulları görmüyor, tarihsel gelişme içinde halk ile ağa-tüccar arasındaki geçici "ittifak"ın zorunluluğunu görmüyor; hiçbir bürokratik iktidarın üretim güçlerini geliştiremediğini, bunun için de ister istemez diktaya başvurduğunu gereğince değerlendirmiyor; ve en önemlisi, DP'nin ilk iktidar yıllarında ölçüde de olsa- halk yığınlarını yararlandırma olgusu ve halk yığınları üzerindeki bürokratik baskıyı kaldırma çabası üzerinde durmuyor. Ve bunların sonucu, halka hep güdülen bir sürü olarak bakıyor" (Naci, 2002: 436).

Attilâ İlhan, Demokrat Parti politikalarını tespit eder ve bu tespitleri Kurtlar Sofrası romanına aktarışını anlatır. Romanının o dönem gördüğü baskıyı ve eleştirmenlerin hâlâ "Köy Romanı" kısır döngüsünden çıkamayışını dile getirir:

> "Daha 1954 seçimlerinde kendime göre bir toplumsal çözümleme yaptım, bu toplumsal çözümleme DP iktidarının siyasal gidişini birtakım ekonomik temellere oturtuyor, ticaret burjuvazisinin gelişmesini, montaj sanayiciliğine doğru gidişi, Amerikan şirketlerinin 'yabancı sermayeyi teşvik yasası"ndan yararlanarak Türkiye'ye sızmasını içeriyor;

> sosyalistlerin acımasızca ezilmesini göz önünde tutuyor, eski kuvayı milliyeci köklerden adına sonradan 27 Mayıs ilericisi diyebileceğimiz yeni bir ilerici türünün doğuşunu öngörüyordu. Bunu Batı'da geçerli bizde henüz pek denenmemiş enine kesit niteliğinde çok kahramanlı bir roman yapmaya niyetlendim. Yaptım da. Yazarken Menderes'in gittikçe geliştirdiği çoğunluk tahakkümü ağırlığını artırıyor, kitabın yayınlanması olanaksızlaşıyordu. Aldırmadım buna, zaten bitirmek anca 27 Mayıs'tan sonra nasip oldu, yayınlamaksa 1962 başında ben yeniden Paris'e gittikten sonra. Sanıyordum ki, kendi ölçülerimize göre hayli dört başı bayındır bir toplumsal roman yazdım, üstelik bu romanın kişilerini toplumsallığın getirdiği sınıfsal davranışların yanı sıra, doğasal diyalektiğin getirdiği bireysel davranışlarına göre de canlı kıldım. Eh, eleştiriciler elbette bu çalışmayı değerlendireceklerdi, kaldı ki o tarihlerde Türk romanı ısrarlı bir biçimde 'bizim köy' gerçekçiliği yapıyordu, kimsenin ticaret burjuvazisinin montaj sanayiciliğine geçişiyle, ya da tarımsal bölgedeki feodal ilişkilerin kapitalist ilişkiler biçimine dönüşmesiyle ilgilendiği yoktu, hele aydınlar kesiminde, basında, eğlence endüstrisinde olup bitenler tamamen ilgi çemberinin dışında kalıyordu. Eh bir romancı bunları ele alır da yazarsa… Kimilerine göre bu roman bir aşk romanıydı, bir zengin kızının hercai aşkını anlatıyordu; kimilerine göre, başı kıçı belirsiz, kişileri çok olduğu için okunması zor, bir serüven romanıydı; Attilâ İlhan doğru dürüst gerçekçi roman yazacağına (yani köyden, köylülerden söz edeceğine), kalkmış burjuvazinin yaşantısından sahneler ve kesitler vererek salon edebiyatçılığı yapmıştı" (İlhan, 2009: 177-178).

Fethi Naci, Kurtlar Sofrası'nda Attilâ İlhan'ın Türkiye'de sosyalizmin olanaksız olduğu fikrini uyandırmaya çalıştığını söyler:

> "Sosyalistler sosyalizme giden yoldaki gelişme evreleri ile sosyalizmin gerçekleştirilmesi arasındaki ayrımı bilmiyorlarmış gibi, bugünden yarına bir sosyalizm ardındaymışlar gibi bir hava yaratarak ve sadece 1955'in örgütlenme ve bilinç düzeyi üzerinde durarak, Türkiye'de sosyalizmin olanaksızlığı kanısını uyandırmaya çalışıyor" (Naci 2002: 434).

Attilâ İlhan, Avukat Sadık ve Ressam Eşfak'ı konuşturarak, Osmanlı sosyalizmi ve sosyalistleri hakkında bilgiler verir: " - … Osmanlı sosyalistleri, bir türlü memleketin içtimai gelişmesiyle sosyalist fikirleri, birbirine bağlayamamışlar. Yanlış bir içtimai semin üzerinde, bir takım tasavvurlar. Mütareke öncesin de bu. Mütareke'de de bu" (İlhan, 2010: 349). Eşfak ve Avukat, Osmanlı'nın ilk sosyalistlerinden olan İştirakçı Hilmi, Baba Tevfik ve Refik Nevzat'ın fotoğraflarına bakarak, II. Sosyalist Enternasyonel'in Zurih toplantısından, Osmanlı Sosyalist

Fırkası'ndan söz ederler. Esat Adil'e ve 46 olaylarına değinirler (İlhan, 2010: 351-352-353).

Bütün bu sosyalizm tartışmaları içerisinde, Mahmud'un Türk Sosyalizmi hakkındaki tespitleri önem arz eder:

> "- … sosyalizm, milli ve ortaklaşa bir ihtiyaç olursa güzel! Yaşadığımız şartların getirdiği tarihi bir zaruret olursa iyi! Daha, klasik bir demokrasi denemesini, tarifine yakışır hale getirmezken, sen tut, klasik demokrasiyi çürütmüş ülkelerin sosyalist teorilerini içimize aktar. Nasibin, tutunmak istediğin halk arasında kayıtsızlık ve ilgisizlik olacaktır, ürküteceğin polis tarafından da, baskın ve tehdit! Bence, İkinci Dünya Savaşı ertesinde şartlarımızın gerektirdiği en doğru sentez, sosyal temelleri sağlam tutulmuş, halkçı ve devrimci bir radikalizm olabilir " (İlhan, 2010: 354).

Bıçağın Ucu romanında da siyaset teması önemli bir yer tutar. Özellikle Menderes Hükümeti'nin son döneminin anlatıldığı romanda, siyasal ve toplumsal baskılar çok yönlü olarak ele alınır. Siyaset teması roman figürleri üzerinden işlenir.

Romanın baş figürlerinden Halim Hacıbeyoğlu, arkadaşı Korkut ile 47 yılında yapılan solcu tevkifatı hakkında konuşurlar. On üç yıl sonra yine benzeri bir tutuklama yapılma ihtimali onları korkutmaktadır:

> "-… 47 tevkifatından önce Emekçi Partisi'yle Sosyalist Partisi arasında, ideolojik yönden ne fark vardı? Hiç! İkisi de devrimin zorunluluğundan anlaşmış olduğuna göre, tartışılacak başka bir şey kalmıyordu ki! Kalsa da, önemsizdi zaten, fasa fiso… (…) Tüürkiye Komünist Partisi kanun dışı, sözde ne yaptığı ne olduğu gizli, herkes içinde iki karşıt grubun çatıştığını biliyor: Komintern, lider olarak, ta başından beri Doktor Şefik Hüsnü'yü tutmuş, oysa militanların çoğu Nâzım Hikmet'ten yana" (İlhan, 2010: 93).

Halim ve arkadaşları radyonun başında Adnan Menderes'in ateşli nutkunu dinlemektedirler. Menderes son derece gergin ve tehditkârdır:

> "Öğle ajansında radyo, Ankara'ya bağlanarak, Menderes'in birr söylevini veriyor. Müthiş bir demeç, muhalefetin ileri tutar yerini bırakmamış. Kahvelerde dedikodunun çeşidi, ürkütücü yalan haberler, kaygı veren tahminler. Akşamları gazeteler çıldırmış başlıklarla çıkıyor. Birinci sahifelerde adam boyu harfler: "Bozgunculuğa Paydos","

> Tahkikat Komisyonu İşe Başladı", bazı gazete ve dergilerin yayınına son verilerek, sorumluları tutuklandı" (İlhan, 2010: 287).

O Karanlıkta Biz romanında, 1927'de gerçekleşen "Komünist Tevkifatı" da bir tema olarak karşımıza çıkar. Ahmet Ziya'nın anıları aracılığıyla 1927 yılında gerçekleşen tevkifatın nasıl gerçekleştiğini düşünür. Kendi arkadaşlarından biri Ahmet Ziyaları ihbar etmiştir. İhbarcının "Altındiş Faik" olduğunu düşünürler:

> "Ahmet Ziya, belki önsezi, Değirmenci 'Altındiş' Faik'ten kuşkulanırdı; adamın, tebessüme dahi, katlanamıyor; illet bir tip! Hiç aklımdn çıkmaz, Komitern'le ilişkili büroda görevlendirmesi tartışılıyordu, çekimser kaldı; herif, Ağırceza Mahkemesi'nin yankılı salonunda, ifade verirken; birden içinde o ikrah duygusu, müz'iç öğürme istidadı: Ne amansız bir körebe oynuyorlar 'bre'; hem gözleri bağlı, hem etraf karanlık; kimin kim olduğunu kestirebilmek, imkânsız!" (İlhan, 2008: 72-73).

Ahmet Ziya ile Şevket Süreyya, 1927 tevkifatının ardından Afyon Cezaevi'nde beraber yatarlar. Nâzım'ın tutuklanması hadisesinden bahsederler. Nâzım'ın haksızlığa uğradığını düşünürler:

> "Afyon Hapishanesi'ndedir: İstiklâl Mahkemesi'nde hüküm giymişler (10 Yıl), birer ikişer, taşra hapishanelerine dağıtılıyor; Şevket Süreyya ile Ahmet Ziya, Afyon Hapishanesi'ne düştü: Şehrin içinde muhkem bir bina, halk 'kale' diyormuş: Dört yanından yapı ve duvarla çevrili avlusu, derin bir kuyu; başına yukarıya kaldırınca, yalnız boncuk mavisi gökyüzü ve salkımsaçak güneş görüyor; yan duvarın üzerinden, bir servinin de yarısı! Elinde olmadan hayıflandı: -… yazık oldu şaire! " (İlhan, 2008: 75-76

4.1.2.1.18.1. Faşizm

Attilâ İlhan'ın ele aldığı bir diğer tema da faşizmdir. Roman figürleri üzerinden ele aldığı bu tema ilk önce Sırtlan Payı'nda karşımıza çıkar. Suat, cinsel olarak arzuladığı Doktor Sevim'i, hep bir Nazi subayı gibi hayal etmektedir. Sonra bu düşüncesinin sebebini bulmaya çalışırken Doktor Sevim'in tavırları ve söylemleri aklına gelir. Suat'a göre Dr. Sevim, kendi rahatı ve istikbali için diğer insanları ezmeye hakkı olduğunu düşünmektedir. Bu da Suat'a göre faşistliktir. Suat'ın aklına Galib'in faşizm/sadizm ilişkisi hakkındaki sözleri gelir:

> "Suat işte o zaman hayallerinde ona ne diye Naazi üniformasını yakıştırdığını buldu çıkardı, siyasal bir bilinçlenmeye adını koymamış bile olsa, faşistti Doktor Sevim, mutluluğu ancak kendisi gibi 'üstün' insanlara tanıyan, yığınlaraysa onlşara kölelik etmek görevini yükleyen, koyu bir faşist! (…) Galip, birasının köpüklerini üfleye üfleye, demişti ki: " … faşizmşn olması için, sadizm şart! Siz bakmayın Dimitrov'un tarifinei bütün klasik Marksistler gibi o problemin yalnızca ekonomik ve siyasal yanıyla ilgili: faşizm en gerici, en emperyalist, en gözükanlı kapitalistlerin dikta rejimiymiş! Şüphesiz öyledir, öyle ya şu 'gözükanlı' lafı bile, subjektif bir sadizmin varlığını gerektirmiyor mu? Bizdeki faşizm, yönetimi ele almış bürokratların, gizli sadizmidir…" (İlhan, 2005: 245).

4.1.2.1.18.3. Irkçılık/ Turancılık

Attilâ İlhan'ın romanlarında ırkçılık/ Turancılık temasının detaylı bir biçimde ele alındığı eseri, Aynanın İçindekiler dizisindeki "O Karanlıkta Biz" romanıdır. 1940'lı yılların savaş ve siyaset ortamında çeşitli fraksiyonların faaliyetlerinin ele alındığı romanda Irkçı/Turancıların da eylemci bir yol benimsediklerini görürüz.

Romanda "Stalinci" figürlerin başında gelen Kurbanzade, Ahmet Ziya ile bir görüşmesi esnasında Rusya'daki ve Türkiye'deki Turancıların faaliyetlerinden bahseder. Zeki Velidi'nin bu hareketin başını çekenlerden biri olduğunu, Gazi'nin Zeki Velidi'ye müsaade etmediğini; İsmet İnönü'nün ise, ona fazlasıyla itibar ettiğini söyler:

> "(…) ardından Irkçı/Turancıların 'neşriyat ve faaliyeti' üzerinde durdu; bilmediği yok, en çok ilgilendiği, Rusya'nın işgal edilmiş bölgelerinde, Almanlarla işbirliği ederek, Tatarları, Azerileri, Başkırttları vs. kışkırtmaya çalışanlar; bu arada Prof. Zeki Velidi Togan'ın (Rusya'daki adı Zeki Velidof), 1941 Temmuzunda Almanya'ya yaptığı seyahatten sonra, gizli bir teşkilât kurduğunu söylüyor; amacı, 'Asya'daki Türkleri Türkiye ile Turan devleti içinde birleştirmek; Alman zaferinden sonra, hükümet darbesiyle Ankara'da iktidarı devirerek, Irkçı/Turancı bir hükümet kurmak'mış!" (İlhan, 2008: 394).

OKB'de Doğan Rumeli'nin tutuklanmasının ardından "Bozkurt Dergisi", Reha Oğuz aracılığıyla Bozkurt Türkçülüğü'nü açıklar. Bir yandan da karşıt görüşlü Yankı Dergisi'ne ve Doğan'a suçlamalarda ve sert eleştirilerde bulunur:

> "Reha Oğuz açık açık diyor ki: "İdeolojimiz Bozkurt Türkçülüğüdür. Bozkurtçular, Türk ırkının ve Türk milletinin, her ırktan

> ve her milletten üstün olduğuna inanır. Bu üstünlüğün kaynağı Türk kanıdır". İkinci sayısında, Yankı'yı 'Moskof mecmuası' ilân eden bir yazı, başlığı "Doğanof Moskova'ya" Doğan Rumeli, bütün bunlara 'fütursuzca' göğüs geriyor; kıvılcım saçan yazılarıyla, hepsinin ağzının payını verdi, bir yandan da, 'Millî Şef'in amansız diktatörlüğüne' kafa tutmaktadır: Solcuların yeni ümidi, Ahmet Ziya'nın yeğeni, faşistlerin korkulu rüyası!" (İlhan, 2008: 447).

4.1.2.1.15.2. İnönü İktidarı Dönemi

Türk siyasi tarihinde İnönü İktidarı dönemi "Tek parti" ya da "Millî Şef" dönemi olarak adlandırılır. Attilâ İlhan, İnönü dönemini bir dikta dönemi olarak görür. İnönü CHP'sinin, Avrupa'daki Nazi eğiliminden ve faşist akımlardan etkilendiğini söyler. İkide bir "Atatürkçülük" adına yasakçılık edildiğini belirtir:

> "İkide bir, Atatürkçülük adına, bir takım siyaset esnafı ortaya çıkmakta, yasakçılık etmektedir. Demokrasiyi korumak bahanesi altında gerçekleştirmek istedikleri yasaklar, aslında demokrasiyi korumak bahanesi altında gerçekleştirmek istedikleri yasaklar, aslında demokrasiyi değil İnönü diktası türünden bir diktayı öngörmekte, özlemektedir" (İlhan, 2010: 52).

Attilâ İlhan'a göre Mustafa Kemal ile İnönü dönemi arasındaki zihniyet farkı şudur:

> "Mustafa Kemal dönemi, özetlenmek istenirse, şöyle özetlenebilir: Ulusal bir ekonomi ve ulusal bir kültür kurma; bunun için de, a) yabancı sermayesini ulusallaştırma yoluyla, yurtdışına çıkarma, b) ulusal demiryolu ve sanayileşme politikasıyla kalkınma, c) emperyalist ülkelerle ittifaklardan kaçınma, d) ulusal bir kültürün oluşması için gerekli örgütlenmeleri gerçekleştirme (Tarih Kurumu, Dil Kurumu vs.) Mustafa Kemal döneminin dikkat çeken özelliği, ulusallığı ve bağımsızlığıdır. (…) İnönü dönemi bir 'kültür seferberliği' dönemidir. İnönü kalkınmayı, ülkenin gelişmesini bir ekonomi sorunu olarak alamamış, bir kültür sorunu olarak almıştır. Böyle olunca, döneminin belirleyici niteliği, köylere zorunlu okul götürmek, konservatuar açmak, opera kurmak, devlet radyolarını batılı müziğe tahsis etmek, Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarıyla 'batılı kültürü' Türkçeye aktarmak, işi liselerde Yunanca ve Latince derslerinin konulmasına kadar götürmek olmuştur. Kültürel düzeyde batı kültürüne bağlanma, siyasal düzeyde Türkiye'nin İngiltere ve Fransa ile ittifak yapmasına uygundur ve koşuttur" (İlhan, 2010: 227)

Suat Soydemir, Attilâ İlhan'ın düşünsel yönünü oluşturan olayları tespit ederken; İsmet İnönü'nün, Attilâ İlhan'ın fikir hayatında işgal ettiği yeri şu şekilde özetler:

> "İkinci dünya savaşı yıllarında Türkiye'de var olan sosyal ve siyasal ortam; tek parti diktasının varlığı, sıkıyönetim uygulamaları, askeri mahkemeler ve Sansaryan Hanı olayları İlhan'ın ismet İnönü'ye tepkisinin giderek artmasına ve düşünsel yönünün tayininde belirleyici olmuştur" (Soydemir, 2007: 22).

Attilâ İlhan, İsmet Paşa hakkında şu tespitlerde bulunur:

> "İsmet Paşa, yaradılışından mıdır, ülkemizde bürokrasinin etkinliğinden midir, nedense, sürekli olarak özgürlükleri denetim altında tutan bir rejimden yana olmuştur. Oysa Msuataf Kemâl devriminin asıl amacı, aşama aşama bütün özgürlükleri, bütün karşıtlıkları içeren bir hoşgörü ve serbestlik toplumuna ulaşmaktı" (İlhan, 2010: 53).

Bıçağın Ucu'nun baş figürlerinden Halim Hacıbeyoğlu, kendi yaşamını gözünün önüne getirir. İnönü iktidarı döneminde yaşadıkları sıkıntıları anımsar:

> "Ciddi şeylerle başım hoş değildi zaten, anladığım kadarıyla Mustafa Kemal ölmüş, başlangıçta basbayağı ilerici olan partisi, artık Mihverin mi, Avrupa'nın altını üstüne getiren olayların mıetkisi altında kalarak, bilmiyorum; diktacı, yarı faşist bir parti haline düşmüştü. Açıkça bir 'tek parti, tek şef, tek millet' sloganı, en geçrli sloagn sayılıyordu. Ötede halk kemeksizlikten, şekersizlikten kırılıyormuş, kulak asan yoktu buna. İlaç karaborsada almış yürümüştü. Salgın hastalıkların parlayıvermesinden korkuluyor, büyük şehirlerin kenar mahallelerinde baş gösteren tifüs, gazetelere geçen ölü sayısı; darlık ve karaborsayla takım takım meydana çıkan yeni zenginlerin, masraflı koruma çarelerine başvurmasına sebep oluyordu" (İlhan, 2010: 154).

Bıçağın Ucu'nun Miralay Ferid'i, İsmet İnönü'yü ve tek parti iktidarını eleştirir. CHP'nin, DP'ye seçimi kaybetme sebeplerin bahseder:

> "Mustafa Kemal'in eliyle kurduğu Halk Partisi, başlangıcındaki devrimci temellerini ve hızını kaybetmişti çünkü, gidiş geliş, kasaba eşrafının, bürokratlarla ortak işadamının çıkarlarını koruyan, diktacı, handiyse faşist bir parti olmuştu. Aydını, köylüsü, kentlisi onu devirmek istiyordu, devirmek ve rejimi değiştirmek! Savaşın bitişi, yeryüzünde faşizmin kesinlikle yenilişi, bu isteğin gerçekleşmesini çabuklaştırdı: 14 Mayıs 1950'de, akşamI, Demokratların ezici zaferi belli olunca, kim şef baskısından, tek parti tahakkümünden kurtulduğuna inanmamış; kimin aklı, artık özgür ve bağımsız olduğunu, yasalarla güvence altına alınmış

bütün uygarlık haklarını kullanabileceğini kesmemişti ki?" (İlhan, 2010: 209-210).

O Karanlıkta Biz romanında Ahmet Ziya, Gazi Paşa'nın ölümüne yakın devlet içerisinde yer alan karşıt güçleri ve bunların oluşturduğu güç dengelerini anlatır. Bir yanda Fevzi Paşa ve İsmet İnönü; diğer yandan Bayar, Aras ve Kaya vardır. Bu mücadelden galip çıkan, orduyu da arkasına alan İnönü olur:

> "Atatürk'ün durumu 'ümitsiz', yönetimin kiminle hangi yönde süreceği, büyük 'istifham', Dahiliye Vekili'nin teşebbüsü, bu bilinmezliğin yarattığı gerilimle bağlantılı: Kemal Paşa'nınhayatından ümit kesildikçe, Mareşal'ın 'ağırlığı' artıyor; dayandığı güç ordu, telkinleri daha totaliter bir yönetimden yana, adayı İsmet Paşa! Oysa siviller' – yâni Bayar, Aras ve Şükrü Kaya- İnönü'nün Mustafa Kemal ile 'rabıtasını' kesmiştir, daha ılımlı, daha başlangıç ilkelerin sâdık, bir cumhuriyetçiliği savunuyorlar; belirlenmş bir adayları yok, dayandıkları güç Dahiliye Vekâleti ve Emniyet-i Umumiye! Mareşal'e göre, bunlar 'solcu'; bunlara göre, Mareşal ve takımı 'Almancı ve faşist'!" (İlhan, 2008: 79).

OKB'de Ahmet Ziya'nın yakın dostu Vâlâ Nurettin, "Refah Faciası"nı dillendirdiği için Millî Şef'in gadrine uğrar:

> "(…) gerçekte Vâlâ Nurettin haklı, 'faciada ihmal ve teseyyüp mevcutsa, mes'ulleri behemahal aranıp bulunmalıdır'; yüzden azla bahriye neferi, öğrenci ve subayın, Refah gibi köhne –kırk yaşındaki- bir 'sefiniyle' harp denizlerine çıkarılmasına göz yumulabilir mi? 'Refah', İskenderiye'ye uğrayıp, Afrika kıyılarını izleyerek, İngiltere'ye ulaşacaktı: Vickers Tersaneleri'nde Türkiye için inşa edilmiş, dört muhrip ve dört denizaltıyı 'teslim alaca' mürettebatı; yanı sıra, pilotluk eğitimine giden Havacı öğrencileri götürüyor. Tehlikeli sulara çıkmıyor mu, geminin bordasına ve güvertesine, Türk bayrağı boyamışlar, 'tarafsızlığını' başka nasıl belli edecek? Buna rağmen, gece saat 22.30 sularında, meçhul bir denizaltı 'Refah'ı torpillemişti: Geminin 'beli büküldü', elektrik ve telsiz donanımı felce uğradı: Ne haber verebiliyor, ne haber alabiliyor; vahim bir karanlıkta, can pazarı! Mevcut filikalardan, ancak birisinin işe yarayabileceği, diğerlerinin su aldığı fark edilince, başka ne olabilir? O tek filikayla, 'Refah'tan ayrılan yirmi sekiz subay, öğrenci ve er, olaydan otuz altı saat sonra Karataş'a varıp, 'facia'yı duyurabiliyorlar (…) Oaly Vâlâ'yı fena etkilemişti: İhmali sevmeyen, düzensizliği affetmeyen, titiz bir yanı yok mudur, oraya dokunuyor; o günlerde, (Haziran sonu, Wehrmacht Sovyetler'e saldırmış, harp tebliğlerini dinlemeye hoparlör ağızlarında kalabalıklar birikiyor) telefon konuşmuşlardı; Ahmet Ziya, 'kadim' dostunun 'ihtiyatkârlığını' bildiğindn 'tehevvürüne' biraz şaştı; içinden, bu 'vartayı' ucuz

> atlatmasını temenni etti: Alelacele Konya'da askerlik, 'pahalı ödemek' sayılır mı? Müzehher de arkasından gittiğine göre" (İlhan, 2008: 285-286).

Attilâ İlhan, Türk siyasî hayatında "46 Ruhu" adı verilen hareketin İnönü rejimine karşı oluşturduğunu anlatır. Ve dönemin devletçi bürokrasinin özel teşebbüsü sıkboğaz etmesiyle bu hareketin taraftar bulduğunu söyler:

> "Nedir '46 ruhu?' Bu toplumsal ruh aslında bir muhalefet ruhudur, tek parti diktasına, bu diktayı sürdüren CHP'ye ve onun lideri "Milli Şef"e şiddetle karşıdır. Bu karşılığını CHP'yi ve İnönü'yü duygusal planda aralıksız kötülemekle gösterir. O kadar ki, önünde sonunda, Ulusal Kurtuluş Savaşı, devrimler vs. de gürültüye gider, karalanır. (…) İlk elde hemen görülen, İkinci Dünya Savaşı ertesinde, ülkemizde, yeni bir tüccar sınıfının belirişidir. Daha başka bir deyişle, kıtlık ve savaş yılları, yeni sermaye birikimlerinin doğmasına, yeni sermayedarların türemesine yol açmış, bunlar, tek parti rejiminin aşırı devletçi, aşırı tekelci ve kısıtlamacı devlet kapitalizmi içinde bunalmaya başlamıştır. Teşebbüs özgürlüğü istemekte, 'devletin gazoz ve kolonya bile yapmasına' karşı çıkmaktadırlar. Demek ki burada ekonomik bir girişim özgürlüğü söz konusudur. '46 ruhu'nun kilit noktalarından birisini bu oluşturur. İşin bu yanı çokluk gargaraya getirilmiş ama, o yıllar bizde bankacılığın, kredi ve mevduat ticaretinin hızla gelişmeye başladığı, sonradan yarı komprador yarı ulusalcı sanayici ve tüccarı meydana getirecek sınıfın ilk adımını attığı yıllardır. Bunlar palazlandıkça bürokrasi sıkı bir korsa gibi davranışlarını sıkmaya başlamış, onlar da bürokratların tek parti yönetimine karşı özgürlükçü '46 ruhu'nu ileriye sürmüştür. Müttefikler de bulmuştur kendilerine, kimler mi, tek parti diktasının ve savaş yıllarının hoşnutsuz kaldığı herkes, ama özellikle toprak ağaları, aydınlar ve asıl halk" (İlhan, 1997: 179-180).

4.1.2.1.18.4. İttihat ve Terakki

Attilâ İlhan'ın romanlarında, Osmanlı'nın son dönemlerinde devleti yöneten İttihat ve Terakki de önemli bir tema olarak karşımıza çıkar. Sırtlan Payı romanında Millî Mücadele yılları ele alınırken; o yıllardaki İttihat-Terakkicilik ve İttihatçı karşıtlığı romanda önemli bir yer tutar.

Manastırlı Salih Paşa, İttihatçilerin Abdülhamid-i Sâni'den kalan Osmanlı mülkünü dağıttığını söyler:

> "… Binbaşı sen ne söylüyorsun, İttihatçılar reiskâra geldiklerinde, zat-ı şahane onlara dört başı mamur bir mülk teslim etmişti… (…) on

> asırlık Memalik-i Şahane'yi, on senede mahv-ü-perişan ettiler, diye sözünü sürdürdü. Ne hacâlettiler bu? Devlet-i Al-i Osman, daha dün düvel-i muazzamadan sayılırdı, bugğn düvel-i muazzamanın insafına terkeidlmiş biçare bir devlettir. Masonşarşa birlikte olup, zat-ı şahaneyi bunun için hâlle tevessül etmişlerdi? (…) Bütün Abdülhamit Pşaları gibi, İttihat ve Terakki'nin, yalan yanlış hesaplara girdiği sırt sıra kaybettiği savaşlar kanına dokunuyor; hele Enver Paşa'nın Balkan bozgunundan sonra onun kuşağından bine yakın komutanı emekli edivermesine dehşetli tutuluyordu. (…) Cennetmekân Abdülhamidi Sâni Alaman kumandanı Golc Paşa'yı orduyu ıslah eylesin diye ismen çağırmıştı ama, Osmanlı ordusunda mumileyhe bölük eminliği bile tevdi etmedi. Halbuki, en muktedir paşaları tavsiyeye cüret eden Enver mahulesi adamlar, herifi başımıza müşir yaptılar, emr-ü kumandayı Almanlara teslim etmeye de milliyetperverlik dediler. Acayipül garabet!" (…) İttihatçılar mı bizi oyuna getirdi, yoksa Almanlar mı İttihatçıları?" (İlhan, 2005: 87-88).

Sırtlan Payı'nın Binbaşı Ferid'i, İttihat ve Terakkiciler'i hem takdir, hem de tenkit etmektedir: "İttihatçıların fedai gözüpekliği, ta Harbiye yıllarından beri ne kadar hoşuna gitmişse, bu yüzden o iki yüzlü mason yanlarından o kadar iğrenmişti" (İlhan, 2005: 107).

Binbaşı Ferid'in eniştesi Halûk Bey saraya yakınlığı ile bilinir. Özellikle Abdülhamid-i Sâni'ye karşı derin bir muhabbet besler. İttihatçılar'dan ise hazzetmez, hatta onlardan nefret eder:

> "- … İttihatçılar rahat durmuyorlar, Ferid Bey! Mel'anetlerine devam ediyorlar! Tarafı Humayûnca, zaruri tedbirlerin ihtihaz edildiği, muhakkak; Saray'da, Çit Kasrı Müessir bir istihbarat teşkiletının merkez-i umumisi olarak faaliyete geçirildi, peyderpey oraya gelen malûmat Hünkâr'a arzolunuyor; anlaşıldığına göre, İzmir'de Yunalılara silah atılmasında, o mıntıkada aktedilen muhtelif kongrelere kadar, hepsinin arkasında İttihatçıların parmağı var…" (İlhan, 2005: 126).

Ruhsâr Hanım'ın kayınpederi Manastırlı Salih Paşa, İttihatçi karşıtlığı ile karşımıza çıkar. Devlet-i Aliye'yi düşman eline bırakan, ona göre İttihatçiler'dir:

> "… felaketin sebeb-i asliyesi siyasettir, demişti. Ordu yekpare olarak bir siyasetin müdafii oldu mu ne kadar müessir bir silah ise, bünyesinde siyasi bir tefrikaya sebebiyet verildi mi, o kadar ehemmiyetli bir amil-i hezimettir. Cennet mekân Abdilhamid-i Sâni, orduyu ıslah eylemiş, iradesi altında yekpare bir kdret haline getirmişti, İttihatçı

> rüesası evvela bu yekpareliği, bilahare silsileyi meratibi alt üst eylediler, bir netice…" (İlhan, 2005: 143).

Manatırlı Salih Paşa, Binbaşı Ferid'e İttihstçılar hakkında yorumlarda bulunur. Salih Paşa'ya göre devletin işgal altında bulunduğu günlerde İttihatçılar durmamaktadırlar:

> "Her şeyi merak ediyordu: Devletin başına bunca gaileyi sardıktan sonra, İttihatçıların hâlâ tek durmadıkları kulağına çalınmıştı. Berlin'de bulunan Talât, Bolşevik rüeasasından biriyle, Radek mi ne, konuşasıymış! Enver'in Moskova'da olduğu ısrarla söyleniyor. Hâlâ akıllanmadılar mı bunlar yahu? Zabitan arasında hafi bir teşkilat kurdukları, hakikat mıdır? Yeni harbiye Nazırı'nın Anadolu'daki harekât-ı milliyi bunların tahrikatına atfetmesi sahih olabilir mi?" (İlhan, 2005:350).

Binbaşı Ferid, eniştesi Halûk Bey'le devletin ahvali konusunda sohbet eder. Halûk Bey'in söylediğine göre Sadrazam Damat Ferid Paşa, İngilizlerden İttihatçıların tutuklanıp ülke dışına çıkarılmasını istemiştir:

> "… Nisan iptidasındaydı sanırım, Sadrazam Paşa vasıtasıyla zatı şahanenin İngiltere Devlet-i Fehimanesine, tamamiyetini temin maksadıyla, Osmanlı mülkünü on beş sene müddetle müstemleke almasını teklif ettiğini işitmiş idik (…) Sadrazam Paşa İttihatçı makulesinin devleti temelinden yıkacağından endişelidir, binbaşı! Halası, İngiltere'den bekliyor. İttihatçılarla millicilerin tevkifi ile Dersaadet'ten ihracını, İngiliz Yüksek Komiserliği memurlarından Hohler'den talep ettiği doğrudur. Evet, evet, bizzat ve şifahen!" (İlhan, 2005:365).

Sırtlan Payı'nın eski İttihatçısı Abdi Bey, I. Dünya Savaşı öncesi Osmanlı'nın durumunu açıklarken, İttihatçıların da kendi içerisinde nasıl bölündüğünü anlatır. Üstelik devlet sırlarını açıklamaktan çekinmemektedir:

> "… İttihatçıların, diye bar bar bağırıyor, "kâffesini aynı kefeye koymak cinayettir, evet cinayet! Malum-u âliniz Cavit Beyefendi de İttihatçıydı, bendeniz de İttihatçıydım, lakin bizi muharebeye İngiltere ve Fransa'yla aynı cephede iştirake taraftar idik. Dinlemediler! Halbuki tasavvur buyurunuz, bu taktirde cenup ve şimal hudutları muemmen bulunan Devlet-i Aliyye münhasıran Bulgaristan'la hap edecekti. (…) seferberlik ilan ettiği gün devletin kasasında nakit mevcudu neydi bilir misiniz? Arz edeyim: doksan iki bin lira" (İlhan, 2005: 394).

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında Bacaksız Abdi Bey'in İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne giriş töreni anlatılır. Bu tören sahnesiyle, İttihatçıların ritüellerini de öğrenmiş oluruz:

> "Tokmağı vurup, önce "Mûin"!, arkasından üç kere "Hilâl!" diye sesleniyor. Parola bu. Kapıyı açıyorlar. Eşikte, 'Delil'in 'mukadder' sorusu: "İttihât ve Terakki Cemiyeti'ne girmekte musır mısınız?" Namzed'in daha az 'mukadder' olmayan cevabı: "Mussırım!" Bunun üzerine içeriye giriliyor. Işığı az, 'rurtubetli bir odada, Abdi Bey'in gözlerini bağlayıp, elinden tutarak başka, galiba daha geniş bir odaya geçiyorlar, bir iskemleye oturyorlar. Ne bir ses, ne bir nefes, pencerebib pancurlarında yağmurun 'muttarit' darbeleri. Birden, kimden çıktığını yıllar boyunca merak edeceği 'davudî' bir ses yükseldi, dedi ki: "Kardaş, Cemiyetimize dahil olmak arzusunu ızhar etmişsin, bir arkadaşımız seni tezyike etmiştir, biz de kabul eyledik, lâkin usuldendir, bir kere daha soracağız: Israrsınız bâki midir" 'Nmazed'in onayından sonra aynı 'davudî' ses daha da 'mehâbet' kazanarak devam ediyor: "… kardaş, sağında Kur'an-ı azim-üş-şân, solunda bir rovelver durmaktadır, ayağa kalkarak sağ elini Kitabullah, sol elini rovelver üzerine koy, dühul yeminini bizimle birlikte tekrarla! Yemin sona erince, 'Delil' Vodinalı 'Çopur' Hayri Bey, gözlerindeki bağı çözmüştü. Abdi Bey, alacakaranlıkta hiçbir şey seçemedi. Yavaş yavaş uzun bir masa belirdi; ardında, kırmızı cübbeler giymiş, suratları siyah maskeli, 'heyyûlâ gibi üç şahıs'… Duvardaki Cemiyet armasının önünde durmuşlardı. 'Davudî' seslisi ortadakiymiş ama kim?), son olarak, Abdi Bey'in ömrübillâh' unutamayacağı o dehşet verici cümleyi söylemişti: "Cemiyet, ihaneti asla affetmez! Böyle bir keyfiyet vukuunda, âkıbetiniz mutlaka olacaktır" (İlhan, 2010: 28).

Enver Paşa, Osmanlı'yı Almanların yanında savaşa sokar. O yıllarda Cavit Bey, İngiltere Temsilcisi Sir Adam Block'un Osmanlı İmparatorluğu üzerine kehanetlerini Abdi Bey'e aktarır. Bu kehanet de gerçek olur:

> "Fakat, hayır: Dersaadet'in bütün minarelerinde 'Salât-üsselâm', Devlet-i Aliyye, Enver'in akıllara durgunluk veren 'emrivâki'siyle, Almanların safında harbe katılmış; Abdi Bey 'vaziyeti bertafsil tahkik maksadıyla' Maliye Nezareti'ne, Sel3anik'ten 'refik-i azizi' Cavit Bey'in yanına gidiyor: İngiltere Temsilcisi Sir Adam Block, Osmanlı topraklarını terk etmek zorunda bırakılmış, Cavit'le 'istifsarda bulunmuşlar', 'herif' içtenlikle demiş ki: -… bu harbi Merkez İttifakı kazanırsa, Osmanlı mülkü Almanların müstemlekesi olacaktır; yok İtilâf devletleri kazanırsa, parçalanacaktır! Açıklanması zor bir 'kehanet' mi, yoksa geçen yıl Bolşeviklerin 'ifşa ettikleri' Sykes-Picot anlaşmalarına, daha o tarihte 'vâkıf' olmanın sağladığı bir kurnazlık mı? Bilindiği üzere,

> bu anlaşmalar, Osmanlı Devleti'nin 'taksimini' öngörüyordu" (İlhan, 2010: 29).

İttihat ve Terakki, Osmanlı İmparatorluğu'nu Birinci Dünya Savaşı'na sokup mağlup olunca, başta Enver Paşa olmak üzere, İttihatçıların ileri gelenleri yurt dışına çıkarlar. İşgal kuvvetleri, İstanbul'da yönetimi ele alır. Damat Ferid Paşa Hükümeti döneminde, İttihatçılar tevkif edilir:

> "Abdi Bey, son birkaç gün 'zarfında' ittihatçı 'tevkifatı olup olmadığını merak ediyor. Onun için bu, 'bir hayat memat meselesidir.' 'Damat' Ferid Paşa'nın nihayet Sadrazam olduğu günlerdi. Martın başları, 'Payitaht' büyük bir tutuklama dalgasıyla çalkalanıyor. Birlik 'başmuharriri' Hüsnü Faik Bey'le, durumun ne yönde gelişebileceğini, Novotni'de konuştular. Hüsnü Faik, genç ama 'matbuatın güzide şahsiyetlerindendir'; gözaltına alınıp Bekirağa Bölüğü'nde bir hafta kadar alıkoymuşlar, 'kefalete rapten tahliye edilmiş. Binasının köpüklerini 'fütursuzca' üfleyerek, diyor ki: -… bu defa yakayı sıyırmaya muvaffak olduk, bir dahaki sefere affetmezler; Celâl Nuri'yi, Ahmet Emin'i nasıl sürdülerse, öyle süreceklerdir. Vaziyet gün geçtikçe ciddileşiyor. (…) Saray'a merbut birkaç paşa, bir sürü Ermeni, Rum vazifelendirmiş!" (İlhan, 2010: 30-31).

Birlik Gazetesi başmuharriri Hüsnü Faik, rastgele ve haksızca İttihatçı tutuklaması olacağı endişesi taşır:

> "- …'harb mücrimi' ithamıyla rasgele 'ittihatçı ' derdest edecekler. Cemiyet'le, Fırka'yla alâkası olan herkes tehdit altındadır: Ama uzak, ama yakın! Ermeni meselesi, başımıza büyük gaile açabilir: İngiliz Kumandanlığı'nda, bir Ermeni/Rum Masası ihdas edilmiş, şikâyet toplanıyor. İşgal makamları, Babıâli'ye müracaat ederek, Ermeni Tehciri mes'ullerinin –tecziye edilmek üzere- taraflarına tevdiini edilmiş talep etmişler. Bir kere bu yola girilirse, hâlimiz duman: İki paralık bir Ermeni'nin şahitliğiyle hadi tantuna…" (İlhan, 2010: 31-32).

Bacaksız Abdi Bey, Hüsnü Faik'ten aldığı istihbarata göre İttihatçilerin adının olduğu 60 kişilik isim listesi vasıtasıyla tutuklama yapılacağını öğrenir. Abdi Bey kendi adının da bu listede olduğu konusunda endişelidir:

> "Altmış kişiyse yandık, bunca gammaz arasındani Halıcızade 'Bacaksız' Abdi Bey'i gammazlayan biri de çıkmıştır şüphesiz! Gerçi Fırka'nın önde gelen 'şahsiyetlerinden' asla sayılmadı (buna içerlerdi biraz), Ermeni sorununa gelince, uzunca bir süre 'malûmatı olamamıştı', yalnız savaş ortasında bir gece, 'Mekteb-i Mülkiye müderrislerinden

> Yetvart Hagopyan için', Karasu'ya gidip Cavit 'nezdinde, tavassutta bulunmuşlardı': Beyrut'a mı nereye gönderiliyormuş, 'tehir edilemez mi' diye" (İlhan, 2010: 32).

Dersaadet'te, tutuklamalar sürmektedir. Tutuklananlar İttihatçı olmakla ve Ermeni tehcirine katılmış olmakla itham edilirler. Bunu, dönemin önemli İttihatçılarının ve münevverlerin tutuklanması izler. Attilâ İlhan bu gelişmeleri dönemin gazetelerinden örneklerle yansıtır (İlhan, 2010: 39-40).

Abdi Bey'in arkadaşlarından Kolağası Fethi Bey, II. Abdülhamit'in İttihatçılar tarafından Yıldız Sarayı'nda derdest edilip Selânik'teki Alatini Köşkü'ne getirilişini anlatır:

> "- … önceki heyete mesele çıkarmamış, diyor. Takdir-i ilahi deyip geçmiş, sizin Karasu'ya biraz hiddetleniyor, hepsi bu. L3akin Selânik'e götürmeye geldiğimizi tebliğ edince, bize ta'n etti: Hüsnü Paşa'ya çıkışıyor: 'Biradere, diğer lüzumlu eşhasa söyleyiniz, bana Çerağan Sarayı'nı tahsis etsinler, bâki ömrümüzü orada duayla geçirelim.' Halbuki emir kat'iydi, icab-ı hâlinde dersest edilip götürülecek! Durdu, su bardağına uzanıp bir yudum su içti: - … o lahza birden farkına vardım, müvessis bir zat değil midir, Saray'dan çıkarıp katledeceğimizden korkuyor. (…) Hüsnü Paşa daha öteye gitmiş, arabaya beraberce binilmesini öneriyor: Abdülhamid'in eline tabanca verecekler, onlarda 'calib-i şüphe' bir kıpırtı sezerse, vuracak. Kabul etmemiş, diyor ki 'Paşa paşa, ben sizi vurduğum takdirde, beni kim vuracaktır?' Sonunda boyun eğiyor, bir koşulla, ailesi afradı onunla gelecek. Gece onu, dört haremini, üç kızını, iki oğlunu trene koyup, hareket ediyorlar. HHat 'güzergâhındaki' her istasyonda 'mahalli İttihat ve Terakki Komitelerinin' hazırladığı, 'aleyhte nümayişler': 'Kahrolsun müstebit' sedaları, savrulan küfürler, vagona atılan taşlar" (İlhan, 2010: 63-164).

Reval'de, Osmanlı'nın emperyaller tarafından paylaşılma görüşmeleri yapılır. DSE'de de Reval görüşmelerinin ardından İttihat ve Terakkicilerin bu duruma tepki olarak harekete geçtiklerine değinilir. Fakat İttihat ve Terakkicileri harekete geçiren güç bilinmemektedir:

> "O sır çözülmemiştir: Reval Mülakatı'nın kötü sonuçlarına dikkati çekerek, İttihat ve Terakki'yi eyleme kim geçirdi? HHangi örgüt? Alman Teşkilât-ı Mahsusası mı? Avusturya'nınki mi? Belki de, İngilizler. Niye olmasın? Haziran başı, İngiltere Kralı VII. Edward'la Rusya Çarı II. Nikola, Yukarı Baltık'ta, yazın bile soğuk ve siyah bir limanda buluşup, çarın kuğu beyazı yatında, Osmanlı'yı daıtmayı

> kararlaştırılıyorlar. Haftasına, yurt içindeki ve dışındaki, olanca İttihat ve Terakki Komitesi, mektupla uyarılıyor" (İlhan, 2010: 233).

DSE'de milliyetçi figürlerden Yüzbaşı Mahir Recep'ten İttihatçıların Makedonya dağlarına çıkıp, II. Abdülhamit'e isyanlarının başlama hikâyesini dinleriz:

> "- … beyim, Selânik'te, Manastır'da, siz münevverler lâklâkiyatla vâkit zâyi ediyorsunuz. Hakikat budur, kusura bakmayın. Biz aramızda teemül ettik, kat'i netice istihsali için askeri alıp dağa çıkacağız: Evet, öeteyse çete, isyansa isyan! Hey'et-i Merkeziye'yen bunu tarafımdan böylece ifade ediniz… Yüzbaşı Mahir Recep'in önerdiği çzöüm, Köprülü'de o akşam, Abdi Bey'e 'muahataralıbir sergüzeşt' gibi görünüyor: Biraz şarabın, daha çok delikanlılık coşkusunun akla düşürdüğü, tutkusal bir öneri. Oysa Selânik'e dönüp, 'mufassal' raporunu Talât Bey'e verdiği gün, neyi öğretecektir?: Binbaşı Enver Bey'in, Yüzbaşı Mahir'in tasarısını gerçekleştirdiğini!" (İlhan, 2010: 241).

Haco Hanım Vay, "İttihat ve Terakki" temasının detaylı bir biçimde ele alındığı bir diğer Attilâ İlhan romanıdır. Gerek roman figürleri, gerekse roman figürlerinin anıları aracılığıyla, başta Enver ve Cemal Paşa'lar olmak üzere İttihatçılar ve yaptıkları anlatılır.

Defterdar Emrullah Raci Bey insanın miğdesini kaldıran yemek yiyişiyle, Cemal Paşa ve Enver Paşa arasındaki husumetten ve Suriye üzerindeki tasarruflarından bahseder:

> "Bir yandan da 'ahkâm' kesiyor: "… Cemal Paşa, haddızatında, Suriye'ye nefyedilmişti. Malûm-ı âliniz, Enver'le hiç geçinemezler: biri Alamancı, öbürü Franszcıdır! Buna binaen payıtahttan uzaklaştırılıyor. Buradaki icraatıyla, şüpheyi büsbütün üzerine celbetti, derhatır buyurun, Hidivliğini ilan ile, Suriye'yi Devlet-i Aliyye'den ayıracağı iddia edilmedi mi? Evet evet, gayetle emin bir menbaadan işittim, bir ara vaziyeti tahkik maksadıyla, Merkez-i Umumi'nin İsmail Canbulad'ı buraya göndermesine takarrür ediyor; bak bak bak, olacak şey mi canım; Cemal Paşa küplere binmiş, derakap şifreyle itiraz ederek mumaileyhin hareketini…" (İlhan, 2011: 62).

Defterdar Emrullah Raci, kendisinin de İttihatçı olduğunu söyler ve teşkilata katılış hikâyesini anlatır:

> "O, başka bir konuya atlamıştı: " … Fuad Bey kardaşımız esasen vâkıftır, ben deniz eski ittihatçıyım, yâni kudemadan: 1320 küurda Doktor Nâzım Bey mütenekkiren İzmir'e gelmişti: Yakub Ağa nam-ı müstearıyla güya tütüncü dükkânı işletiyor, esasında komitacılık ediyor. 'Cemiyet'e intisabımız o tarihtedir. Yalnız itiraf etmeliyim ki, harbe iştirâkimizi tasvip etmedim, eğer mutlaka girilecek idiyse, Düvel-i İtilâfiye tercih edilmek münasip idi: Reca ederim, İngiltere devlet-i fehimesiyle başa çıkılır mı?" (İlhan, 2011: 63).

İttihat ve Terakki'nin bir tema olarak alındığı bir diğer Attilâ İlhan romanı Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'dır. Romanın ilk bölümünde bir yemek esnasında Refik Bey'in İttihatçılığı insanı töhmet altında bırakan bir hareket olarak görmesi üzerine Mustafa Kemal Paşa İttihatçıların hakkını verir. Lâkin onların Garpçı kendilerinin ise "Medeniyetçi" olduğunu söyler:

> "- … nankör olmayalım! İttihatçılık, bir ocaktır; yetişmemizde dahli var… Bu gayr-ı kabili inkâr bir hakikât! Ne var ki onlar Garpçılaşmak temayülündeydi, biz medeniyetçi olacağız. Onlar Komitacıydı, biz İnkılapçıyız… Onlar Osmanlılaşma taraftarıydı, biz milliyetçiyiz… Eğer bu hakikâteleri anlatabilirsek… Millet, davamızı tecvis edecektir…"(İlhan: 2005: 67).

Mustafa Kemal Paşa, İttihatçıların Bolşevikliklerle yaptığı işbirliğini Millet Meclisi adına tehlikeli bulmaktadır. Üstelik bunu Ankara'daki Hükümeti namına yapmaya kalkışmalarında tümden rahatsızdırlar:

> "Mustafa Kemal, 'İttihatçı rüesasını'nın, Bolşeviklerle işbirliği etmesinden, dehşete düşüyordu: Enver, hanidir esâsen Moskova'dadır; Cemal Paşa, Bahaeddin Şâkir 'refâkatinde' ona 'mülâki olmuş'; Halil ve Nuri Paşaların, nerede, kimden taraf oldukalrı, açıkça anlaşılamıyor; bir rivayete göre, Halil Paşa, 'ikili' oynamaktadır; Nuri Paşa ise, Azerbaycan askerleriyle, güyâ Ruslara taaruza kalkışmış!.. (…) Moskova'daki 'İttihatçıların, Ankara'daki Hükümet nâmına, Ruslarla konuşması, asla tecviz edilemez; zira bu salâhiyet, Büyük Millet Meclisi'nce Hariciye Vekili Bekir Sami Bey'le, İktisat Vekili Yusuf Kemal Bey'e tevdi edilmiştir; bir de, Şark Cephesi Kumandanı, Karabekir Kâzım Paşa'ya!" (İlhan, 2005: 314-315).

Mustafa Kemal Paşa, Fransız ve Amerikalı gazetecilere verdiği mülakâtlarda antiemperyalist ve millî bir duruş sergiler ki bu duruş Millî Mücadele'nin ruhunu oluşturur:

> "- … eğer…" dedi, "- … İngiltere'nin pan-hıristiyanist olduğu kabul edilirse, evet!" Sonra son derece ciddileşerek, devam ediyor: "- … biz istiklâl-i tam istiyoruz, hudud-u millîmiz içinde, mes'ut ve müreffeh yaşamayı!.. Düvel-i Muazzama'nın, kendisine tanıdığı hakları, bize de tanımasını… çünkü küre-i arz, baştan başa, bizim gibi mazlum milletlerle doludur; onlar da, bizim gibi kolonyalizmden ve emperyalizmden, bir gün gelecek, halâs olacaklardır" (İlhan, 2005: 560).

"Gazi Paşa"da Türkçülüğün kurucusu kabul edilen Ziya Gökalp'a da yer verilir. Ziya Gökalp, Vâlâ'nın bakış açısıyla okuyucuya sunulur. Ziya Gökalp'ın İttihatçılığı üzerinde durulur. Hatta İttihat ve Terakki'nin ruhu olarak anlatılır:

> "("… Ziya Gökalp'i, Türkiye'nin pek netametli bir gününde, gençlerin arasında; Şeyh Efendi ve müridleri münasebetini hatırlatan, bir tablo içinde gördüm. Bizim Anadolu maceramızı adım adım izlemiş. Yazdıklarımızı okumuş. Gerek bana, gerek Nâzım'a, büyük ilgi gösteriyordu. Yanındaki iskemleyi, eliyle okşayarak beni oturttu, sırtımı sevdi. Önceden ve sonradan anlatılanlara hiç uymayan, biz Ziya Gökalp'le karşılaştım.. (…) Mustafa Kemal şâyet bozguna uğrarsa İttihatçılar Rusya'da düşmana karşı koyacak, ikinci bir dalga hazırlamak emelindeydiler: Lenin yardımıyla!.." (İlhan, 2011: 236-237).

Millî Mücadele sürerken, yaşanan gelişmeler Hâkimiyet-i Milliye ve Yenigün gibi gazetelerde an be an duyurulur. Millî Kuvvetler zafer kazandıkça millet coşmakta, büyük bir mutluluk yaşamaktadır. İlerleyen günlerde Malta Sürgünleri yurda döner, Ukrayna ile antlaşmalar imzalanır. (İlhan, 2011: 273;275-276).

GP'de İzmir yangını da konu edilir. Yunan ordusunun uğradığı bozgunun ardından Türk ordusu muzaffer bir biçimde İzmir'e girer. Rum ahali ise paniğe kapılmıştır. Aynı anda İzmir'de büyük bir yangın çıkar. Yangını kimin çıkardığı ise belli değildir:

> "Yangın şaşırtıcı bir hızla büyümüş, büsbütün saldırgan bir hale gelmişti: alevler ve duman, sahile doğru ilerliyor: 3. Kordon ciddi bir tehditle, karşı karşıyadır. Evlerini ya da mağazalarını kurtarabilmek için, Rumlar, çeşmeden yangına doğru su zinciri oluşturmuşlardı: dolu kovalar, elden ele yangına gidiyor, boş kovalar, elden ele çeşmeye dönüyor: beyhude ve etkisiz bir çaba!" (İlhan, 2011: 349).

Paniğe kapılan Rum ahali, bir yandan mallarını yangından kurtarma telâşına düşmüştür. Bir kısmı da İtilaf kuvvetlerinin gemilerine binip şehri terk etmeye çalışmaktadır:

> "Basmane'den, kirli ve kerih yanık kokuları bırakarak, duman duman 1. Kordon'a uzanan yangın; 2. Kordon'u neredeyse fethetmişti. Şehirdeki Rumların büyük çoğunluğu, -sepet, bavul, hurç ya da denk- taşıyabileceği neyi varsa yüklemiş, sel gibi akıyor; is, duman ve kül anaforlarından, şaşkına dönmüş bu kalabalığı, iç mahallelerden denize çıkan bütün sokaklar, sahile âdeta kusuyor: bu arada kadın çığlıkları; atlı tramvayların çanları, nal ve kırbaç sesleri…" (İlhan, 2011: 353).

Mustafa Kemal Paşa'ya göre İzmir'i yakan Yunan Ordusu'dur. Falih Rıfkı ile sohbetleri sırasında bu düşüncesini kanıtlamak için jeneral Papulas'ın söylediklerini hatırlatır. (İlhan, 2011: 357).

Attilâ İlhan, "İstiklâl Harbi"ni örgütleyen kadro hakkında konuşur:

> "Hoşumuza gitsin gitmesin, gerçek şu: Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'ni örgütleyen, İstiklâl Harbi'ni yöneten ve kazanan bu kadro, aslında İttihat ve Terakki'nin 'yedek' kadrosudur: Enver Paşa olmayınca Mustafa Kemal Paşa, Talat Paşa olmayınca İsmet Paşa, Cemal Paşa olmayınca Karabekir Paşa görevi devralmış, işin içinden alınlarının akıyla çıkmıştır. Demek bir yerde, Meşrutiyet aydını, Tanzimat aydınından ayrılıyor; onda ötekinde mevcut olmayan iki an haslet mevcut: 'milliyetçilik' ve 'feda-yı nefs' kararlılığı!" (İlhan, 2004: 177).

4.1.2.1.18.4. Jöntürk Hareketi

1839 Tanzimat Fermanı'yla beraber Osmanlı yüzünü Batı'ya dönmüştür. Bu tarihten itibaren keskin bir "Batıcılık" ve "Batı hayranlığı" ortaya çıkmıştır. Osmanlı münevverleri Fransa denen "Hürriyet ülkesi"ne kapağı atma derdindedirler. Başta Fransa olmak üzere Avrupa ülkelerinde hayatlarını sürdüren aydınlar bir Batılılaşma akımına kendilerini kaptırırlar ki bu anlayış "Jöntürk Hareketi"ni meydana getirmiştir.

Attilâ İlhan, "Jöntürk"lüğü tanımlar. Jöntürk hareketinin özgürlükçü bir yanının olmadığını söyler ve Jöntürk ilericiliğine değinir:

> "Jöntürk demek, ülkesini özgürlük uğruna bırakıp gönüllü bir sürgünde, 'zalim padişaha karşı' savaşım veren yiğit aydın demek. Acaba

> öyle mi? (…) Jöntürk ilericiliği epeyce masonluk, bir hayli Tanzimat kompradorluğudur, işte böyle kişilerin çevresinde döner. Adamı vuran yanı, elbette, 'özgürlük savaşımını sürdüren aydınların' yönetici çevrelere yakınlıkları, hâttâ bu çevrelere bağlılıklarıdır. (…) İnsanın aklına neler geliyor? 'Jöntürk ilericiliği'ni ya prens ya damat paşalar, prensleri ve damat paşaları da yabancı sertifikalar 'finanse etmiş'. Damat Paşa'nın oğlu 'teşebbüs-ü şasiyi ve adem-i merkeziyetçiliği' savunuyor. Her ikisinin de Osmanlı maliyesini ve ekonomisini yıkmakta, Osmanlı mülkünün parçalanmasını hazırlamakta ne kadar işe yaradığını tarih sonradan göstercektir" (İlhan, 2010: 210; 212; 214).

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında Gülistan Satvet, Abdi Bey'e Paris'teki Jöntürk hareketinden ayrıntılı bir biçimde bahseder. Bu konuşmada Prens Sabahaddin'in Teşebüs-i Şahsi'sinden; Ahmet Rıza Bey'in Terakki ve İttihati'ne kadar birçok konudan bahsedilir:

> "- … binnetice, iki ayrı cemiyet hasıl oldu: Ahmet Rıza Bey ve muhipleri, Terakki ve İttihat Cemiyeti'ni tesis ettiler, Prens Sabahaddin Bey ve muhipleri, Teşebüs-ü Şahsi Cemiyeti'ni… Bunlardan ilki Paris'te Fransızca Meşveret'i, Khaire'de Türkçe Şûra-ı Ümmet'i yayımlamaktaymış, ikincisi Folkstone'da Osmanlı gazetesini. Her iki taraf, 'ihtilâl' hazırlığına kalkıştığı sırada, Sabahaddin Bey'in 'peder-i muhteremi' 'Damat'Mahmut Paşa, hastalanmasın mı? Kışı geçirsin diye Brüksel'e götürmüşlermiş, orada rahatsızlanıyor. (…) Zat-ı Şahane'ye telgraflar çekildi, Münir Bey matbuata mütemmim malûmat verdi. Haklıdır, Jöntürk cause'una, bu suretle esaslı bir darbe indirmiş oluyor…" (İlhan, 2010: 182-183).

DSE'de Abdi Bey, Jöntürk Hareketi'ne ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne katılma hadisesinin alkol problemi olan Şefkati Bey aracılığıyla olması Abdi Bey'i hayal kırıklığına uğratır:

> "Abdi Bey, 'itiraf etmeli ki o sabah, derin bir sükût-u hayale uğramış bulunmaktadır.', hürriyet mücadelesini örgütleyip sürdüren kişileri çok daha başka türlü tasarlamıştı: Çıka çıka karşısına, iri Yahudi burnu şaraptan mosmor, pis kokulu cigarası 'gaagsından' düşmez bir 'sarhoş' çıkıyor. Vah vah vah! Giyimi hayli şık, gözlükleri altın çerçeveli, alnı epeyce açılmış filân ya, Şefkati Bey'de, sürekli sarhoşluğundan mı, bacaklarının bedenine oranla kısalığından mı ileri geldiği anlaşılamayan bir hâl vardı ki, onu 'şâyân-ı itimad' olmaktan uzaklaştırıyordu" (İlhan, 2010: 185).

4.1.2.1.15.5. Komünizm Karşıtlığı

Attilâ İlhan'ın romanlarında "komünizm karşıtlığı" teması da kendisine yer bulur. Bu temayla ilk olarak Bıçağın Ucu romanında karşılaşırız. Halim Hacıbeyoğlu, ünlü komiser Kolsuz Celal tarafından sorguya alındığında devletin komünistlere karşı olan sert reflekslerini çok daha iyi görür:

> "- Haaa öyle mi? Demek tiyatoracı olmak istediğin için, kızıl yoldaşların cümbüşüne katılıp, bir ağızdan Volga- Volga şarkısını söylüyordun, başka maksadın yoktu: Allaha peygambereb sövüp saymak, Moskofların Almanları yenmesine dua etmek, hele o vatan haini Nâzım Hikmet'in şiirlerini okumak, hep aktör olmak istediğinden! Sen kimi aldatıyorsun be, karşındakini enayi mi sandın? Bu edepiszliklerin tiyatoracı olmakla ne alâkası var, söyler misin biraz?" (İlhan, 2010: 170).

Bıçağın Ucu romanında yer alan Osman Naci Hacıbeyoğlu, DP'nin önemli vekillerindendir. Komünizm karşıtlığıyla karşımıza çıkar:

> "- … iktidarları boyunca ne yaptılar? Mazimizin İslam ve Türk olan bütün kıymetlerini, sistemli olarak, tahribe tevessül etmediler mi? Millete cengâver ruhunu, dinini, örf ve adetlerini unutturmaya kalkışmadılar mı? Enver Paşa gibi güzide bir kahramanın hatırasını çiğnemediler mi? Hani neredeyse Türklüklerinden, Müslümanlıklarından utanıyorlar diyecek insan! Vallahi böyle! Daima gavurlardan yana çıkarlar: en mühim meşkaleleri onlara benzemeye çalışmak" (İlhan, 2010: 237-238)

O Karanlıkta Biz romanında 1940'lı yıllardaki komünizm karşıtlığı bir tema olarak karşımıza çıkar. Kitabın beşinci bölümünde sağ sol çatışmalarından ve kavgalarından sahneler verilir. Irkçı/ Turancı gençler bir gece yarısı "Gözlüklü İrfan"ı komünist olduğu gerekçesiyle döverler. Bu olaylar ortaşığı karıştırır. Özellikle 40-41 yıllarındaki Irkçı/ Turancı- Komünist kavgasının altı çizilir. Irkçı/ Turancılar bu yıllarda baskındırlar:

> "Irkçı/ Turancılar, gece sokak arasında kıstırıp, 'Gözlüklü' İrfan'ın ağzını burnunu dağıtmışlar. (…) Islıklı bir hınçla, öfkelerini döküp saçmayı, ihmal etmiyorlar: " -… ulan vatan haini, senin dinin imanını... - … alçak komünist, satılmış herif! - … Moskof dölü' Rus uşağı! En iri yarıları, iki eliyle yakasından kavrayıp silkeleyerek, gitmeden gözdağı da vermemiş mi: - …. İrfanof, bu sana ders olsun! Bir dahaki sefere kendini ölmüş bil, anladın mı? Ayrıca 'yoldaşlarına' selâm

> söyle, hepsinin anasını belleyeceğiz…" Küstah ve arsız kahkahalarını, ıssız sokağın duvarlarına çarpa çarpa; ayak seslerine binip, sonra uzaklaşmışlar: Yıldız alacası, in cin top oynuyor, ne gelen var ne giden; İrfan'ın ahlaya oflaya bir süre kıvranıp, zar zor toparlanarak evine ulaşabilmiş olması, mucize!" (İlhan, 2008: 199-200).

Attilâ İlhan, siyasi iktidarların "komünizm" öcüsünü kullanarak, ülke menfaatleri yerine kendi menfaatlerini korudukları düşüncesindedir:

> "Kendimizi aldatmayalım: hemen her yerde olduğu gibi komünizm 'heyulası' kullanılarak, ülkemizde de siyasi iktidarlar, hâkimiyeti, hâkimiyetin asıl sahibine, yani millete sormadan millete rağmen kullanma yoluna gitmişler; ülkenin menfaatleriyle 'sistem'in menfaatlerini birbirinden ayırt edemedikleri gibi; ülkenin imkânlarını kendi menfaatleri için kullanmaktan geri kalmamışlardır" (İlhan, 2005: 221).

4.1.2.1.18.6. Masonluk

Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda 1909'lu yıllarda Türklerin Mason localarına girişi ele alınır. Mustafa Kemal'in "Vedeta" locasına alındığını, ama Masonlukla alâkasının olmadığı, aksine onlardan nefret ettiği, sadece millî bir teşkilatlanma amacıyla jurnalcilerin kendilerine erişmesine engel olmak için locaya girdiği anlatılır (İlhan, 2010: 137-138).

Masonluk temasının detaylı bir biçimde işlendiği DSE'de, Alaman Ziya Bey mason localarının İtalyan ve Fransız hâkimiyeti altında olduğunu, bu localarda II. Abdülhamid karşıtı örgütlenmelerin oluştuğunu söyler. Loca mensublarının yönetimde söz sahibi olması hâlinde Devlet-i Aliyye'nin Almanya'dan uzaklaşması tehlikesini taşır ki bu Alaman Ziya Bey'i fazlasıyla ürkütmüş ve rahatsız etmiştir:

> "Selânik'te iki loca Türk ve Musevi ileri gelenlerini 'sinesinde' toplamaktaymış; birisi Macedonia Risorta locası bunların, İtalyan 'obediyansından', üyeleri arasında Mithat Şükrü, Manyasizade Refik, Kâzım Nâmi ve Ferit Aseo Beylerin bulunması, 'kuvvetle muhtemel'; ikincisi, 'Fransız obediyasından' Veritas locası, ki Maşrık-ı Azamı Davavekili Karasu'ymuş, Posta Telgraf Başkâtibi Talât, İsmail Canbulat, Mustafa Necip, Cemal Beylerle, Hoca Fehmi Efendiyse üyeleri. Bu 'zevâtın', Memalik-i Şâhâne'nin gerek içindeki, gerek dışındaki, Jöntürk çevreleriyle ilişkisi göz önünde tutulursa; Mason localarının da, Jöntürklerin de, hem Zât-ı Şahane'ye, hemde Almanya'ya karşı

> kullanılmakta oldukları kesinleşir. BBuna etkili bir ‘çare-yi hâl’ bulmak gerekmez mi?” (İlhan, 2010: 213-214).

Alman Konsolos Yardımcısı Dr. Schlosser ile Alaman Ziya Bey arada sırada yemek sohbetleri yapar. Bu sohbetlerde başta Selânik olmak üzere, Dersaadet’te ve Osmanlı’nın diğer büyük şehirlerindeki masonluk faaliyetlerini Almanya penceresinden yorumlamaktadırlar. Onların sohbeti vasıtasıyla da Osmanlı’nın öenmli münevverlerinin Mason hareketi içerisindeki konumları hakkında bilgi alırız (İlhan, 2010: 213-214).

Masonluk temasının ele alındığı bir diğer roman “Fena Halde Leman” dır. “Gazeteci”miz, Ekrem Korkut’un babası Raci Bey’in yüksek masonlardan olduğunu İsmail Hakkı Bey’den öğrenir:

> “- … yahu mühim bir noktayı unutmuşuz: Defterdar Râci Bey, yüksek masondu, Fransız Obediyasına bağlı Güneş Locası’ndan! Bu locanın evveliyatı, Seferberlik dolayısıyla ‘uykuya yatırılan’ Homére Locası’dır, üstadıysa Avukat Diran Aşnan, bilahara Nafıa Başmühendisi Nadir Bey oldu. Nereden mi biliyorum, ilahi çocuk, o tarihte bizler de mason değil miydik?” (İlhan, 2009: 39).

4.1.2.1.16.7. Menderes İktidarı Dönemi

Attilâ İlhan’ın romanlarında dönemin siyasî iktidarları bir tema alarak kendine yer bulur. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışı, bireysel ve toplumsal diyalektik gereği hem bireyi hem de bireyi etkileyen siyasal, toplumsal ve kültürel olayları işler.

Attilâ İlhan, Menderes iktidarının ülkeyi kalkındırmak istediğini; fakat seçtiği liberal politika ve yanlış müttefik Amerika’nın Menderes’in başına iş açtığını anlatır:

> “Menderes iktidarı ülkeyi ‘kalkındırmak’ peşindeydi, bunu liberal bir politikayla, ticaret burjuvazisini geliştirerek yapabileceğini sanıyordu, en çok güvendiği de Amerika’ydı elbet. Ne var ki, kısmen DP iktidarının hesapsızlığından, kısmen Amerika’ydı elbet. Ne var ki, kısmen DP iktidarının hesapsızlığından, kısmen Amerika üzerinden kurduğu hayal binasının yanlış temellere oturtulmuş olmasından, 1957 seçimlerine gelirken ülkede darlıklar, yokluklar, darboğazlar başlamış., ‘büyük müttefikimiz Amerika’ ve onun Avrupa’daki hınk deyicileri tarafından, ekonomik durumu her geçen gün biraz daha çıkmaza giren Menderes iktidarına ‘istikrar tedbirleri’ önerilmeye girişilmişti. İşin garibi, Menderes Maliye’si bir türlü yanaşmak istemiyordu bu tedbirlere,

> istemiyordu ama çeşitli baskılar sonunda boyun eğdi…(İlhan, 2011: 19-20).

Attilâ İlhan, DP iktidarı döneminde, Türkiye'yi "Küçük Amerika" yapma hayalinin yarattığı ekonomik iflası anlatır:

> "DP iktidarı, 'Küçük Amerika' olmak hayaliyle, ülkeyi ABD (sistem) için kârlı bir pazara dönüştürecek bu telkinlere kapılmış; Menderes'in 'Görülmemiş Kalkınması', Türk pazarının bütünleşmesi, ithalatın iyi işleyebilmesi için limanlar ve karayollarının inşasına girişilmiştir. Netice malum: yurt sathında on binlerce ithal malı otomobil ve traktör, ulusal demir ve deniz yollarının devre dışına itilmesi, ekonominin iki seçim dönemi sonunda, iflas!" (İlhan, 2005: 153).

Attilâ İlhan, DP'nin de İnönü'nün CHP'si gibi tek parti-tek adam çizgisini sürdürdüğünü söyler:

> "Demokrat Parti, kaçınılmaz sonuna doğru yaklaşırken, bir 'sivil toplum örgütü' olmaktan çoktan çıkmış; ceberut, astığı astık, kestiği kestik bir "tahakküm aygıtı" kimliğine bürünmüştü. Bir bakıma, hem içinden çıktığı 'totaliter, tek partiden' farkı kalmamıştı; hem de ondan adeta intikam alıyordu" (İlhan, 2005: 154-155).

Kaptan, Osmanlı egemenlik anlayışı ve senatolu meclis ile senatosuz meclis arasındaki farkları ortaya koyar. Mustafa Kemal Paşa'nın meclisinin özelliklerinden bahseder. Fakat Mustafa Kemal'in son dönemi ile İnönü devresinin tek parti diktasının yapısının katı olduğunu ve halkın 1950 seçimleriyle bu tek parti tahakkümünü yıktığını belirtir:

> "Düşünmelidir ki, Osmanlı'da egemenlik bir kere zat-ı şahane'nin elindeydi ya, yönetime meşruti bir Meclis de olsa seyfiye ve ilmiye sınıfının karışması 'teamüldendi"; yâni ordu ve üniversite bürokrasisi yönetimde ağırlığını hissettirdi. Mustafa Kemal Paşa'nın Meclisi işte bunu yıkıyor, bir yandan bürokrasiyi yönetimden dehlerken, öte yandan egemenliğin yapısını değiştiriyordu. Bir tek kusuru vardı, tek dereceli seçimle gelmeyişi. Bu da elbet o tarihteki seçim yasasının gereklerinden doğuyordu, değişebilirdi ilerde. Değişti de. Değişti de ne oldu: Mustafa Kemal Paşa'nın son yıllarında başlayıp İnönü döneminde kaskatı hale gelen bir tek parti diktasını bu sistem tasfiye etti. Halkın iradesini dolaysız olarak belirlediği 1950 Meclis'i, beğenelim beğenmeliyim, Türk halkının tek parti diktasını da, faşizan yönetim usullerini de tasfiye arzusuyla seçtiği Meclis'tir" (İlhan, 2011: 194-195).

Bıçağın Ucu romanında Menderes iktidarının son dönemi anlatılır. Romanda, ihtilale beş kala yaşananlar konu edilir. Roman figürlerinden Miralay Ferid, çok sevdiği Yüzbaşı Demir ile yaptığı sohbette Menderes'e çıkışır. Ordunun sessiz kalmasına içerler:

> "- … yüzbaşı, yüzbaşı söylesene bana sen, bu orduda timsal-i cesaret bir zabit artık kalmadı mı? Hanım evlâdı bir Başvekil'in memleketi uçuruma sürüklemesine, haysiyetimizi ayaklar altına alınmasına nasıl bigâne kalabiliyorsunuz, anlamıyorum. Yok mudur bir timsal-i cesaret, şöyle meydana çıkıp da… (…) Kızım, gazete okumuyor musun sen? Sıkıntı olmayan kaldı mı? Gökten başımıza Menderes diye bir belâ indi, on yıldır çekiyoruz. Herifin işi gücü oynamak: Cahil halka Muhammed'in kartını oynuyor, kazanıyor. Meclis'te çoğunlukn kartını oynuyor, kazanıyor. Meclis'e çoğunluk, çoğunluğaysa o hâkim, hem bilâkaydı- şart! Duçar olduğumuz bunca felaketin sebeb-i aslisi de bu ya! (…) On yıl önce böyle miydi ya! Demokrat Parti, memleketin son umudu, çaldığı son kurtuluş kağpısıydı. Kalabalık kasketli mitinglerde bayrakları dalgalanıyor, afişlerinde kararlı bir el başka bir kötü gidişe dur diyordu: "Artık yeter, söz milletindir." Millet çağrıya kulak vermişti: Köy köy, kasaba kasaba, yerinden oynuyor; şehir stadında mı, Pazar yerinde mi, cumhuriyet alanında mı, artık nerde olursa toplanıp, geleceğini anlatanları dinliyordu. Çoşkundu da. Patır patır küfürlerle içini boşaltışı, davulu zurnayı kuyruğuna takıp, alkışların ve çığlıkların kümelendiği açık hava toplantılarında halay çekişi görülmeye değerdi" (İlhan, 2010: 209).

Attilâ İlhan, DP'nin "Küçük Amerika" hayalleri altında yaptığı hatalardan bahseder. Komünizm korkusu ile yapılan yanlışları anlatır:

> "Demokrat Parti iktidarının 'Türkiye'yi küçük bir Amerika yapma hayali o kadar güçlüydü ki, Menderes Kabinesi – biraz da Sait Halim Paşa'nın 1914'te yaptığını yaparak- Türk,iye'yi TBMM'ne sormadan Kore Savaşı'na sürüklemekten çekinmemişti; amaç, NATO'ya girebilmekti; Kızılordu, yarın saldıracakmış gibi korkuluyor; ne geniş tevkifatta bile yüz elli civarında üyesi ancak çıkabilen Türkiye'deki komünist hareketi, paranoya mertebesinde abartılıyordu. Kızılordu, Türkiye'ye asla saldırmadı, bu bir gerçek; ama SSCB dağıldığı halde, ülkemizdeki NATO (aslında Amerika) üslerini ve Çekiç Güç'ü, içimizden söküp atabiliyor muyuz?" (İlhan, 2005: 246).

Bıçağın Ucu romanının Miralay Ferid'i, Menderes'in ilk dört yıllık icraatlerine rağmen onu güvenilir bulmadığını söyler:

> "- … Türkiye devrimci ve laik bir ülke olmuştu, halbuki bugün aç radyoyu dinle, iki günde bir ezan, Kur'an ve mevlit! Bu kadarı fazla kaçmıyor mu biraz? Anadolu'da okul yapmayı bıraktılar, cami yapıyorlar. Kuracağız diye övündükleri hürriyet rejimine gelince… Hangi hürriyet rejimi? Yeni kurulan düzen, ilk bakışta açık ve aydınlık bir düzen gibi görünüyor gerçi, söyleyecek sözgün varsa söylüyor, eleştireceğin şeyi eleştiriyorsun, ama bu serbestlik aslında seni daha iyi 'mimlemelerinden' başka işe yaramıyor. Bir kere mimlediler mi, tamam, tüyler ürpertici bir baskı aygıtını el altından harekete geçiriyorlar, bu seni yerle bir edinceye kadar sürüp gidiyor. Sosyal adalet isteyen kim, Sosyalist Partisi mi? Derhal kovuşturuluyor. Liderleri en akla hayale gelmez suçlamalarla tutuklanıyorlar (…) Peki ya basın özgürlüğü, ya radyo? Radyo çoktan Menderes'in papağını olmuş. Kendilerini desteklemeyen gazeteleri yola getirmek için, şeytanın aklına gelmeyecek dolambaçlı yollar deniyorlar, kâğıt vermemekten resmi ilânlarını kısmaktan başlıyor bu baskı, gizli açık dağıtımının engellenmesine, gazetecilerin ağır cezalara çarptırılıp hapsedilmesine kadar uzanıyor" (İlhan, 2010: 210-211).

Bıçağın Ucu romanının baş figürlerinden Halim Hacıbeyoğlu'nun ağabeyi Osman Naci Hacıbeyoğlu, Adnan Menederes'in sağ koludur. Başvekilin işlerini yürütmektedir. Özellikle onun basın ile olan ilişikilerini sürdürür. İstanbul'a da basını hizaya sokmak için gelmiştir. Attilâ İlhan, Osman Naci figürü aracılığıyla Adnan Menderes'in basın üzerindeki tahakkümünü göstermek ister:

> "-… her ne kadar resmi bir sıfatı yoksa da –diyor-, İstanbul'a bu seyahatim fevkalade mühim. Her şey dönüşte Beyefendi'ye vereceğim rapora bağlı. Halbuki daha ilk temaslarımı yapar yapmaz nevmîd oldum. Nedir efendim o matbuatın hâli? Sizin gazeteyi, ehemmiyeti sizinkşsiyle gayr-ı kabil mukayese diğer birkaçını bir kenara bırakırsak, hepsi satılmış bunların! Hele üniversite, mason ve komnist yuvası. Başlarına iş açacaklar, heberleri yok. Bu böyle gitmez, muhalefeti ihanete vardırmalarına müsaade edemeyiz. Heryin bir üsulü, adabı yok mu efendim? En kısa zamanda bu bozguncuları bir zapt-u rapt altına almalıyız" (İlhan, 2010: 237).

1960 yılının Nisan ayına geldiğimizde, öğrenci olayları baş gösterir. Olayların sebebi, Menderes iktidarının basını ve muhalefeti susturmak için zor kullanması ve devlet imkânlarını bu iş için seferber etmesidir. Çıkan olaylar nedeniyle sıkıyönetim ilanı kaçınılmaz olur:

> "- … bugün Beyazıt Meydanı'nda, yüzlerce öğrenci, Menderes aleyhinde gösteri yapmışlar. Evet, yüzlerce öğrenci ve Menderes aleyhinde! Polis, Üniversite'ye giriyor, cop, kavga kıyamet gırla!

> Öğrencilerin üzerine ateş açılmış, yaralananlar olmuş. Basbayağı harp canım. Ortalıkta söylentinin bini bir para, rektör de yaralılar arasındaymış diyorlar. (…) – Dikkat' Dikkat! Bugün İstanbul Üniversitesi'nde bir avuç tahrikçinin sebep olduğu nümayişler üzerine İstanbul ve Ankara'da sıkıyönetim ilânına lüzum hâsıl olmuştur" (İlhan, 2010: 334).

Bıçağın Ucu'nun Miralay Ferid'i Adnan Menderes'e ne kadar muhalifse; kardeşi Hayrun Menderes'e o kadar meftun ve hayrandır. Bu hayranlığını da kızı Suat'a anlatır:

> "- … ben sana bir şey söyleyeyim mi meleğim, nu kazan kaldırmalar, sokak kavgaları, çoluk çocuğun meydanlara dökülmesi filân hava! Ahmak bunlar, yahu! Menderes'in Cenab-ı Allahın seçkin kulu, mübaret bir adam olduğu katiyen kafalarına girmiyor. Böylece olmasa, hiç Londra'daki o hafazanallah tayyare kazasından sağ salim kurtulur muydu? Allah onu başımıza gâvurluğun kökünü kazısın, dini diyaneti kurtarsın diye gönderdi" (İlhan, 2010: 396).

Bıçağın Ucu romanının on beşinci ve son bölümünde, 27 Mayıs sabahında saat 03.00'dan itibaren ordu yönetime el koymuştur. Adnan Menderes devrik başvekil olarak Eskişehir'de tutuklanmış ve roman son bulmuştur (İlhan, 2010: 454).

Yaraya Tuz Basmka romanında da Bıçağın Ucu'nda olduğu gibi Adnan Menderes iktidarı derinlemesine ele alınır. Birlik gaztesinin muhabiri Ümid Ersoy, Menderes'in Amerika'ya yakınlaşması hadisesinin değerlendirir. Kore'ye Türk askerinin gönderilmesini de bu yakınlaşmanın gereği olarak yorumlar:

> "Sonra, konuşmasının biçimini sesini tonunu değiştirmeksizin, aynı rhatalık ve kolaylıkla konuya daldı. Yüzbaşı da bilirmiş ya, Menderes ne yapıp yapıp Amerika'yla uyuşmayı kafasına koymuş, belki Ruslardan korkuyor, bir ara Boğazlardan üs müs istemediler mi, ondan; belki memleketi 'Küçük Amerika'yapmanın tek çıkar yoludur sanıyor; sanır, yalnız Amerika bu, öyle kafana estiği gibi anlaşamıyorsun, koskoca bir çıkar düzeninin merkezi (…) aslında Menderes'in meclise danışmadan Kore'ye asker göndermesi de Amerika'nın gönlünü böyle yapacağını ummasından, öbür iki davranışının tıpkısı, ama Türk askeri hiç üstüne gerekmeyen bir savaşa bulaşırmış, pisi pisine kırılırmış admaın umrunda mı?" (İlhan, 2010: 154).

Yaraya Tuz Basmak'ta "6-7 Eylül 1955" yılında çıkan olaylar da konu edilir. Yüzbaşı Demir, Bursa'dan İstanbul'a geldiğinde kendisini olayların ortasında bulur:

> "Yüzbaşı Demir, Bursa'dan İstanbul'a bu defaki gelişinde, eli değer değmez Kore'deki 'silah arkadaşını' aramıştı elbet. Akademiye devam ettiğini o zaman öğrendi. İki gün sonra mı ne, Beşiktaş İskelesi'nin üstündeki kahvede buluşup, konuşuyorlar. Ne gerilimli günlerdi o günler. Eylülün ilk haftası Kıbrıs Mitingi, sessiz yürüş filan derken, kantarın topu kaçıyor, nereden çıktığı anlaşılamayan kara bir kalabalık Beyoğlu'nu basıyor mu sana: Rum mağazalarından baslayarak cam çerçeve ne bulursa indiriyorlar, kiliseleri yakıyorlar. Rezillik kıyamet! Bayar'la Menderes, İstanbul'dan Ankara'ya gitmekteymişler. Yarı yoldan palas pandıras dönüp, duruma el koyuyorlar: Gecesi, sıkıyöentim; ölüler dahil, bütün solcular göz altına alınıyor. Yüzbaşı Demir vapurdan, kumaş toplarının tramvay rayları boyunca sokaklara serildiği bir yağma şehrine inmiş, rastgele sanık toplayan kolluk kuvvetlerinin elinden üniformalı olması sayesinde kurtulmuştu. Camları tuzla buz edilmiş vitrinler, mağazalarda ne varsa sokaklara kusmuşlardı, ksuş ki ne kusuş, buzdolapları avizeler, hesap makineleri, antika ev eşyası, insanüstü güzellikleri herkesi büyüleyen plastik mankenlerin kopuk kol ve bacakları, şurada burada atılıyor; aynaları görülmemi şbir ışık yağmuru olarak kaldırımlara yağmış berber dükkanlarından, keskin kolonya kokulrı, haydut gibi etrafa saldırıyordu" (İlhan, 2010: 161-162).

Yaraya Tuz Basmak'ta Menderes hükümetleri zamanında yapılan yerel seçimler konu edilir. Bu seçimlerde bağımsız adayların belediye meclisine girmesi Adnan Menderes iktidarına karşı halkın ilk uyanışı olarak yorumlanır:

> "Seçim sonuçları şaşırtıcı: Meydanı boş bulan Demokrat Parti'nin oyları toparlayıp ne kadar belediye varsa büyük bir çoğunlukla ele geçireceği bekleniyordu ya, hayret, Trakya'da iki elde Köylü Partisi adayları, Anadolu'nun yirmi ilinde ise bağımsızlar başlarını becermiş, Demokratlar'la birlikte Belediye Meclislerine girmişti. O sabah, elinde gazete, Yüzbaşı Demir ne yapacağını bilemiyor: Üzülsün mü, yoksa sevinsin mi? Sevinelebilir, sonuç halkın DP'ye ilk uyarısıdır; üzülebilir de, CHP ve CMP'nin bunu öngörüp seçimlere katılması belki daha iyi olacaktı. Bağımsızlıkların çoğu CHP'liydiler, seçime partili sıfatıyla da girseler kaybetmeyeceklermiş! Seçim sonuçları, çoğunluğa dayanan 'tahakküm rejimine', demokrasi adı altında halkın soyulmasına karşı, ufak da olsa, bir umut aşığı mı? (…) … bütün yurtta tam bir nizam dahilinde ve sulh içinde cereyan eden belediye seçimleri göstermiştir ki, milletin Demokrat Parti'ye teveccühü her gün biraz daha artmakta, CHP^ye itimadı ise mütamadiyen azalmaktadır. Nitekim, bu seçimde Demokrat Parti'nin reylerin yüzde 0.12'sini almış olduğu tespit edilmiştir. Bundan önceki son belediye seçimlerinde bu nispetler DP için 57,12, CHP için ise yüzde 35'di, Açıkça görüldüğü üzere… " (İlhan, 2007: 220-221).

Yaraya Tuz Basmak'ta 1957 yılında gerçekleşen "Dokuz Subay Olayı" da karşımıza çıkar. Bu olaya karışan subaylardan birisi de Yüzbaşı Demir'dir:

> "Bir yandan, iyi kötü ortalığı topluyor, bir yandan aynı Ümid'in Dokuz Subay Olayında tutuklandığı zaman, nasıl yeri yıkıp göğe kement atarak onu kurtarmaya uğraştığını düşünüyor. Başvurmadık Alpay Dora mı bırakmıştı, getirmedik Gülhan'den Heyet-i Sıhhiye raporu mu? Yargıç Generalin karşısına dikilip, neler söylemiş meğer, 'bir sözü bir sözünü tutmayan muhbirlerin iddialarına kulak verip, Kore'den ağır yaralı dönmüş, kaç kere hava değişimine çıkarılmış bir gaziyi, ne hakla göz altında tutabilirlermiş, hem de sağlığa muzır olduğu hekim raporuyla sabit hücrelerde!.." (İlhan, 2007: 243-244).

4.1.2.1.18.7. 27 Mayıs 1960 İhtilâli/ Darbesi

Kaptan, "27 Mayıs İhtilali" ile beraber ordunun siyasete müdahalesinin Atatürkçülük sayıldığını ve bunun yanlış olduğunu söyler:

> "27 Mayıs'tan sonra bir moda peydahlandı: Ordunun yönetime müdahalesi, ya da ona benzer bir şey, Atatürkçülük sayılıyor. Son on beş yıl içinde basında bunun savunmasını yapan çok adam çıkmıştır, ama neden Atatürkçülük olduğunu açıklayabilen çıkmamıştır. Çıkamaz da ondan. Neden mi, benim bildiğim Mustafa Kemal Paşa, oldum olası, ordunun değil yönetime, siyasetin en ilkel şekline bile karışmansa karşıdır da ondan" (İlhan, 2011: 190).

Bıçağın Ucu romanında 27 Mayıs'a giden süreç tema olarak ele alınırken; bir tema olarak "27 Mayıs Darbesi", Sırtlan Payı romanında karşımıza çıkar. Roman 1960 yılının Temmuz ayında başlar. İhtilâl gerçekleşmiş, Millî Birlik Komitesi yönetime gelmiş, başta Adnan Menderes olmak üzere DP Milletvekilleri tutuklanmıştır. Lâkin halk darbeye beklenen ilgiyi göstermemiştir. Bu durum Miralay Ferid'in de dikkatini çekmiştir:

> "Bir yandan da, içi içine sığmıyor. Kafasında, 27 Mayıs'tan beri süregeln saplantı: halk coşkun değil, devrime gereğince ilgi göstermiyor! Gürsel'in İstanbul'a ilk gelişinde, Galata Köprüsü, her günkü görüntüsünde mi olmalıydı? Kalabalık var ama, birikmiyor. Allah bilir Paşa'yı alkışlamazlar da!.. (…) önünde motorsikletlerle Gürsel'in arabası görünür görünmez, alın damarları şişe şişe, avaz avaz bağırıyor: "… alkışlayın be, alkışlasanıza ulan!.." " (İlhan, 2005: 18).

İhtilâlin ardından Menderes ve vekiller tutuklanarak Yassıada'ya gönderilmiştir. Yönetime el koyan MBK (Millî Birlik Komitesi) Menderes hakkında açıklamalar yapar: "(MBK sözcüsü açıkladı: milletvekillerinin maaşı ve sayısı alaztılacak. / Menderes'in özel kasasından kadın külot ve çorapları, müstehcen resim ve filmler çıktı.)" (İlhan, 2005: 18).

27 Mayıs İhtilâli'nin ardından basında Menderes, Polatkan, Koraltan ve Korur hakkında yolsuzluk iddiaları ayyuka çıkar:

> "Uzun ve yorucu çalışmalar sonunda Hükümet, sabık bakanların gayr-ı mekul alım satımı'nda ne derece 'hüner' sahibi olduklarını tespit etmiştir. Devlet bakanlığı tarafından yapılan açıklama nasıl servet sahibi olduklarını ortaya koymaktadır. Anlaşıldığına göre, Hükümetçe bir yerde fabrika yapılacağı kararlaştırılınca, sabık bakanlar telefonla durumu yakınlarına bildirmekte, kıymetlenecek yerdeki arsaları henüz kimse haberdar değilken 'kapatmaktaydılar.' Arsa spekülasyonu şampiyonluklarını Hasan Polatkan, Refik Koraltan ve Eski Başvekâlet Müsteşarı Ahmet Salih Korur'un elinde tuttuğu anlaşılmıştır" (İlhan, 2005: 29).

DP'nin sermaye çevreleri ile Türk halkı arasında denge kuramadığını ve bu durumun da 1960 darbesini ortaya çıkardığını söyler. Darbeyi yapanların yeni anayasayı sadece üniversite hocalarına yaptırıp, bir de senatörler meclisi getirince, Mustafa Kemal'in halkın iradesi ortaya konmalı anlayışının ilericilik anlayışının dönüştürülerek seçkinci bir yönetim anlayışının ortaya çıktığını söyler:

> ""Zinde kuvvetler" edebiyatı aldı yürüdü, yeni anayasayı üniversite hocaları yaptılar, böylelikle de Mustafa Kemal Paşa'nın dolaysız halk egemenliği yönetiminden elini ayağını çektiği ilmiyye ve seyfiyye sınıflarını, yâni üniversite ve ordu bürokrasisini, üstelik bir de Senato ile pekiştirerek Türk yönetim hayatına soktular. Daha da güzeli ilericilik adına yaptılar bunu. Halkın serbest iradesi seçimlerle beliriyor, ne var ki, "zinde kuvvetler"e bu irade üzerinde tasarruf olanakları hazırlanıyordu" (İlhan, 2011: 195).

Darbenin ardından İhtilâl Komitesi'nin emriyle, DP'ye yakınlığıyla tanınan iş adamları tevkif edilir. Bunların mallarına el konur ve bir takım yolsuzluklara bulaştıkları gerekçesiyle tutuklanırlar. Hayrun'un ortağı olduğu şirketi yöneten Seyit Sabri de bu tutuklanma dalgasından nasibini almış, yurt dışına kaçmıştır:

> "("… İşte böyle ağabey" diyor, "Artık hergün buralara taşınıyoruz yaptıkları eşkiyalık değil de nedir? Şirketin bankalardaki tekmil muamelatlına el koyuyor, gizli kasalarını mühürlüyorlar, müdür-i umuminin ne kadar mutemet adamı varsa, müdür vs. Balmumucu Kışlası'nda mevkuf, Seyit Sabri canını Napoli'ye dar atmış! Hissedar sıfatıyla ben ortaya çıkmasam, koskoca şirket sahipsiz reva mıdır?")" (İlhan, 2005: 173).

27 Mayıs'ın ardından ordunun yönetime el koymasıyla beraber iş dünyası bir kaos içine girer. Özellikle Menderes döneminde palazlanan yabancı sermaye destekli şirketlerin sahipleri servetlerinin altının kurcalanacağından korkmaktadır. Sırtlan Payı'nın figürlerinden Bekirzade ailesi de Menderes yanlısıdır. Ailenin reisi İhtiyar Bekirzade'nin beklediği, Menederes yanlısı milyonların gösteri ve numayişler yaparak sabık Başvekili kurtarmasıdır:

> "Az önce, onun geldiğini fark eder etmez, marifetli kocakarı suratında vesveseli bir ferah belirdi: İhtiyar Bekirzade, 27 Mayıs'tan bu yana Menderes'i sevenm milyonlarca kişinin kalkışmasını bekliyor, toplu ve etkili bir eylemin yokluğu onu yıkıyordu. Torunlarından birisi, sabah gaztelerinden birisinde, bir haber mi görmüştü ne, Denizli yöresinde tutuklamalar yapılmış galiba, ferahı ondan, vesvesesi işittiğinin gerçek olmaması olasılığından doğuyordu (…) Gelini Sevil, Doktor Sevim vedalaşmak üzer bahçede yanına gelince, ona bir gazete gösterdi. Üçüncü sayfada, beş sütun üstüne iri puntolarla bir başlık açılmıştı: "Davutpaşa'da 88 sanık var."" (İlhan, 2005: 203-204).

Sırtlan Payı'nda Miralay Ferid, yeğeni Suat'la dertleşir. İhtilâlin halktan gerekli desteği görmediğinden yakınmaktadır. Ters giden bir şeyler olduğunu farkındadır:

> "-… halka iştirak yok, benim müşahadem budur ve mucib-i endişedir: ordu, matbuat, biraz da münevveran alaka gösteriyorlar, mütebakisi manalı bir sükût içinde! Suat, Yüzbaşı Demir'e sevgilisi Ümid'e olan yakınlığından mı nedir, devrim sabahından beri o kadar herkesin yapılan darbeyi benimsediği izlenimindeydi ki, dayısının bu acı fakat gerçekçi gözlemi onu basbayağı ürküttü" (İlhan, 2005: 221).

Sırtlan Payı'nın sosyalist/ toplumcu aydını Ahmet Ziya'nın 27 Mayıs darbesi hakkında yaptığı tespitler çok önemlidir. Yapılan darbeyi Güney Amerika ülkelerindekilere benzetir. Darbenin Amerikancı çizgide olduğunu söyler:

> "-… geçen gece, İhsan Bey'in orda içiyoruz, birden aklıma geldi: Güney Amerika ülkelerindeki hükümet darbeleriyle, alay edr dururuz. Amerika Dğu Akdeniz'e ayak basalı, bizim buralı oralara dönmedi mi? Biliyorsunuz, Menderes düşürülmeseydi, iki ay sonra Rusya'ya gidecekti, blöf yapıyordu belki ama, tehlikeli bir blöf! Onun hükümetini deviren, yani kendi hükümetine başkaldıran cuntanın olduğunu ilan etmesi nasıl iç bulandırmaz? (…) Menderes'E kullandırılmayan Amerikan kredisi cunta hükümetine açılmıştır. Ayrıca Washington, Türkiye'ye bir milyar hibe ediyor. Neden? Kara gözümüze mi âşık?" (İlhan, 2005: 251).

Ahmet Ziya, Türk aydınının ilericilik adına alafrangalaşıp/yabancılaştığını ifade eder. Türk aydını bunu "Batılılaşma adına yapmaktadır. 27 Mayıs'ı da böyle bir hareket olarak yorumlar:

> "Türk münevveri, (şimdi aydın diyoruz bunlara öyle mi?) inklılapçı olmak için önce batılı olması icabettiğini sanıyor, o dakikadaysa halkı iki asırdır istismar eden batılının, onun içerdeki uşağı olan kompradorun yanı başında yer alıyor! Bunun pratik sonucu inkılabı yapabilecek istihsal kuvvetleriyle onu idare edecel dimağların birbirinden kopması! Ondan sonra sen, istediğin kadar 'batılı' istikamette emperyalizme de, kapitalizme de at tut, gayretin – hiçbir vakit elle tutulur hale gelemeyecek- mücerret bir fikir spekülasyonundan ibaret kalır, halbuki onlar iktisadi istikamette hem ülkyei kullanmakta devam ederler, hem de iğdiş ettikleri münevverler halkla irtibat kuramadığı için temelden gelebilecek bir infilaki, yani patlamayı önlemiş olurlar. (…) kendimizi aldatmayalım: hareket üst yapıdadır, bunlar bürokrat, başka türlüsünü esasen bilmezler! Menderes tahakkümünğün dayandığı halkçı demagojiye irtica diye hücum edecekler, kasaba çarşılarında çarşaflı kadın, bereli ihtiyar kovalayıp, iktidarı dışa bağlı bir iktisadın mutemed adamlarına bırakacaklar. (…) Suat, dedi, bu ülkeyi iki yüz senedir aydınlar batırır, halk, canını süngüsüne takıp kurtarır, işin aslı bu!" (İlhan, 2005: 254-255).

Miralay Ferid 27 Mayıs'a İhtilali'ne üniversite hocalarının karıştırılmasına kızar, ona göre İstiklâl Mahkemelri yeniden kurulmalı, başta Menderes olmak üzere bütün şürekâsı asılmalıdır, İzmir suikastı sonrası olduğu gibi… (İlhan, 2005: 411).

Sırtlan Payı'nın Hayrunisa Bayraktar'ı DP yanlısıdır. Darbe sonrası Menderes'e yapılan tacizleri anlatır:

".. insaf yahu, insaf! Diyor. Menderes'e neler yapmışlar duymadınız mı? Harbiyede mevkuf iken, gecenin bir vaktinde bahane uydurup uydurup

uyandırırlarmış. İşte size yeminle söylüyorum, vallahi çok emin yerden işittim. İnsan kulaklarına inanamıyor ama, hakikat: her uyandırılışında eli ayağı çözülüyor fukaranın, kurşuna dizilecek sanıyor. Tarifsiz endişeler içerisinde, "Bu kadar çabuk mu", diye sorar, "Beni önce sorguya çekmelisiniz", dermiş" (İlhan, 2005:429).

27 Mayıs İhtilâli'ni yapan subayların İttihatçı zihniyete sahip olduğunu söyleyen Ahmet Ziya, MBK'nın da çıkacağı kapının faşizm olduğunu söyler:

> "Daha evvel söylememi miyidm, aksiyon neslidir bunlar, mayaları İttihatçı'dır; kendilerini belki Nasırcı zannediyorlar ama hakikatte Menderes'i deviren subaylarda İttihatçı: münevver bürokrasi, ticaret brujuvazisine zebun olmayı kolay kolay hazmedemiyor. Şu var ki, ne kadar koyu bir radikallik tasarlarsa tasarlasınlar varacakları konak faşizmdir. (…) Milli Birlik Komitası'ndaki tereddüt bundan. Başladıklarını sonuna kadar aynı kararlılıkla götürmekte direnenlerle, daha şimdiden burjuvazinin telkinlerine kulak veren çatışıyor. Malum ya burjuvazi ancak monopoller safhasında vahşi faşizme yatkındır, İnkışafında orman kanunu müteber iken değil! Biz monopoller safhasında olmadığımıza göre…" (İlhan, 2005:493-494).

27 Mayıs İhtilâl temasının işlendiği bir diğer roman Yaraya Tuz Basmak'tır. A. İlhan, tarihi roman ile siyasî roman arasındaki farkı Yaraya Tuz Basmak romanından örnekler vererek açıklar. Romanda ele alınan 27 Mayıs olayının arka planını anlatır:

> "27 Mayıs'ı mihrak diyen aldığımda, üzerinden epey bir zaman geçmişti. Ve 27 Mayıs'ın hakiki anlamını verebilmek için, çok kişiyle konuşmak zorunda kaldım. Çünkü 27 Mayıs'la ilgili özellikle Yaraya Tuz Basmak isimli kitabımı okuyanlar, işin arka planını çok net görürler: 27 Mayıs'ın da geriden, bir 'Amerikan Olayı' olduğu anlatılmıştır. O zaman bunu, benden başka söyleyen yoktur. Herkes onu, 'hürriyet, kurtuluş' falan filan sanıyordu. Şöyle söyleyeyim sana, bu çok uzun süreden beri 'sistem'in, yani 'emperyalist sistem'in, bazı ülkelerde, istemediği yönetimi değiştirmek için, seçtiği bir yol. Kalabalığın içindeki birtakım sivil toplum kuruluşlarını pompalıyor; kalabalığın içindeki birtakım sivil toplum kuruluşlarını pompalıyor, onlar bağırıp çağırmaya başlıyorlar. Bu halk oluyor, 'halk isyan ediyor' oluyor. Bu bir yere kadar getirildikten sonra, işi yapacak olan kişiler devreye giriyorlar. Halk da çok seviniyor, "Yaşayın, bizi kurtardınız" diyor ve güya demokrasi yaratılmış oluyor! (…) Türk tarihinin önemli bir sayfası 27 Mayıs Devrimi" dersen, gülerler. Öyle bir olay yok. Arkasında başka şeyler var. Hele arkasından bunun, 12 Mart, 12 Eylül gelmişse… O zaman çok net

> görülüyor. Onun için tarihçi 'siyasi roman'la 'tarihi roman' arasındaki farkı çok iyi görmeli" (Aliye, 2001: 89).

Attilâ İlhan, Yaraya Tuz Basmak romanında İsmet Paşa'nın DP'ye yaptığı muhalefetten söz eder. Bu muhalif hareketle İsmet Paşa'nın dünyaya ve Batı'ya karşı verdiği mesajın ise, "Sistem"e, yani Batıcı anlayışla uygun hareket edemez olduğunu söyler. Attilâ İlhan 27 Mayıs darbesi öncesi İsmet Paşa'nın verdiği demeçleri de romanına yerleştirerek bu düşüncesini temellendirir:

> "Gâzi ölünceye kadar Batı ile anlaşma yapmadı, nasıl yapsındı ki, Musul için İngiltere, On iki Ada için İtalya, Hatay için Fransa ile ihtilaf halindeydi: İngiltere'nin 'Dizbağı Nişanı'nı reddetmiş; Kral VIII. Edward, gönlünü edebilir miyim diye, ayağına kadar gelmişti. (…) İsmet Paşa, 'muhalefetini' DP'nin 'sistem'e uygun bir politikayı yürütemeyecekleri üzerine kurmuştu; 27 Mayıs öncesi demeçleri, bu çizgiyi izler (Bkz. Yaraya Tuz Basmak); sanki Washington'a, kendisinin bunu daha iyi yapabileceğini, anlatmak ister." (İlhan, 2006: 68-69).

27 Mayıs önceisnde Yüzbaşı Zizi'nin de olduğu kurmaylar ve kurmay adayları yapılacakları tartışırlar:

> "Har Akademisi'ndekş çalışmalar ne âlemde, arkasından onu anlatıyor: Yeni yeni 'arkadaşlar' katılıyormuş aralarına 'zehir gibi subaylar, kafaları işleyenkurmay namzetleri', herkesin canına tak demiş zaten, aklın yolu bir, önce ordunun ıslahı, sonra Atatürkçü bir iktidar, bunlarınkine benzemeyecek… Geçen gece Orhan'ın Levent'teki evinde toplanmışlar, sabaha kadar tartışma, daha önce Dündar'ın Bostancı'daki evinde, bu hafta Üsküdar'da olacaklar, neden mi, hedefler tayin ediliyor, teşkil3at imkânları araştırılıyor, çalışma üsulleri vs… 'Zizi Yüzbaşı' çikletini tükürdü: - Seni de götüreceğim, dedi. (…) İİki arkadaş, Yıldız Parkı'nın kapısında sözleşerek ayrıldılar: Buluşma, cumartesi akşamı, Beşiktaş İskelesi'nin üzerindeki kahvede! Yüzbaşı Aziz, Demir'i ordan alıp Üsküdar'a, Binbaşı Necati'nin evine götürecek. 'İhtilalci' subayları tanıması gerekmez mi?" (İlhan, 2007: 167-168-169).

Yaraya Tuz Basmak'ta Yüzbaşı Demir, 27 Mayıs İhtilâli öncesi Demokrat Parti karşıtı gizli toplantılara katılır:

> "… soğuk bir akşamdı, geç vakit evde müzik dinliyor, kahve içiyoruz; subay arkadaşlarla temaslarımı, aramızda konuştuklarımız çıtlatacak oluyorum, hayret, Ümid olup bitenlere fazlasıyla vâkıf: Ankara'daki bir komiteden söz açıyor. Menderes'i devirme planlarından! Hay Allah, çıldıracağım; baş başa verip, sabaha kadar ihtilal programı çiziyoruz. Bir başka akşam arkadaşın biriyle Bostancı'ya gtimiştik,

> aramızdan bir başkası orada oturuyor, dönüşte son vapura kaldık, bereket o gece Ümid gazetede nöbetçi, beni orada bekleyecek…" (İlhan, 2007: 214).

Yaraya Tuz Basmak'ta Yüzbaşı Demir ve arkadaşları cuntacı bir ihtilâl planlamakta fakat darbe sonrasını hesap edememektedirler:

> "Söz ne zaman buraya dayansa, Yüzbaşı Demir, tandığı 'ihtilalci' subaylarla Ümid'in önerilerinin denk düşmediğini üzüntüyle görüyordu. Üzülmesi akla çok yakındı çok, çünkü yerde bu eylem yarasına basılacak tuzdu onun, biricik kurtuluş çaresi. Subaylar, ister Dündar'ın Bostancı'daki, Faruk'un Küçük Bebek'teki, Orhan'ın Levent'teki evinde olsun, bir araya geldikleri toplantı gecelerinde (kalın cıgara dumanı, koyu kahve telvesi, demli çay burukluğu), çabuk sonuç alıcı bir komitacılığa yatıyorlar; kimse adını söylemiyor ama, hepsinin tasarladıkları bir cuntanın gizlice örgütlenerek iktidara el koyması; gerici ve tahakkümcü bir politikacı takımını alaşağı etmesi! Ardından ne olacak, belirlenemiyor pek, görünüşte herkes 'Atatürk İlkeleri'nin uygulanmasından yana, bu ilkelerin içeriğini açıklayabilen yok" (İlhan, 2007: 222).

27 Mayıs yaklaşırken ihtilâl hazırlığı da adım adım ilerlemektedir. Yüzbaşı Demir ve Binbaşı Aziz ihtilâl için yapılan hazırlıklar hakkında konuşurlar. Durum ciddidir:

> "- … işi Alamanya'da pişirmişler, göreve gitmişlerdi ya, Koçaş her şeyi göze alıp meseleyi Kumandan Paşa'ya açıyor, bir reddederse hâli duman, Paşa Demokrat Paşası değil, erkek adam, 'Ben de varım, Sadi' demez mi? Dönüşte ilk iş, Köksal'ın Erkân Dairesi'ne tayinini çıkartmak, neden mi, hay oğlum kilit mevkilerine şayan-ı itimat arkdaşları başka türlü nasıl getireceksin, haa? Şimdi bak, ben Koçaş'ın eskiş dairesindeyim, Köksal nerede dersin, ölsen aklına gelmez, Riyaset-i Cumhur Muhafız Alayı Komutanı oldu, evet, aşağı kurtarmıyor. Erkân Dairesi'ne Karaman'la Solmazer'i getirmişler, onlar vasıtasıyla Anadolu'daki çeşitli garnizonlardan buraya otuz kırk subay aktarılmış ki en ufağı kan kırmızı…" (İlhan, 2007: 254).

Yaraya Tuz Basmak, 27 Mayıs İhtilâli için CHP'nin de çabaladığı görülmüştür:

> "Ümid bütün gözleriyle ona döndü, aklından neler geçirdiğini okumuştu sanki, kaşlarını çatıp: - … bana sorarsan, dedi, CHP yer altına çekilmeye hazırlanıyor. İsmet Paşa kararını vermiş, ne pahasına olursa olsun, bunları devirecek. Fakat dehşet bir şey yahu, dedem yaşında adam

> askerin üzerine yürüyor, selâm verip geri çekiliyorlar. Tarihten gelmek bu mu?" (İlhan, 2007: 258).

Demokrat Parti iktidarı, CHP'nin orduyu ve halkı isyana teşvik ettiğini iddia edip tahkikat komisyonu kurar: "DP Drubu, muhalefeti halkı ve radyoyu isyana teşvik etmekle suçladı./ Altı saat süren Grup toplantısında, CHP'nin yıkıcı faaliyetlerini tahkik etmek üzere Meclis'te bir Tahkikat Komisyonu'nun kurulmasına karar verildi" (İlhan, 2007: 265).

İhtilâli yapacak kadro arasındaki anlaşmazlıklar çıkarır. Yüzbaşı Demir ve Binbaşı Aziz'in sohbeti sırasında bu anlaşmazlıkları konuşurlar. Özellikle Albay Türkeş ile Albay Küçük arasındaki sıkıntılar ayyuka çıkmıştır:

> "Zizi Binbaşı'yla Gar Gazinosu'nun Amerikan barında kafa kafaya verip söyleşiyorlar. Ortalığın ısındığı, 'devrimin' kaçınılmazlaştığı apaçık meydanda ama, anlaşılan 'İhtilalin karıncıları' aralarındaki çekişmeyi bir sonuca bağlayamamış: 'Zizi Binbaşı' sırmalı sırmalı gülümseyerek, Albay Türkeş'in iktidarı bırakmamak eğilimiyle, Barselona dönüşü harekete katılmış olan Albay Küçük'ün iktidarı halka devrewtmek eğiliminin çatıştığını anlatıyor" (İlhan, 2007: 266).

27 Mayıs darbesi öncesinde İnönü ünlü bildirisinde, DP'yi artık kendisinin bile kurtaramayacağını söyler: "… bu baskı rejimini kuranlar, bu tedbirle teşebbüs eden baskı tertipçileri zannediyorlar ki, Türk milleti Kore milleti kadar haysiyetli değildir. Artık sizi ben bile kurtaramam!" (İlhan, 2007: 288).

Yaraya Tuz Basmak romanında, 28 Nisan'daki öğrenci olayları konu edilir. Bu olayları Yüzbaşı Demir'den öğreniriz:

> "… gece karar alındı, ertesi gün sivil kıyafetle Beyazıt'tabulnup, olanları komiteye rapor edeceğim: Müşahit gibi bir durum. Elbet Siyasi Polis de keyifiyeti biliyor, sabah dolmuştan indim ki bir sürü polis üniversite civarını doldurmuşlar. Şöyle etrafı kolaçan edeyim diyorum, ohoo, Marmara Sineması'nın önündeki sokakta hazır kuvvet arabaları, havada elle tutulur bir gerginlik, fırtınadan önceki sükûnet mi ne derler, işte öyle. Hoş fırtına da gecikmedi ya… (…) sonradan Emniyet Amiri Zeki Şahin olduğunu öğrendiğim adam, rektörün üzerine yürüdü, kolundan çekip arabadan dışarı sürükledi, 'Bütn bunların asıl mes'ulü sensin' diye bağırmış, selahiyetin vardır yoktur derken, itişip kakışma, Sıddık Sami'yi yerde gördüm, dakikasında vaveyla koptu: 'Rektöreü dövüyorlar, galiba kaşı yarılmış, fevkâlade bir durum, çocuklar ise yüz bin oldu, polisin rektörü kendi arabasına bindirip

götürmesine mani olmaya çalışıyorlar, olamadılar, Sıddık Sami götürüldü, bu defa çocuklar tuttrdu mu 'Rektör gelmedikçe dağılmayız' diye, görülmeye değer şeydi canım" (İlhan, 2007: 288-289).

Darbe kararı İrfan Paşa'nın evinde verilir:

"(…) İrfan Paşa'nın 14 Mayıs Mahallesi'ndeki evinde toplanıp, 'tarihi' kararı veriyor: Hükümet darbesi, 25/26 Mayıs gecesi yapılacak! Dün sabah Albay Muzaffer'in geniş alnı, kalın kaşları, iyi niyetli kocaman gözleriyle, elinde çantası çıkagelmesi bundan: Kurye görevi yapıyor, İstanbul Komitesi'ne harekât tarihini bildirecek! İşin güzeli, on günlük bir izin belgesi uydurmuş, sahte, Genelkurmay'daki camlı köşkte aralarında düzenlemişler, yetkili amir yerine Selâhattin Paşa'nın imzası çökertiliyor, taklit" (İlhan, 2007: 313).

İhtilâl'in başlama ânı Yüzbaşı Demir tarafından ayrıntılı bir biçimde anlatılır:

"(…) yeni bir serüven başalayacak: Üç aydır geceleri Erkanlı'nın evinde kafa kafaya verip hazırladıkları harekât planı uygulamaya konuluyor. O ne? İlk tanıştıkları günlerde Ümid'in ona söylediği eski sözler, belleiğinde ışıklı tren katarları gibi dolaşıyorlar. Sırası mı Allah aşkına? " - … başka çare yok, yaraya tuz basacaksın, yakacak belki, kavuracak, olsun!" (İlhan, 2007: 322).

Darbenin ardından Gazeteci Ümid Ersoy'un darbe hakkında yaptığı tespitler önemlidir:

"- … diyelim astınız, neyi halleder? Aslolan maddi şartarı değiştirebilmek! Çoğunluk tahakkümüne niye sürüklendik, Menderes'in şahsi dikta temayülünden mi, yoksa Bayar'ın yıllanmış komitacılığından mı? Hiç sanmam. Bilimsel olmayan iddialar bunlar. Yarı feodal bir toplumsal bünye, az gelişmiş bir ekonomiyle emperyalist düzene katılışımızın kaçınılmaz sonucudur, tahakküm. Şartlar değiştirilmezse, bu gitsin, yerine bin Menderes getirirler. İhtilal dersen, ilk sabahtan beri, düzene bağlılığını ilân edip duruyor" (İlhan, 2007: 360).

Attilâ İlhan Yaraya Tuz Basmak romanını, daha önce yayımlanan romanlarından farklı olarak, başka açılardan yaklaşıldığını anlatır. Romanın başkişilerinden Ahmet Ziya Bey'in 27 Mayıs ve Atatürkçülüğü, Marksist açıdan ele aldığını anlatır:

"Yaraya Tuz Basmak'ta olaya, bütünüyle başka bir açıdan yaklaşılmaktadır. Çünkü, bu defa, gerek 27 Mayıs'ı, gerekse Atatürkçülük'ü ele alıp ortaya koyan, Ahmet Ziya Bey'dir. Ahmet Ziya

> Bey ise, bir Marksist'tir. Soruna Marksist bir açıdan yaklaşıp, değerlenmiştir. Bu bakımdan daha doğaldır. Ve zaten, kitapların genel amacı da, sorunların, çeşitli insanların ve sınıfların bakışlarıyla nasıl yön değiştiklerini vurgulamaktadır. Bu, genel olarak Aynanın İçindekiler'de önemli bir kuraldır. Kişilerde de durum aynı değil mi? Söz gelişi, Bıçağın Ucu çıktığı zaman, Yüzbaşı Demir hakkında yapılan eleştirilerin büyük ekseriyetini, sanıyorum ki, şimdi, Yaraya Tuz Basmak'ı okuyanlar geri alacaktır. Çünkü, Bıçağın Ucu'nda görülen Demir'di. Halbuki şimdi, Demir, gerçeğin Demir'idir. O da, başka bir insandır. Aynı şey, demek orada da söz konusu oluyor" (İlhan, 2004: 174-175).

Ahmet Ziya, Binbaşı Demir'le aohbetleri esnasında 27 Mayıs'ın niçin Kemalist değil de Bonapartiste bir hareket olduğunu anlatır:

> "… Kemal Paşa ile Enver Paşa'yı birbirine karıştırıyorsunuz: Eski paşaları tasfiye etmeyi inkılâp sanan Kemal Paşa değildir, Enver Paşa'dır; Bâbıâli baskını ile hükümet darbesi yapan da o, yâni İttihatçılar!Kemal Paşa'da cunta fikri yok, meclis fikri var, hâttâ şûra fikri! (…) Binbaşı bey: Kemal Paşa Jacobin'dir, siz Bonapartiste'siniz" (İlhan, 2007: 361).

Mustafa Kemal hakkındaki görüşlerini belirten Attilâ İlhan, onun bir "Jakoben" olduğunu söyler ve "Yaraya Tuz Basmak" romanında bunu belirttiğini söyler:

> "Mustafa Kemal, bal gibi Jacobin'di. (Yaraya Tuz Basmak'ta belirtmiştim), onun kuşağının ilericileri Fransız devriminden esinlenirlerdi, onun devrimci kişiliğinde, kullandığı yöntemlerde Robispierre'le Saint Juste'un rüzgârını bulmuşumdur hep, aynı kararlılık, aynı radikallik, aynı sertlik" (İlhan, 2010: 19).

Attilâ İlhan, Mustafa Kemal Paşa'nın, ulusal mücadeleyi yaptığı dönemde, eğer isteseydi bu hareketi, askerî bir cunta hareketine dönüştürebileceğini anlatır. Yaraya Tuz Basmak romanında bu konuya değindiğini belirtir:

> "Kemal Paşa, hele Karabekir ve Ali Fuat Paşa'lar onunla birlik olduktan sonra, istediği anda Anadolu hareketini bir askeri cunta hareketine dönüştürebilirdi; asla dönüştürmemiş, tam tersine askerin sivile dönüşmesini şart koşmuştur. (Yaraya Tuz Basmak adındaki romanımda bu sorun tartışılır, orada da belirttiğim gibi Atatürk bir Jacobin'dir, bir Fransız devrimi devrimcisidir, 27 Mayısçılar 12 Martçılar ise Bonapartiste'tirler, aradaki fark uçurumdur, bir uçurum!) (İlhan, 2010: 61-62).

İhtilâli yapan üst düzey askerlerden Albay Dündar, ihtilâlin kendi çocuklarını nasıl yediğini anlatır:

> "… Roma kara ateşeliğine atandım. Amerika'da bulunan ailemi alıp Roma'ya nakletmek için geçici olarak memleketten ayrılmak zorunda kaldım. Türkeş'e veda etmeye gittiğim zaman, o da Başbakanlık Müsteşarlğı'nan ayrılmak üzere masanın gözlerini topluyordu. Türkeş'in müsteşarlıktan ayrılmaya zorunlu bırakılması, bizim grubun ilk yenilgisidi veya karşımızdakilerin yaptığımız mücadelede ilk sınırlı başarısıydı. Yanlış durum muhakemeleri yüzünden içine düştüğümüz terddüt havası, bize ilk rauntta sımsıkı bir direkt çekiyor ve sersemliyorduk" (İlhan, 2007: 389).

Darbe sonrasında 147'ler olayı patlak verir:

"Yassıada davalarının başladığı günün gecesi, Emirgân'da, Kabibay, Esin ve Karaman'ın vardıkları uzlaşma, Ankara'da, üst üste yapılan toplantılarla benimsenmiş (hele bir tanesi gece geç vakitlere kadar uzuyor, gerilim yüksekliğinden ışıklarda olağanüstü bir parlaklık, herkeste bir heyecan çizgileri aşağı aşağı çekilmiş yüzlerce sakal gölgeleri), bu sayede üniversitelerden 147 öğretim üyesinin tasfiyesini öngören karar, handiyse oybirliğiyle çıkmıştır" (İlhan, 2007: 393).

Binbaşı Demir, ihtilâlin CHP'yi iktidara getirmek için yapıldığını düşünenlerin olduğunu söyler:

> "- Üzülmemek kabil mi? dedi. Neyi tutsak elimizde kalıyor. Bir çıkar yol bulamıyoruz. Demokratlarla mücadele edeceğimzii sanıyorduk, ben şahsen hep iç savaştan korkmuşumdur, tuhafı şu ki gerginlik aramızda, karşımızdakiler Demokratlar değil, ihtilali CHP'yi iktidara getirecek bir manivela olarak görenler" (İlhan, 2007: 399).

27 Mayıs'ın ardından Ahmet Ziya'nın yaptığı değerlendirme çok önemlidir:

> "- … Komite, darbe sabahı NATO'ya ve CENTO'ya beyan-ı sadakat eyledi. Bunlar nedir? Cihanşümul emperyalist 'sistem'in askeri teşkilâtları. Projeleri neyi derpiş eder? Ortaşark'taki petrol havzasıyla komünist blok arasında bir 'emniyet kuşağı'nın tesisini. Yunanistan'dan başlayıp, taaa Hindistan'da hitama eren bir kuşak. Bunun üzerindeki hükümetlerden 'sistem'e sadık olmayanlara hakk-ı hayat yoktur. İran'da Musaddık neden devrildiyse, Türkiye'de Menderes ondan devrildi. Mahiyet afrkı yok aralarında, sadece derece farkı. (…) Komite Menderes'i bertaraf etti, âlâ. Üstelik 'sistem'e angaje oldu, âliyülâlâ. Felaket şunda ki, seçimle iktidar olmuş milli hükümetini, 'sistem'e istinad ederek deviren bir hareket, 'sistem'in diyalektiğinden paçasını

> kurtaramaz; başka bir ifadeyle, angajmanı onu münhasıran dış politikada değil, iç politikada da bağlar: İktidarı seçimle geleceklere bırakmak zorundadır, bırakmazsa o da tasfiye olunur. H bak, komünizm tehlikesi varit olsaydı, o zaman başka" (İlhan, 2007: 406).

Yaraya Tuz Basmak'ta 27 Mayıs İhtilâli çocuklarını yemeye devam eder. 14'ler adıyla anılan subaylar tasfiye edilir ki bunlardan biri de Binbaşı Demir'dir (İlhan, 2007: 419).

27 Mayıs 1960 Darbesi'nin bir tema olarak karşımıza çıktığı eserlerden birisi de "Fena Halde Leman" dır. Leman, Paris'te ortağı oldukları Nattier et Fils'e traktör ithal etmek yerine, traktör üretmeyi teklif etmeyi planlar. 27 Mayıs darbesinin ardından yabancı sermaye politikası işadamları (Özellikle komprador işadamları) lehine düzenlemiştir:

> "Türkiye tarım ülkesi, tarım endüstrisinin geleceği parlak, üretici geleneksel yöntemlerden soğutulmuş: Traktörleri getirtecek yerde, daha ucuz işçilikle İzmir'de üretirsek, 'Nattier et Fils'de biz de kâr ederiz. Menderes'in devrilmesi, Türkiye2nin yabancı sermaye politikasını etkilemed ki! Eldeki yasa eşverişliydi, daha elverişli hale getirdiler. Bize düşen, yasanın olanaklarını iyi kullanıp, tüccarlıktan sanayiciliğe atlamak" (İhan, 2009: 193).

Kaptan ise 27 Mayıs darbesini "Batı'nın Deli Gömleği" nde şöyle yorumlar:

> " 27 Mayıs darbesinin hangi doğrultuda gelişeceğini izliyorum, Bonapartiste bir darbe bu, Atatürkçü geçiniyor ama ben inanmıyorum pek, bakıyorsun Menderes'e zırnık koklatmayan Dünya Bankası ve Para Fonu ilk 27 Mayıs hükümetine kesenin ağzını açmış, dahası 'ikili anlaşmalar' bu dönemde daha bir yoğunlaşıyor gibi, öte yandan umut verici işaretler de görülüyor doğrusu, Menderes döneminin 'şahıs tahakkümü' ortadan kalkıyor, özgürlükçülüğe doğru belirgin bir gidiş var, sonra hareketin lideri sayılan Cemal Paşa'nın şaşırtıcı çıkışları: Bir gün durup dururken 'Türkiye otomobil de yapmalıdır' deyip çıkıyor işin içinden, demekle kalsa iyi, işi resmiyet döküp hükümet adına ve Başbakan sıfatıyla otomobil yapılması için emir veriyor." (İlhan, 2011: 365).

4.1.2.1.15.9. 12 Mart 1971 İhtilâli/ Darbesi

Cumhuriyet tarihimizde darbelerin ayrı bir yeri vardır. Attilâ İlhan da bu darbeleri romanlarında, tema olarak kullanmıştır. Menderes'i ipe götüren 27 Mayıs

1960 Darbesi'nin ardından, 12 Mart 1971'deki darbe de onun romanının sınırları içinde kendisine yer bulmuştur. 12 Mart'ın konu edildiği roman "Fena Halde Leman"dır. Leman Korkut'un hikâyesinin anlatıldığı bu romanda Attilâ İlhan, bireysel ve toplumsal diyalektiği bir arada işlemeyi başarmıştır. Leman'ın trajedisini okurken, aynı zamanda dönemin siyasî ve toplumsal olaylarına da şahit oluruz.

Baş figürlerimizden "Gazeteci"miz, Leman Korkut'un izini sürerken dönemin Başbakanı Nihat Erim'in Süleyman Demirel'e verdiği cevabı okur. Demirel'i 12 Mart Darbesi'ne ses çıkarmayıp, ihtilâl bitip ortalık süt liman olunca darbecilerin arkasından konuşmakla yani bir nevi korkaklıkla suçlar:

> "Başbakan Erim, Meclis'te gündem dışı konuşarak, Demirel'i cevaplandırdı: "Komutanlarla aynı şekilde düşünüyor"muş! Yalnız bu kadar mı, hayır: "… 12 Mart Muhtırası verildiği zaman ses çıkarmayıp, demokrasiyi yaşatalım diye vatanseverlik yapıyoruz deyip, arkadan bu kürsüden zamanı gelince onu da eleştiririz demek, bu kürsü dışında, şurada burada, 12 Mart Muhtırası hakkında şöyle veya böyle konuşmalar yapmak, mertlik değil'miş! Başka ne diyebilirdi, hâlâ merak ederim. Ne derse desin, Demirel amacına ulaşmış, 'Muhtıra'yı da, Muhtıra hükümetlerini de, 'meşruiyet açısından tartışma gündemine getirmişti" (İlhan, 2009: 26).

FHL'de, İhtilâl sonrası Erim başkanlığında kurulan hükümet istifa etmek üzeredir. Nihat Erim öne sürdüğü şartların kabul edilememesi halinde görevini sürdürebileceğini söyler:

> "Kulağımız asıl Ankara'da: Hükümetin istifası bekleniyor. Başbakan Erim, 'Görevde nasıl kalabalirim?' diye partilere mektup yazarak, 'koşullarını" açıkladı: Kabine üyelerini bildiğince o seçmeli, çıkaracağı yasaları partiler – görüşlerine uymasa da- desteklemeliymiş! Demirel yanaşacacak mı? Toprak reformu tasarısında, AP'nin kopardığı gürültüye bakılırsa, yanaşmaz. Hükümet düşecek. O zaman, verdikerli sert demeçler, komutanları, 3. Maddeyi uygulamaya götürecek mi, götürmeyecek mi? 12 Mart'ın kaderine oynanıyor. Büyük oyun" (İlhan, 2009: 41).

Gazeteye Leman Korkut'un sağ kolu Muhlis Cıvan gelir. Niyeti Korkut Holding hakkında yapılan araştırmanın önüne geçmektir. Ankara da ise durum kritiktir. AP ve Demirel ile anlaşamayan Nihat Erim'in istifa ettiği dedikodusu gazeteye ulaşır:

> "Sızan söylentilere bakılırsa, Çankaya toplantısında Başbakan Erim demiş ki: "AP, anormal şartların varlığını kabul etmiyor, bu şartların kalktığı görüşündedir, o bu görüşte olduğuna göre, bu şartların getirdiği bir hükümetin varlığına lüzum kalmamıştır. O hale biz istifa ediyoruz." Haberi yüksek sesle okudum. Muhlis Bey mendilini iç cebine koyup telaşla ayağa kalktı: - İşte bu fena! dedi. İşler karışacak. Müsaadenizi ricaya cür'et etsem, bağışlar mısnız? Vaziyeti müzakere etmeliyiz (…) İlk anda akla gelmeyen bir önleme başvuruluyor. Başbakan'ın istfasını 'resmen' Cumhurbaşkanı'na verdiği sabah, Çankaya'da Milli Güvenlik Kurulu toplanmıştır. Toplantı sürerken, Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri'nden, TRT aracılığıyla kamuoyuna bir duyuru: 'Cumhurbaşkanı, Başbakan'ın istifasını kabul etmemiş. Hükümetin programını gerçekleştirmek üzere, göreve devamını istemiş'. Bu ne demek? Demirel'in yenilgiye uğraması, cuntanın bastırması mı?" (İlhan, 2009: 44-45).

Attilâ İlhan, 27 Mayıs ve 12 Mart sonrası Atatürkçülük diye ortaya konan eylemlerin İnönücülük olduğu kanısındadır:

> "Askeri ve sivil bürokrasi bugün dahi Atatürk'çülük diye bu İnönü'cülüğü bilir. 27 Mayıs ve 12 Mart sonrası sloganlarını hatırlayınız: Atatürk'çülüğe dönüş neye dönüş olmuştur hep, laikliği sağlamak diye inançlarına baskıya, sokaklardan çarşaflı kadın, bereli sakallı toplamaya değil mi? Bürokrasi sesini duyurduğu her seferinde laikliği sağlıyorum, ilericiliği geçerli kılıyorum diye ahmakça biçimsel düzenlemelere girişmiş, bu arada asıl çağdaş uygarlık düzeyini tutma çabası gürültüye getirlmiştir." (İlhan, 2011: 25).

4.1.2.1.15.10. Sendika/Sendikalaşma

Attilâ İlhan, Türk sendikacılığının geçmişi hakkında şunları söyler:

> "Türkiye'de sendikacılık, iş piyasası düzeyinde, 'işveren'in antitezi olarak görünmez. Ne demek bu? Cevabı sanırım, şu soruda saklıdır: siz hiç holding, şirketler grubu ya da konsorsiyum işletme ve fabrikalarında, ortalığı velveye veren 'grev' gördünüz mü? Ben görmedim. Sebebi basit: Türk sendikacılığının, özel sektör işyerlerindeki örgütlenme oranı, son derece düşüktür, etkisi de sıfıra yakın; işçiyi tabandan örgütleyememiştir ki, gereve falan gidebilirsin! Oysa işçinin artı değeri, asıl, o kesimin işvereninde birikir, servete dönüşür. Bizim sendikaların kamu sektöründen kopardığı zam, bir bakıma, kendi parası: halkın parası, yani!" (İlhan, 2009: 196).

Bıçağın Ucu romanıyla beraber ilk kez Sendika/ Sendikalaşma teması karşımıza çıkar. Halim'in arkadaşı Galib tiyatro çalışanları ve aktörler için bir

sendika kurmak derdindedir. Bunu için de Halim'le sık sık fikir alışverişinde bulunur:

> "-… şu sıra, bir aktörler ve tiyatro teknisyenleri sendikası kurabilsek, fena mı olur? Kime zararı dokunur bunun, hiç kimseye! Geçen akşam, kurucu kimler olsun diye konuşuluyordu, hoşuna gider diye düşündüm, adını söyledim. Yoksa fena mı ettim, kurucular arasında olmak istemez misin? Korkut, belirli bir ilgiyle, cıgarasını kemiriyor: - Ne şeref! Yerinde olsam, bundan gurur duyarım" (İlhan, 2010: 98).

Galib sendika kurma fikrini Halim ve Korkut'a anlatmıştır. Halim'i de kurucular arasında düşündüğünğ söyler. Korkut yanlarından ayrıldıktan sonra Halim ve Galib baş başa kalırlar. Halim, Korkut'un yanında Galib'in sendikadan bahsetmesiden rahatsız olmuştur ve bu rahatsızlığını da Galib'e belirtir. Çünkü Korkut'u polis ajanı olarak görmektedir. Bu sendika fikrinin daha başlamadan sonlanacağını düşünmektedir:

> "- beni kurucuların arasına katman, gerçek arkadaşlık, bak bunu anlarım, teşekkür de ederim, ama niye o Korkut olacak polisin yanında açılarsın, bunu anlamam! Bu inek, dakiak sektirmez, duyduklarını aktarır, bir dosya daha açarlar ve… - Açsınlar, kimin umrunda? O söylemese, bir başkası söyleyecek mi? Doğrusunu istersen, bu belâlı saklambaçtan usandım, adamda ne sinir bırakıyor, ne kafa! Hem kurulacak olan ne yahu, hepi topu bir sendika: Memlekette bir sürü sendika var, bizimkinin tek farkı Menderes'e uşaklık etmeyecek olması, bu da mı suç?" (İlhan, 2010: 102).

Attilâ İlhan, Türkiye'deki işçi sınıfı ile Batı'daki işçi sınıfını karşılaştırır ve değerlendirir:

> "Türkiye'de işçi sınıfının, Batı'daki işçi sınıfları gibi 'şehirli' nitelikleri edindiğini söyleyebilme, hâlâ adamakıllı zor. İşçi dediğimiz, 'işçileşmiş' solcu aydın dediğimiz kişilerin önemli bir kesimi, 'kırsal'lıkları ağır basan kişiler. İşçi sınıfı adına, işçi sınıfının tarihsel/toplumsal 'şehirli' niteliklerini kriter diye alıp, eylemleri, basbayağı feodal/ümmetçi bir kafayla, şehirli 'komprador' aydını yeriyorlar" (İlhan, 2009: 29).

4.1.2.1.18.9. Sosyalizm

Kaptan, Türkiye'de iki tip sosyalistin olduğunu söyler. 1920-60 arası yetişenler ve 68 kuşağı olarak adlandırılan grup… 1960'a kadar yetişen sosyalistleri de ikiye ayırır. Bunlardan ilkinin Almanya'dan gelen Spartakist hareketin, ikincisinin ise Türk aydınının kurduğu sosyalist hareket olduğunu söyler ki A. İlhan'a göre bu hareket de Türk Ocağı'nın temelini oluşturmuştur. A. İlhan kendisinin Mustafa Suphi grubunun akıntısından geldiğini anlatır. A. İlhan'a göre Türkçüler de aslında devrimcidirler. Gaspıralı İsmail Bey'in dehasından ve emperyalizme karşı Türk birliği oluşturma çabasından bahseder. Ziya Gökalp ve Mustafa Kemal Paşa'nın Türkçülüklerine değinir:

> "Şimdi Türkiye'de sosyalist kesim dediğimiz arkadaşların iki şekilde mütalaa edilmesi lâzım geldiğini düşünüyorum. Bir, 1920'den 1960'lara kadar gelen sosyalist terbiye ve sosyalist yetişme tarzı vardır, bir de 68 kuşağı dediğimiz sonraki sosyalist hareket vardır. 60'lara kadar gelen hareket Türkiye'de iki kaynaktan beslenmiştir. Bunlardan biri Almanya'dır, Spartakistler gelmiştir Almanya'dan, burada bir yuva kurmuşlardır. Bunlar Batı etkisi altında, Batılı kafalı ve Tanzimatçı aydın tipi. İkincisi, Türkler tarafından, yâni Türk aydınları tarafından kurulmuş olan sosyalist harekettir. Bu hareketin başında Mustafa Suphi olmak üzere düğer birçok aydınlar vardır. Bunların çoğu Türk ocağı aydınıdır, Türk Ocakları'ndan yetişmişlerdir, fakat sonra sosyalizmle bir ümit bulmuş ve girmişlerdir. (…) Ben bu aşamada daha başından itibaren Nâzım Hikmet'in de dâhil olduğu Mustafa Suphi grubunun akıntısı içindeydim. Yâni, o çerçeveden yetiştim, benim vatan idrakim de Mustafa'nın oradan gelmektedir. Çünkü ben Türkçülerin de aslında devrimci olduğu düşüncesindeyim ve bunu söylüyorum, şimdi devrimciliği kabul eden lâik Türkçüler de var, dergileri de var. Çünkü Türkçüler antiemperyalisttirler, Rusya'ya karşı savaşıyorlardı. Sonra Türkçülerin başı sayılabilecek adam, Gaspıralı İsmail Bey, işte, kültürde, dilde birlik diyor, din yok. Yâni Türkçülük'te dindarlık yok, Türkçülük'te lâiklik var. Peki niye yok, çok akıllı bir adamdır İsmail Bey. Biliyordu ki Hıristiyan Türkler var, Yahudi Türkler var, eğer Müslümanlığı kabul etseydi onları dışlamış olacaktı. Dilde, kültürde, işte birlik deyince yâni ekonomi, kültür, dil. Türk Ocakları bunun üstüne kurulu. Türk Ocakları'nın en önemli isimlerinden Akçura da Marksist'ti ve Gazi'nin en yakın adamlarından biridir. Cumhuriyet ekonomisinin ve sosyolojisinin iki adamı vardır. Biri Ziya Gökalp, birisi odur, yâni Türkçüdür. Gazi Türkçüdür. Türkçülükle övünür. Çünkü Türkçü demek, anti-emperyalist demek" (İlhan, 2010: 286).

Attilâ İlhan Türkiye'deki sosyalizmi anlamak için, hareketi şekillendirmiş iki ismi iyi tanımak gerektiğin söyler. Bu isimler Dr. Şefik Hüsnü ve Mustafa Suphi'dir. Dr. Şefik Hüsnü ve Mustafa Suphi'nin aralarındaki zihinsel ve eylemsel farkları ortaya koyan Attilâ İlhan, bu isimler üzerinden Türkiye'deki sosyalizmin iki farklı çizgide yürüdüğünü anlatır:

> "Aslında Dr. Şefik Hüsnü, Osmanlı'nın son dönemini etkilemiş fikir akımlarından Batıcılık akımına bağlı bir aydın, bir bakıma Mustafa Suphi'nin karşıtı. Fransa'da okumuş, Fransız sosyalizminden (Jaures, Henri Barbusse) etkilenmiş, zaten Mütareke'de Türkiye Sosyalist İşçi ve Çiftçi sınıfını örgütlerken, bir başka Avrupa ülkesinden (Almanya'dan) gelen sosyalist gençlerle işbirliği yapıyor. Önce berikilerin Almanya'da bir sayı çıkardığı Kurtuluş'u yayımlıyor, arkasından Aydınlık'ı. Aydınlık dergisinin adı bile Fransız sosyalistlerinin çıkardığı (Barbusse'ün) la Clarte dergisinden alınmadır. (…) Şefik Hüsnü'nün Selanikli olması da, yabana atılmamalı, 'dönme' olduğu da. Selanik şehri, genellikle dönmeler, ülkemizde Batılı komprador kültürünün taşıyıcıları olmuşlardır hep. Selanik sosyalizminin de bir Yahudi sosyalizmi olduğu biliniyor. Bu bakımdan, Şefik Hüsnü'nün ilişkileri Mustafa Suphi'nin ilişkilerinden çok farklı. Mustafa Suphi, ittihatçılarla kapışmıştır. Şefik Hüsnü yıllar sonra, Mihri'ye (Belli) ittihatçıları savunur. (…) İttihatçıların kapitülasyonları lağvettikleri gerçek ama, Şefik Hüsnü gibi bir Marksistin, aynı İttihatçıların ülkeye bu kere Alman emperyalizminin kucağına attığını nasıl görmediğine şaşılır. O dönemin bütün aklı başında tanıkları savaş kazanılsaydı bile, Almanların Türkiye'den gidici olmadıklarını söylemektedirler. (…) Dr. Şefik Hüsnü, çoğu Selanikliler gibi, ne hikmetse, İttihatçı sempatisinden kopamıyor. Ya da kopamamış. Bilmem buna İttihatçı sempatisi demek doğru mu? Osmanlı aydınlarının çoğunda Tanzimat'tan itibaren gördüğümüz Batı hayranlığının belirgin bir örneği. Memleket işgal altında, Anadolu'da silâhlı bir direniş örgütleniyor, bunlar, proletarya İstanbul'da diye orada dergi çıkarmakla yetiniyorlar, arka sırada, Ankara'nın odun kesişine uzaktan bir hınk dediklerini duyuyoruz, o kadar. (…) Osmanlı aydınlarını çoğunda görülen Batıcı eğilimin gereklerine uygun davranmış, olayı payitahtta çözümleye kalkışmıştır, çünkü o dönemin koşulları içinde Dersaadet Ankara'ya (Anadolu'ya) oranla elbette daha çok Batılı, Batıcıdır. Mustafa Suphi'de bunun tam karşıtı oluyor, Şefik Bey İstanbul'dan Ankara'ya adımını atamaz iken, o Rusya içlerinde ille gelmek için çırpınıyor, zira hareketin hem 'mazlum milletler' doğrultusundaki gelişmesini kavramıştır, hem de bu gelişmeye 'legal' bir katkının ileride sosyalizmin ülkedeki gelişmesi açısından sağlayacağı yararları görmüştür. Daha da önemlisi, Mustafa Suphi'nin olaya bakışı çok daha esnek ve diyalektiktir. (…) Sosyalistler, Türk sosyalizminin bu iki önemli adamına bağlı iki doğrultuyu, somut koşulları içinde anlamadıkça, ciddi bir senteze ulaşamayacaklar. Zaten yıllardır süregelen ayrımların, bölünmelerin kökeninde, daima bu doğrultuların birbirleriyle çelişmesi

> yer almıştır. Kişiler bir yana bırakılırsa, denebilir ki, sosyalist bölünmelerin nedenlerinden birisi de, 'taklit' sosyalist önerilere karşı, orijinal (özgün) sosyalist önerilerin var olmasıdır" (İlhan, 2005: 353-354-355-356).

Ahmet Kabaklı, "Socialisme" kelimesinin kökeni ve ortaya çıkışı hakkında şu bilgileri verir:

> "Bir iddiaya göre Socialisme kelimesi, ilk defa 1850'de, Fransız düşünürü Pierre Leroux tarafından İndivualisme (ferdiyetçilik) terimine karşı toplumculuk (ferde karşı toplumu savunma) anlamında kullanılmıştır. Bununla birlikte sosyalist fikirler ve bunun aşırıları Eflâtun'dan, Mazdek'ten, T. Morus ve Campanella'ya kadar eski filozof ve ihtilâlcilerin bazılarında görülmektedir. Ancak bu düşünürlerin hepsi, ekonomik eşitlikten çok adaletli ve ahlâki bir "düzen" özlemişlerdir. İnsanların bir kısmını köle, bir kısmını da güçlü ve efendi kılan refah farkları, onları üzdüğü için mülkiyet düzenindeki haksızlıkları tenkid etmişlerdir" (Kabaklı, 1978: 463).

Attilâ İlhan'ın romanları içerisinde sosyalizm temasının ciddi bir biçimde ele alındığı romanlarından biri de Dersaadet'te Sabah Ezanları'dır. Özellikle Ahmet Ziya, Doktor Melek ve çevresindekiler vasıtasıyla sosyalizm teması işlenir.

Ahmet Ziya (Alaman Ziya Bey'in oğlu), Dr. Melek ve arkadaşları Berlin'de sosyalist bir fırka kurarlar: Türkiye İşçi ve Çiftçi Fırkası. Bu fırkanın ideolojisini de "Kurtuluş" adını verdikleri bir yayın organıyla kitlelere ulaştırmayı amaçlarlar:

> "(…) Neveser'in gözüne bir dergi ilişmişti ya, 'Kurtuluş', bu fırkanın nâşir-i efkârı', yayınını İstanbul'da sürdürmeyi tasarlıyorlar. Kuşkusuz 'fırka'yı da! Ahmet Ziya, 'methaldar olan' beş altı isim sıraladı, ablası, Selânikli olmaları hasebiyle sadece İlhami Nafiz'le Mümtaz Fazlı'yı şöyle böyle tanıdı. Bir de, üç gün sonra mı ne, Ahmet'i almaya 'Şaşkın' Beşir Usta'yla Sadık Ahi geliyor, Almanya'daki Sendika'nın 'Reisi'ymiş, 'mutemet' bir adama benzer" (İlhan, 2010: 108).

DSE'de Osmanlı'daki ilk işçi hareketlerinden de söz edilir. II. Abdülhamid'in tahttan indirilip, İttihatçıların yönetimi devralmasından kısa süre sonra Selânik, İzmir ve İstanbul'da işçiler greve gider:

> "Abdi Bey'i ürküten başka bir şey de, Hürriyet'te, Selânik sokaklarını önde mızıka elde sancak dolaıp, alkış kıyamey jöntüklerden

> yana çıkan işçilerin, iki ay geçmeden işi greve dökmeleri. Ağustosta başladılar, işi ilk bırkan tütün amelesi oldu, şimendifer, deri, tramvay, lokanta, gazino ve tuğla işçilerinin grevleri ardından zincirlenerek geliyor; taa Teşrin-i sâni ortalarına kadar. Bulaşıcı da: Dersaadet'e atladı, derken İzmir'e! "Biz kendimizi vatanı istihlâsa vakfettik mon chér, bunlarla mı uğraşacağız?" Ülkede huzur kalmadı: Kimi malından korkar, kimi canından. (…) 'efrenci' mayısın biri, beynelmilel amele bayramı oluyormuş, tes'id ihzarâtı içindedirler; anlayışım, bilumum Selânik amelesinin iştirakiyle nümayiş yapılacak, resm-i geçit vesaire!" (İlhan, 2010: 149-150).

Ahmet Münif ve Bohor Almaleh DSE'de, 1909 Osmanlısı'nın önemli şehirlerinden olan Selânik'te işçiler aleyhine çıkarılmak istenen yasaları protesto etmek için Osmanlı işilerini bir eylem için toplama planı yaparlar. Bunu da el ilanları basarak duyurmak amacındadırlar. İlanların dağıtılmasının ertesi günü Selânik işçileri meydanalara toplanırlar. 1909 yılında gerçekleşen bu işçi hareketleri Osmanlı İmparatorluğu'ndaki sosyalizm hareketleri içerisinde ilk olması açısından önem taşır (İlhan, 2010: 291-295).

Sosyalist aydın Ahmet Ziya ve eşi Dr. Melek; Dr. Şefik, Ethem Nejat gibi isimlerle yeni bir işçi fırkası kurma çabası içindedir. Ayrıca "Krutuluş" adlı bir mecmua çıkarırlar. Bu mecmua sosyalist özellikler taşır ve işçilerin sesi olmayı amaçlar. Ahmet Ziya'nın bu tip faaliyetler içerisinde bulunması eniştesi Abdi Bey'i tedirgin eder:

> "Ahmet Ziye ile Doktor Melek 'fırka faaliyetinden' başalamıyorlar. Koca teşrin-i evvel, Şehzadebaşı Ferah Tiyatrosu'nda gerçekleştirmek istedikleri, büyük toplantının hazırlığıyla geçti. Seçim üstü Derssadet 'amelesinin' sosyalist 'cenaha' kazandırılmasına çalışıyor, sosyalist örgütlerin birleştirilmesine! Kolay iş mi? (…) Kanun-u Esasi Kıraathanesinde (eski Ferahnâk) Doktor Şefik, Ethem Nejat ve İhsan Raif Beylerle 'hey'et-i tahririye' toplantısı: Kurtuluş'un bu sayısına girecek yazıları tartışacaklar, Namık İsmail 'Sosyalizm ve Sanat' diye bir makale yazmış, ilgince benzer" (İlhan, 2010: 345).

Sosyalizm temasının en detaylı biçimde ele alındığını Attilâ İlhan romanı "O Karanlıkta Biz" dir. Bu tema Ahmet Ziya ve çevresi üzernden ve onun anılarına yapılan dönüşlerle ele alınır.

Taner Timur, Attilâ İlhan'ın Aynanın İçindekiler serisinde, komiternci komünistlerle (Rusçu), ulusal komünistler arasında ayrım yaptığını, bu ayrımı yaparken de ulusal komünistlere anlayışla yaklaşıldığını belirtir:

> "Aynanın İçindekiler serisinde, komiternci ("Rusçu") komünistlerle, ulusal komünistler arasında bir ayrım yapıldığını ve bu sonunculara anlayışla bakıldığını daha önce belirtmiştim. Gerçekten eserde işçi sınıfını örgütlemeye çalışanların da daha çok ulusal komünistler olduğu izlenimini verilmeye çalışılmıştır. Örneğin 1927 tutuklanmasından sonra en çok cezayı yiyen (18 Ay) Dr. Şefik Hüsnü hapisten çıkınca Avrupa'ya gider ve kalanlar Aydın, Manisa Cer atelyelerinde, Adana Mensucat sanayiinde işçiler arasında örgütlenme çabasına girerler" (Timur, 2002: 295).

Ahmet Ziya, Vâlâ'nın okuduğu Nâzım'ın son şiirini dinlerken geçmişe gider. Dr. Şefik Hüsnü'nün, Nâzım'ı Komitern'e polis ajanı ve "Trozkist" olarak gammazlamasını ve bunu Nâzım'ı hareket içinde devre dışı bırakmak için yaptığını düşünür. Komitern'in yeni efendileri, yani Stalinciler gerçek sosyalistleri tek tek yok etmek derdindedirler. Resul Hocayef de yok edilen isimlerden biridir ve Stalincilerin karşılarına çıkan herkesi gözlerini kırpmadan haracayabileceğini daha önceden görmüştür:

> " – Hocayef haklıydı, daha o zaman hakikati görmüştü; bolşeviklerin çoğunda sosyalistlik, iktidar hırsından ibaret; mayaları 'büyük Rusyalı' bunların, esasta 'yeni çarlar', sosyalistliği ciddiye alanları, aralarından temizlemediler mi?.. (…) Hocayef, Resûl Hocayef, eski ÇEKA'cılardan, Sultan Galiyef'in 'mutemed adamı'. Mütareke'de Dersaadet'e gelip, Mim Mim gruplarıyla temasa geçmiş, 'rahmetli' Münif Sabri'yle bir müddet çalışmışlar; Neveser'i bile tanıyor; Sivas Kongresi'ne Mahmudof'la birlikte 'müşahit' gittiği rivayet edilir" (İlhan, 2008: 77).

OKB'de Türk sosyalistlerinin 1909- 1942 yılları arasında başlarına gelenler, roman figürleri üzerinden ele alınır. O dönemki Türk sosyalistlerden bir kısmının genç Türkiye Cumhuriyeti'ni ve onun kurucusu Mustaf Kemal'i desteklediğini görürüz. Ahmet Ziya'nın dostu Resul Hocayef, Mustafa Suphi'nin Mustafa Kemal yanlısı bir tutum izlediğinin bizzat şahidi olduğunu söyler:

> "- … merhum Mustafa Suphi, ittihatçıları sevmesi; bahusus Enver Paşa'yı affetmiyor: Mumaileyh onu Sinop'ta nefteylemişti ya, muhtemelen ondan! Demek ki Mustafa Kemal'e meyli var, fiilen ispat da

> etmiştir bunu: Bizzat Lenin'e çıkıp, Anadolu'ya müzaheret istedi; ben şahidim, 'Savyetler'in Anakara'yla münasebat tesisine karar vermesi, bunu müteakiptir; Mustafa Suphi keyfiyeti öğrenince, komite namına tahrirat yazıp, Kemal Paşa'ya bildirmiştir; esasen Mahmudof'la ben, Teşrin-i Evvel iptidalarında, Sıvas Kongrası'nda bulunmak üzere hareket beylemiş idik…" (İlhan, 2008: 171).

O Karanlıkta Biz romanında Ahmet Ziya ve Şevket Süreyya üzerinden "Kadro Hareketi" konu edilir:

> "Şevket Süreyya, öteki 'Spartakistler' hareketten kopup 'Kemalistler'e iltihak ettiklerinde ne kadar bocaladığını, ne ıstıraplar çektiğini, Ahmet Ziya unutalabilir mi? Partili arkadaşlarının aksine, Kadro Hareketi'nde faşizm eğilimleri değil, Sorel'ci bir seçkinler sosyalizmi cuntacılığı görüyordu. Kadro'nun başarısızlığa uğradığı doğru da, onlar başarısılığa uğramadı mı? Geçen harbi Almanya'da beraber geçirdiği, 'imâlât-ı harbiye amelesi 'Şaşkın' Beşir Usta daha Orak/Çekiç yayımlanırken bir gün, 'amele muhitlerinde nasıl gâvur muamelesi gördüğünden' yakınmıştı; onu 'sosyalist amele hüviyetiyle' görmüyor, 'örfü örflerine, âdeti âdetlerine uymaz bir 'ecnebi hüviyetiyle' görüyorlarmış" (İlhan, 2008: 377-378).

Hilmi Ziya Ülken, 1931 yılında Şevket Süreya önderliğinde kadro dergisinin çıkardıklarını söyler. İsmet Paşa'nın iktisadi devletçilik teşebbüsünün ideoloğu sıfatıyla Şevket Süreya'nın başını çektiği grubun, Kadro dergisinin birinci sayısında millî hareketin fikir cephesini teşkil ettiklerini iddia ettiklerini ve bunu yaparken de Marksist düşüncenin kavramlarından yararlandıklarını söyler:

> "… Ancak 1931'de, bu faaliyete katılanlardan Şevket Süreya ve bir kısım arkadaşları İsmet Paşa'nın iktisadi devletçilik teşebbüsünün ideologları sıfatıyla Kadro dergisini çıkardılar. Kadro, birinci sayısında bu milli hareketin fikir cephesini teşkil ettiğini iddia ederken Marksist düşüncenin bilinen kavramlarından faydalanıyordu. Kadroyu çıkaranlar arasında Aydınlık'ın eski yazı heyetinden Vedat Nedim, Burhan Asaf (Belge), İsmail Hüsrev bulunuyordu. İmtiyaz sahibi Dergâh'ın eski yazarlarından Yakup Kadri idi" (Ülken, 1992: 383).

Nâzım da dâhil birçok sosyalist Kadro hareketini yadırgasa da aslında "Kadrocular"ın Sultan Galiyef'in zihniyetinde olduğunun altı çizilir:

> "Nâzım dahil herkes Kadro'culara, 'golf pantolonlu, kara gömlekliler' diye bakmışlardı; oysa derginin fikir platformui Galiyef sosyalistliğinin ana fikirlerini içeriyor; 'sınıf mefhmunun reddi,

> faşistliklerinden ziyade, Şark milletlerini mazlum, yâni külliyen zahmetkeş addetmelerinden' iler geliyordu" (İlhan, 2008: 400).

Sosyalizm temasının ele alındığı bir diğer roman "Gazi Paşa"dır. Mustafa Kemal Paşa, Kâzım Karabekir Paşa'dan gelen telgrafı düşünmektedir. Çünkü mevcut sosyalistler arasında hizipler mevcuttur. Gazi Paşa, sosyalist hareket içerisinde Mustafa Suphi'nin etkin olmasından rahatsızdır:

> "Mustafa Kemal, kahve fincanını, elinin tersiyle ştti, zaten soğumuş! Mustafa Suphi 'olayı'nın gelişmesi, onu rahatsız etmekte idi; o, 'müstevliye' karşı, Bolşeviklerle omuz omuza vuruşmak fikrindedir; 'bunlar' böyle bir 'teşrik-i mesai'yi', Rusların emrine girmek telâkki ediyorlar. "Olmaz büle şey!"; Meclis^de müesses bir Komünist Fırkası vardır; Sefir-i Kebir Ali Fuat Paşa'nın hey'etiyle, bu fırkaya mensup Tevfik Rüştü Bey, Moskova'ya gönderildi: niçin?" (İlhan, 2011: 35).

Mustafa Kemal Paşa, Mustafa Suphi'nin Bolşevik yanlısı tutumunu yadırgar. Çünkü Gazi Paşa "İstiklâl-i Tam" peşindedir. Mustafa Suphi ise "Bolşevik tahakkümü" peşinde:

> "… mesele, 'istiklâl-i tam' telâkkimizin 'mutlak' oluşundan neş'et ediyor: İngiliz yahut Alman tahakkümü yerine, bu kere Bolşevik tahakkümünü koyacaksak; bu nasıl bir 'müdafaa-i hukuk' olur? Halbuki, Meclis'de de beyan ettim, Ruslarla bizi düşman eden, garbî Avrupa'dır, hassaten İngiltere; Moskova, keyfiyeti idrâk, hüsn-ü niyetimizi takdir eylemeli: Enternasyonal'a iştirek teşebbüsümüz, samimidir; Tevfik Rüştü Bey'in seyahati, bunun müşahhas delili olup…" (İlhan, 2011: 64).

4.1.2.1.19. Spor

Attilâ İlhan'ın romanlarında karşımıza çıkan bir diğer tema da spordur. Spor dalları içinde de "futbol", Attilâ İlhan'ın en sık kullandığı spor temasıdır. Aynanın İçindekiler dizisinin ikinci romanı olan Sırtlan Payı'nda roman figürlerinden Dr. Sevim, gazetede Galatasaray- Fenerbahçe maçı hakkındaki haberleri okurken, radyoda da maçı dinler:

> "Ağların ardından çekilmiş büyük bir fotoğrafta Kaleci Turgay'ın uçuşunu görünce, Galatasaray'ın yenilgisine neden olan kader golünü, maçtan beri belki bininci defa yeniden yaşadı: Lefter, önce Suat'ı, sonra Candemir'i, sonra Ergun'u çalımlayarak geçiyor, tam Büyük Ahmed'in üzerine geleceği anda, topu Turgay'ın kapadığı köşeye yerleştiriyor. " …

> Turgay'ın yediği her gol beni neden sarsar? Onun uçuşu, topun kaleye girişi, ağların dalgalanışı, son derece ağırlaşmış olarak, belleğimde neden tekrarlanır durur? (…) Aynı anda Lefter, inanılmayacak kadar yavaş, ağdalı hareketlerle, Galatasaray savunmasının bütün adamlarını çalımlayarak, yeniden kaleye yaklaşmaya başlamıştı. Turgay'ın uçuşu, deniz dibindeymiş gibi ağır ağır gelişiyor; top, kale çizgisini, sanki istemeye istemeye aşıyordu" (İlhan, 2005: 31; 37).

"Fena Halde Leman" romanında da bu tema ele alınır. Romanın birinci bölümünde baş figürlerden olan "Gazeteci"miz ve onun koordine ettiği muhabirler, İzmir'de düzenlenen Akdeniz Oyunları'nı takip eder:

> "Bir süre, Akdeniz Oyunları'nın çalkantısından baş alamıyoruz. Kolay mı, şehrin her köşesinde bir başka karşılaşma. Civar şehirlerin stadlarından bile yararlanıldı. Sınırlı spor kadromuzla hepsini izelemek güç, işe hepimiz bulaştık; yüzme, güreş, futbol, atletizm sonuçlarını derlemeye, günü gününe yetiştirmeye çalışıyoruz" (İlhan, 2009: 33).

4.1.2.1.20. Sultan Galiyef

Attilâ İlhan için en az Gazi Mustafa Kemal Paşa kadar önemli olan dava adamlarından biri de, "Sultan Galiyef"tir. Fikir kitaplarından, romanlarına kadar Attilâ İlhan'ın eser yelpazesinde kendine yer bulmuş olan Sultan Galiyef, Ekim Devrimi'nin ardından, yeni kurulan Sovyetler Birliği'nin önemli bir siyasî figürü olarak tarihte yer etmiştir. Sovyetler içerisinde kalabalık olan Türk ve Müslüman ahaliden sosyalist bir cumhuriyet yaratma amacında olan Sultan Galiyef, bu fikirleri dolayısıyla Stalin'le ve Stalin'in Rusçu politikasıyla karşı karşıya gelir ve öldürülür. Attilâ İlhan bu devrimci Türk'ten çok etkilenmiştir. Öyle ki Sultan Galiyef'i ve düşüncelerini dile getirdiği Doğu'daki Hayalet: Sultan Galiyef adlı bir eseri de vardır. Attilâ İlhan, Sultan Galiyef ve yoldaşlarının mazlum milletlerden kastının "Türkler" olduğunu söyler. Bu iddiasını da dönemin Türk komünistlerinden Ayaz Maksudof'a dayandırır. Asyalı Türk komünistlerin Bolşevikler'e güvenmenin bedelini ağır ödediğini söyler:

> "Ağır Çay, kalın vodka, sinsi barut kokuları arasında; daha o zaman, 'Mazlum Milletler' için bir 'Enternasyonal' kurmayı tasarlayan Galiyef ve 'yoldaşları', 'Mazlum Millet' denildi mi, aslında Türkler'i anlıyorlardı: Ayaz Maksudof, 1927'deki bir tartışmasında, bunu açıça söylememiş midir? "… Tatar kültüründen söz ettiğimiz zaman, bunu

> öteki Türk/ Tatar halklarından ayıramayız, çünkü Türk ve Tatar halkları çok sıkı bağlarla birbirine bağlanmışlardır." Asya'lı Türk komünistleri, 'Bolşevikler'e güvenlerini, çok pahalı ödediler: Kimisi kesildi, kimisi asıldı, kimisi sürüldü; 'Milliyetler Komiseri' Stalin, Türkistan'ı beş cumhuriyete böldü; Azerbaycan'ın Türkiye ile bağlarını kesti attı" (İlhan: 2005: 347-348).

Erol Manisalı, Attilâ İlhan'ın Sultan Galiyef hayranı olduğunu ve Stalin'den nefret ettiğini anlatır: "Attilâ İlhan bir Galiyef hayranıdır; bu arada, bir Stalin düşmanı olduğunu da hatırlıyorum. (…) 'Sovyetler Birliği içinde mazlum milletler Slavlar tarafından ezilmekteydi. Galiyef, Türkçülüğü- milliyetçiliği İslâm hamurunda yoğurmuştur.' der" (Manisalı, 2005: 26).

Sultan Galiyef'in bir tema olarak karşımıza çıktığı ilk roman "O Karanlıkta Biz" dir. Aynanın İçindekiler dizisinin sosyalist aydını Ahmet Ziya'nın eşi Doktor Melek, Moskova yıllarında Ahmet Ziya'tı "Galiyefçi" olduğu yönünde eleştirir. Çünkü Doktor Melek'e göre Sultan Galiyef milliyetçi ve sağcıdır:

> "- … vakıa farkındayım, ikinize de müessir olan, yoldaş Galiyef'in tezleridir; sebebiyse âşikar: Ne kadar aksini iddia ederseniz ediniz, fikriyatınızda Müslümanlık ağır basıyor: Müslümanlık yâni din, yân milletin afyonu… Ya da, daha ağı sözler: - … hocamızdır başka, Galiyef'in MÜSKOM teşebbüsü, açıkca milliyetçi, binaenaleyh sağcı bir inhşraf değil midir?" (İlhan, 2008: 29-30).

OKB'nin önemli figürlerinden Resul Hocayef, Ahmet Ziya'nın yanında Sultan Galiyef'i ihanetle suçaldığı için Stalin'e ve Stalincilere karşı açık bir tavır alır. Çünkü Galiyef, Stalin tarafından haksızlığa uğramış ve Stalin'in "Rusçu" hayallerinin kurbanı olmuştur:

> "Cigarasını fakfon tabakasından aldığı kâğıt ve tütünle, akla ziyan bir çabuklukta sarar; Sultan Galiyef'i, 'pantürkist sapmayla' suçlayan Stalin'E, atıp tutardı: - Galiyef ihanet etmedi, özüm ölüym, Cugaşvili ona ihanet etti; o 'panslavist' olmasaydı, Galiyef 'pantürkist' olur muydu? (…) Joseph Stalin, Bolşevik Partisi Merkez Komitesi ve Ulusal Bölge Sorumluları Dördüncü Konferansı'nda, düne kadar beraber çalıştığı Sultan Galiyef'i suçluyor: " - … o, Türkiye Büyükelçisini, Parti'nin Merkez Komitesi'ne tercih etmiştir" (İlhan, 2008: 77-78).

OKB'de Ahmet Ziya yoldaşı olan Sultan Galiyefçi Hocazade ve Rus casusu Kurbanzade'yi düşünür. Hocazade haklı davasında kurşuna dizilrken; Kurbanzade Ruslara yaptığı casusluk nedeniyle taltif edilmiştir:

> "(…) birkaç yıl önce Ruslar, MÜSKOM'un (Müslüman Merkez Komiserliği) özerkliğine son vermediler mi, hâlâ o öfke; bölge Müslüman komünist örgütleri, ya lâğvedildi, ya Rus militanların yönetimine geçiriliyor; Hocayef'in bağıra çağıra söylediği, Bolşeviklerde eski 'büyük Rusyacılığın' hortladığı, fikri bu; oysa Kurbanzade, 'resmi görüşü' savunuyor: Ha ha ha, Vahidof, Galiyef, Mansurof, Burnasef ve öbürleri, 'milliyetçi sapmaya' düşmüş 'balam'; Müslüman bölgelerde, örgütlere zeçimle yönetici getirilirse, önlenemezmiş bu; Bolşevik Partisi tarafından, yöneticilerin 'yukardan' atanması, evrimin güvencesi! Bre ne garip dünyadır, ne garip dünyadır ki, milletinin kaderini milletin tayin hakkını müdafaa eden Hocayef'i, idam mangasının karşısına diker; katıksız inkılâpçılığın baş müdafii Kurbanzade'yi, Rus casusluğuna irca eder?" (İlhan, 2008: 167-168).

Ahmet Ziya, Doktor Melek'le evli olduğu Moskova yıllarını hatırlar. Doktor Melek, Sultan Galiyef'i "Türk Faşisti" olarak nitelendirir. Ona göre, Galiyef'in sosyalistlikle alakası yoktur:

> "1921 ilk baharı, mujikler açlıktan kırılıyor; Galiyef, NARKOMNAC Koleji'ne sunduğu raporda demiş ki: "Kazan'daki Rus otoriterleri, tamamiyle müstemlekeci bir kafaya sahiptirler; Tatarlara karşı Ruslaştırma politikası takip ediliyor. Doktor Melek, tombul eliyle votka şişeni boynundan kavrayıp, glup gluk gluk, kafasına dikiyor. 'Muvazene nedir bilmezmi bu kadın, her şeyi ya ifrattır ya tefrit'. Hafif tüylü, 'kudretten kırmızı' dudaklarını yumruğuyla sildi, başlıyor atıp tutmaya: Sesi çatal çatal, alın damarları şişmiş. (…) Galiyef, Turan hayalleriyle sermest, Enver Paşa'dan yegâne farkı, Tatar olması! Bunlar Er/ Es bile değiller yahu, düpedüz Cedit'çi Müslüman burjuvalar" (İlhan, 2008: 307).

Doktor Melek, Hocayef'e "Sultan Galiyef"i sevdiği için kızar. Galiyef'i eleştirir lâkin Hocayef "Sultan Galiyef"i savunur. Galiyef'in Mustafa Kemal'le aynı zihniyette olduğunu söyler. Sultan Galiyef'in "Mazlum Milletler" davasına değinir:

> "Doktor Melek, çatal çatal sesiyle, 'Galiyef'e körü körüne hayranlığına' çattı mı; muazzam öfkesi ufacık gövdesinden taşar, onun heybetiyle âdeta o da büyürdü: " - … Galiyef'i aksi-inkılâpçılıkla itham edenin, alnını karışlarım özüm! Kim kimin namına, kimi itham ediyor? Türkiye Komünist Fırkası adına, sen, Sultan Galiyef'i mi? öyleyse

> bilesen, TKF Suphi yoldaşın, Suphi yoldaş ise Galiyef'in oğludur: Ceddini inkâr eyleyen namerttir, evet! (…) Maksa-ı aslisi 'mazlum milletlere' bir müdafaa-yı nefs, bir müdafaa-yı hukuk nazariyatı tedvin eylemek! İhtimal Mustafa Kemal'le bu noktada mutabık idiler; aynı sebebe binaen Mustafa Suphi, Mustafa Kemal'e, Enver Paşa'dan çok yakındır…" (İlhan, 2008: 399).

Ahmet Ziya, "Meşrutiyet Münevveri" ile Cumhuriyet Münevveri"nin ortak noktasını "Garplı Olmak" olarak belirler:

> "Meşrutiyet münevverinin de, Cumhuriyet münevverinin de, temel tercihi 'Garplı olmak'; zira bunu 'müterraki olmak' zannediyor! Sosyalistliğe itibar da, 'Garplılığın' bir çeşidi olmasından mütevvelit; memleketin, iktisadi ve içtimai zaruretlerinden doğmuyor; bilakis bu zaruretler, münevverle ahalinin arasını açmakta, münevveri ecnebinin safında yer almaya sevk etmektedir. Tüü, yukarıdan baktın mı, 'İttihatçı' Mehmet Cavit Bey liberal, bizim Şefik Hüsnü Bey'komünist; halbuki aşağıdan baktın mı, ikisi de Selânikli, ikisi de 'gâvur'; bizim pedere, boşuna mı 'Alaman' Ziya Bey demişlerdi?" (İlhan, 2008: 400).

Ahmet Ziya, Sultan Galiyef'in öldürülme sebebini ve alafranga düşünce yapısından dolayı kendini sorgulamaya başlayınca "Spartakist Sosyalistlik"ten, "Türk Sosyalistliği"ne doğru bir eğilim gösterir. Nitekim "Yaraya Tuz Basmak" romanında 1950-1960'lı yıllar arasında karşımıza çıkan Ahmet Ziya bunun kanıtıdır:

> "Sonra, dehşet verici bir soru: " - … Sultan Galiyef'i Bolşevikler, acaba iyi komünist olmadığı için mi, yoksa Ruslara çalışmadığı için mi, mahkûm ettiler? O yıllarda birinci şık, kafama daha yakın gelmekteydi, lâkin düştükçe… Arkasından daha müthiş, bir başka soru: " - … alafrangalık bokuna, yoksa başından beri, hep yanlış tarafta mı durduk?.." (İlhan, 2008: 401).

Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa' romanının sosyalist figürlerinden Ahmet Ziya, yakın dostu Azeri Türkü Resûl Hocayef'i düşünür. Resûl Hocayef'le sohbetleri esnasında Hocayef III. Enternasyonel'den ve orada alınan kararlardan bahseder. Sultan Galiyef, Lenin ve Davidoviç karar almışlar. Sovyetler içerisindeki Asyalı Müslümanlar, Turan Sosyalist Republikası çatısı altında birleştirmeyi planlamaktadır. Nitekim Galiyef'in önrü buna yetmeyecektir:

> "Resûl Hocayef'in oratlıkta görünmez, adı sanı belirsiz 'tavarişler'inden izliyorlar. İlk haberler; nasıl da heyecan uyandırmıştı: III. Enternasyonel, Zinovyef'in ağzından bilûmum Şark milletlerinei

> bahusus âlem-i İslâm'a umut ve Galiyef, Vladimir İlyiç ve Lev Davidoviç'le mutabakata varmışlar: Sovyetler İttihadı'na Asyalı Müslümanlar 'müttehit' bir Turan Sosyalist Republikası olarak dahil olacaktır: Kırım, Kazan ve Buhara 'Türk' hanlıkları, birleşiyor" (İlhan, 2005: 182).

Attilâ İlhan için Sultan Galiyef'in gelişmiş ülkeler ile geri kalmış ülkeler arasındaki tespitleri önemlidir:

> "Sultan Galiyev'in bir özelliği var: Daha o zamandan gelişmiş ülkelerle geri kalmış ülkeler arasındaki ilişkilerin, gelişmiş ülkeler sözde sosyalist olsalar dahi pek de değişmeyeceğini söylüyor. Ona göre endüstrileşmiş ülkeler, sömürgeler karşısında aynı tutumu korumaktadırlar. (…) (Yok ama, beni asıl şaşırtan, sağda da solda da, Türkiye ile onca ilgili Galiyev üzerinde yeterince bilginin olmayışı: Galiba, sağcılar onu solcu diye bir köşede bırakmışlar, solcular ise sağcı diye! Mâlum ya, Rusya Türkleri arasında, Bolşevik Partisi'ne üye oluşu, liberal demokrat Müslümanlarla (Sadri Maksudi vs.), Cedit hareketini ileri gelenleriyle bu sıfatla mücadele edip, uzun süre Milliyetçiler Komiserliği'nde Stalin'le birlikte çalışışı onu Bolşevikliğin önde gideni saymaya yeter; öte yandan, Rusya Türkleri'nin hakları için savaşmış, bu yüzden Stalin'le uyuşmazlığa düşüp bu uyuşmazlığı hayatıyla ödemiş olması da sağcılığına kanıt sayılabilir" (İlhan, 2010: 300; 302-303).

4.1.2.1.21. Tasavvuf

Attilâ İlhan'ın romanlarında "Tasavvuf" temasının ele alındığı eser "Fena Halde Leman"dır. Romanda "Tasavvuf" teması, Haco Hanım, Leman ve Ekrem figürleri üzerinden işlenir. Leman, kayınvalidesi Haco Hanım'ın kendince bir tasavvuf inancına sahip olduğunu belirtir:

> "Hayatı alış biçimini yadırgıyorum: Yapısından mı, geleneksel tutma saygılı oluşundan mı nedense, ölümün mutlak niteliği kabul etmiyor: Ruh, kalûbeladan beri gayp âleminde mevcuttur, daha sonra da mevcudiyetini sürdürür. Vakterişince, kısa yahut uzun bir misafiret için, insan suretinde bir fani olarak halkediyor: ölüm, dünyadaki misafiretin nihayetini ifade etmektedir, ruh tekrar gayp âlemine çekilir, mevcudiyeti daimidir. Bu sayede, Ekrem'in babası Emrullah Râci Bey, öleli yıllar geçse de, karısı Haco Hanım'ı yalnız bırakmaz, ziyaretine gelir durur; görünmez, konuşmaz, elle tutulmaz ama, bir 'gönül gerçeği' olarak mevcuttur" (İlhan, 2009: 177).

4.1.2.2. Romanlardaki Bireysel Temalar

4.1.2.2.1. Aşk- Sevgi (İmkânsız, Platonik, Mutlu, Karşılıksız, Yasak)

4.1.2.2.1.1. Kamarot Hasan- Ayhan (Sokaktaki Adam)

Sokaktaki Adam romanında, aşk ve sevgi kavramları bireysel bir tema olarak karşımıza çıkar. Bu kadar çok figürün bir araya geldiği romanda, tek aşk hikâyesinin Hasan ve Ayhan arasında geçmesi ilgi çekicidir. Hasan ve Ayhan'ın aşkı, imkânsız bir aşk hikâyesi olarak verilir. Bu imkânsızlık Hasan'ın sonsuz yalnızlığı, memnuniyetsizliği ve hayattan sıkıldığı için ortaya çıkmıştır. Hasan içindeki boşluktan dolayı kendini denizlere vurmuş, ülkeler ve şehirler aşmıştır. Bütün bu arayışlarına rağmen bir an olsun Ayhan'ın aşkından vazgeçmemiştir. Bu aşkı kendinden bile gizlemiştir. Lâkin Meryem gidip Ayhan'ı görmesi için Hasan'ı teşvik eder:

> " (…) Meryem ayağa kalkıyor. Saçları darmadağınık. Örümcek ağları. Sanki bir bodruma girmişim. Ve yüzümde, ensemde, aynı demir pençe. Ben bir canavarım, elbet; sarhoş ve yaralı bir canavar. Meryem kulağımın dibinde, büyük büyük sesleniyor: -Git, diyor, onu, diyor, gör, diyor, yoksa gebereceksin. – Sus, diye haykırıyor, elimi sallıyorum" (İlhan, 2010: 153).

Hasan, Meryem'in de teşvikiyle Ayhan'ı görmeye, fakülteye gider. Yıllar sonra yeniden Ayhan'ı görme düşüncesi onu heyecanlandırmakta, aynı zamanda da tedirgin etmektedir. Nihayet Ayhan'la görüşür. Hasan karmakarışıktır. Fakültenin bahçesinde Hasan'ın karşısında Ayhan, Ayhan'ın arkasında Hasan'ın gemisi ve büyük bir aşkın son ve gecikmiş demleri yaşanmaktadır:

> "Ve dışarısı. Fakültenin denize bakan cephesi. Kaybedilmiş bir maç kadar hüzünlü çehresiyle, sonbahar denizi. Ve Nemrud'un develeri. Ağır ve ezgin develeri. Tam karşıda, bizim gemiyi görüyorum. Bizim gemiyi, Ayhan'ın başının ardında görüyorum. Nemrud'un develerini. (…) Gözlerinde, eskisine göre, biraz daha başka türlü bir hüzün. Biraz daha aydınlanmış, sağlığını ve bâkirliğini kaybetmiş bir hüzün. Ama hüzün. Artık bere giymiyor. Saçlarını, gözlerinin renginde bir eşarba sarmış" (İlhan, 2010: 181).

Bütün bu yaşananlar ve aşkın buhranı Hasan'ı iyice bunaltmıştır. Hasan'ın içinde Ayhan'ı; Ayhan'ın içinde Hasan'ı öpme arzusu büyümektedir. Lâkin bu istek sonuçsuz kalacaktır:

> "Gözlerim ona, öpecekmiş gibi bakıyor. Onun gözleri daha başka, belki daha aydınlık belki daha az bâkir, bir hüzünle dolu. Rüzgâr hafifçe eşarbını kımıldatıyor. Ve eteklerini. Onu öpmeden başkaları geliyorlar: Orhan geliyor. Yanında, kelebek kravatlı oğlan. Bir de kız. Kızı ilk defa görüyorum" (İlhan, 2010: 185).

4.1.2.2.1.2. Mehmed Ali- Sabiha (Zenciler Birbirine Benzemez)

Zenciler Birbirine Benzemez romandaki aşk temasının işlenişini hakkında Sema Özher'in tespitleri dikkat çekicidir. Ona göre, roman figürlerinden Sabiha, sağduyuyu; Hilde, kültürel paylaşımı ve masumiyeti; Marie- Te ise cinselliği temsil eder (Özher, 2009: 116).

Zenciler Birbirine Benzemez'de Sabiha kendi hâlinde, küçük hayalleri olan ve mutluluğu arayan bir genç kızdır. Mehmed Ali'ye âşıktır. Mehmed Ali ise ruhunu bunaltan bir arayış içinde olduğu için Sabiha'yı görmezden gelmektedir. Mehmed Ali Fransa'ya gitmeyi kafaya koyar ve bunu Sabiha'ya nasıl söyleyeceğini düşünür durur. Sabiha, Mehmed Ali'ye iyiden iyiye âşık olmaya başlamıştır:

> "… nasıl söylemeliyim, diye için için kuruyor, gideceğimi nasıl söylemeliyim: Birden bire, basit, hiç ehemmiyeti olmayan bir şeymiş gibi! (…) Şaka ediyorsun, diyor!- Şaka etmiyoruz, kızım! Hiç de şaka etmiyoruz. Böyle şaka olur mu? Kız önüne bakıyor. Duruyor. Duruyorlar. (…) Başka şeylerden konuşalım, diyor. Bundan hiç bahsetmeyelim. Allah aşkına! Başka şeylerden bahsedelim. Elini tutuyor, Mehmed- Ali'ye dudaklarıyla bakıyor; titriyor dudakları, onlarla bakıyor Mehmed- Ali'ye: - … yoksa, diyor, ağlayacağım!) (İlhan, 2011: 33-34).

4.1.2.2.1.3. Mehmed Ali- Sevilla (Zenciler Birbirine Benzemez)

Karşılıksız aşk ikileminin yaşandığı aşk ilişkisi Mehmed Ali ile Sevilla arasındadır. Mehmed Ali Fransa'ya gittikten sonra ilk önce Hernandez ile tanışıp, ahbap olmuş; daha sonra Hernandez aracılığıyla İspanyol dilberi Sevilla'yı tanımıştır. Sevilla esmer ve gayet güzel bir bayandır. Ayrıca son derece rahat ve sıcakkanlı bir kızdır. Mehmed Ali ile Hernandez bir barda sohbet etmektedirler. İki

adam Sevilla'yı beklemektedir. Sevilla, Mehmed- Ali'den sigara ister. Mehmed Ali paketi Sevilla'ya bırakır. Bu davranış Sevilla'nın çok hoşuna gider. Hernandez, M. Ali'nin bir korsan olduğunu söyler ve Sevilla'ya takılır. Sevilla ise, böyle korsanlara öyle muhtacız ki, der. Mehmed Ali ile Sevilla arasındaki ilişki böyle başlar.

Sevilla, M. Ali'ye âşık olduğu hâlde Mehmed Ali'nin Hilde aşkını dinlemekten geri durmaz, hatta Mehmed Ali'yi rahatlatmaya çalışır:

> "- Sen, der, âşıksın amigo! Sen bir kızı seviyorsun. O kızı sevdiğin an, şu karşımda oturan adam olmaktan çıkıyor, başka bir adam oluyorsun. Belki onu da götürmek istiyorsun memlekette, öyle mi? Mehmed-Ali ona hayretle bakıyor. Elini öpüyor. Sevilla başını yana çeviriyor: - Dudaklarımdan, diyor, öpebilirsin" (İlhan, 2011: 238).

Hernandez, Sevilla ve Mehmed Ali bir kafede oturup sohbet ederken; Hernandez Sevilla'nın sırrını açıklar. Yarı şakacı Sevilla'nın Mehmed Ali'ye âşık olduğunu söyler. Sevilla bu duruma çok kızar, Hernandez'e küfür eder. Daha sonra Mehmed Ali'yi, Henandez'e inanmaması konusunda uyarır. Mehmed Ali gülümser ve Hernandez'e inanmadığını söyler:

> "Hernandez;- Sevilla sana tutkun, diye bir cevher yumurtluyor, yemin ederim ki tutkun. Adamakıllı. Geçen gün, senin otele kadar, benimle beraber geldi; danışmadaki matmazele, senin, geceleri kadınla gelip gelmediğini sordu. Anlıyorsun ya! (…) Mehmed Ali onun omzunu tutuyor: - Ona, diyor, inanma! Seninle sadece dostuz" (İlhan, 2011: 241).

Bir gün Mehmed- Ali ve Sevilla, Sevilla'nın evinde birlikte olurlar. Sevilla, Mehmed Ali'ye âşık olduğunu söylese de Mehmed Ali onun için aynı duyguları hissetmemektedir. Sevilla, Mehmed Ali'den kendisine hatıra olarak Türkçe bir kelime öğretmesini ister:

> "- Sevgilim! Başını, omuzlarına yasladı: - … bana, diye devam etti, Türkçe birkaç söz öğretsene! Mehmed Ali şaşırdı: - Türkçe mi? Bu da nereden çıktı? – Afrika'ya gidersen, seni hatırlamam için. (…) – Hayır! diye uludu. Hayır! Farkında olmadan. Türkçe söylemişti" (İlhan, 2011: 260).

4.1.2.2.1.4. Mehmed Ali- Hilde (Zenciler Birbirne Benzemez)

Mehmed Ali, Hilde'ye platonik bir aşk duyar. Mehmed- Ali roman boyunca Hilde'ye nasıl âşık olduğunu, onunla ilgili hayallerini anlatır durur. Lâkin Hilde'yle konuşma cesaretini bir türlü gösteremez. Bu platonik aşk, Mehmed Ali'nin içinde öyle büyür ki bir ateş gibi onu sarar:

> " Hilde kalkıp, onunla beraber gitti mi? Yok canım! Ama Mehmed- Ali, elinde olmadan, uzun boylu: - … bizimle beraber, diye kurdu, bizim yanımız sıra!.. Aslında bu, bir fiil değil, düşünce idi. İçinde, yağmur hazırlanıyordu (…) Mehmed Ali, Hilde'yi de beraber alalım; Prefecture'e birlikte gidelim; orada memurların ve gariplerin arasında, sıramızı bekleyelim, diye kuruyor" (İlhan, 2011: 144).

Mehmed Ali'nin Hilde'ye duyduğu aşk, onu sürekli bir hayal âleminde yaşamaya mecbur eder. Bu mecburiyet biraz da M. Ali'nin Hilde'ye açılamamasından kaynaklanır. Mehmed Ali'nin hayalinde Paris kazan, onlar kepçe cadde cadde gezinip durmaktadırlar:

> "Concorde Meydanı'na doğru gelirler. Yağmur ufalanır. Her şey, ama özellikle nehir ve Hilde, dayanılamayacak kadar güzeldir. Mehmed Ali, içi sıra; -… birkaç kelime daha biliyorum, diye mırıldanır, Hilde! Söz gelişi bak, Ich liebe dich, demesini biliyorum. Bu, elbette ve mutlaka, seni seviyorum demektir" (İlhan, 2011: 152).

Mehmed Ali'nin hayalindeki sevgilisi Hilde, aynı zamanda onun dert ortağıdır. Sorunlarını ve sıkıntılarını Hilde ile konuşur. Hilde, bir hayal kahramanının üzerine düşeni fazlasıyla yapacak; Mehmed Ali'yi sevgi ve şefkatle dinleyecektir:

> "Bu sorunu birisiyle konuşmalıyız. Hilde'yle konuşmalıyız. Onu, dizimizin dibine oturtmalıyız. Bize, benekli gözleriyle, inanarak ve severek bakmalı. Üzerinde açık mavi bluz olmalı. İkimiz birden, söz gelişi bizim odada olmalıyız. Ona demeliyim ki: - … Hilde, demeliyim, seni seviyorum Hilde' demeliyim: … Eğer sen istersen yapamayacağım şey yoktur: Bu şehri, kulelerinden tutup, halter gibi kaldırabilirim. (…) Hilde'nin gözlerinde, bir damla yaş görünür. Saçlarını avuçlarının arasına döker: - Hayır! der. Sakın ha!" (İlhan, 2011: 210).

Hotel de'l Europe'deki sarışın, deniz gözlü kız, naif… Hilde bir an olsun Memed Ali'nin aklından çıkmamaktadır. Düşüncesinde, ruhunda bir Hilde yaratmış,

ona âşık olup, ondan vazgeçememiştir. Paris sokaklarında bir aşağı bir yukarı dolaşır dururlar:

> "Hilde, şimdi camların arakasında görünür diye umuyor, avunuyoruz. Boynuna bej rengi atkısını sarmıştır. Yüzüne Paris göklerinin solgunluğu. (…) Ona sokulur sokulmaz; - Hilde,deriz, bütün bu hayalleri yırtabilsek! Ayaklarımızı sağlamca yere basarak, zehir zemberek bir karar verebilsek! Acaba sen?.. Başını eğer, saçları yıldızlanır: - Acaba, dite gözleriyle sorar, ben? – Neden soruları ille apaçık soralım istiyor? Diye düşünürüz. O arada, teninin aydınlığını, içimize doldururuz: - … Hilde, deriz, herkes gibi bir hayatımız olsaydı; bir atölyemiz olsaydı sözgelişi; radyoculuk etseydik; bize varır mıydın?" (İlhan, 2011: 226).

Ve sonra o dayanılmaz istek… Mehmed Ali, Hilde'yi İstanbul'a, vatanına götürmek ister ve bunu da hayal eder. Hilde'ye İstanbul'a gidelim diyecek, Hilde ise bu öneriye sıcak bakacaktır:

> "Hilde, hayalin dışında kalmak istemeyecek: - İstanbul'u, diyecek, o kadar merak ediyorum ki! Biz; - İstanbul! diyeceğiz. Uzak bir İstanbul! Sen istersen Hilde, her şey öylesine değişecek ki! – İstesek sahiden gidebilir miyiz? Neden gidemeyelim? Bütün zorluk, ikimizin parasını bulmakta. Ya konsolosluğa başvurup isteriz, ya Türkiye'ye yazarız. Dostlarımız var. Burada evleniriz" (İlhan, 2011: 227-228).

Romanın son bölümünde ise Mehmed Ali bütün bu hayalleri artık olumsuz ve kötü bir biçimde kurmaktadır. Hilde'ye açılsa bile, Hilde'nin kendisini umursamayacağını düşünür, artık karamsardır:

> "-… Hilde, diyoruz, size söylenecek birkaç şey var da… Eğer vaktiniz elverişliyse… - Hayır, diyecek. Şimdi okula gidiyorum. Israr edeceğiz. Ellerimizi ısırarak, yüreğimizi yerden yere vurarak, ısrar edeceğiz: - … şu hâlde, diyeceğiz, çıktıktan sonra? Yine mi olmaz? O vakit bize dönüyor. Allahım! Bunlar Hilde'nin gözleri mi?" (İlhan, 2011: 276).

4.1.2.2.1.5. Mahmud- Ümid (Kurtlar Sofrası)

Kurtlar Sofrası'nda Mahmud- Ümid ilişkisi romanda önemli bir yer tutar. Zihni Keleşoğlu'nun zengin ve Avrupa görmüş kızı Ümid ile Birlik Gazetesi'nin Yazı İşleri Müdürü Mahmud Ersoy, bir vapur yolculuğu sırasında tanışırlar ve daha sonrasında sevgili olurlar (İlhan: 2010, 278). Ümid, Paris'de yaşadığı beş yıl

boyunca çok değişmiştir. Özellikle yakın arkadaşı Gianna, onun uzun saçlarını kestirmiş, etek yerinme pantolonlar giymeye başlamasına sebep olmuştur. Paris döneminde tanıştığı ve sevgili olduğu ressam Halil ise ona tatmadığı cinsel zevkler tattırır, fakat Halil'in ona her dokunuşu Ümid'in gönlünü gizliden kırmaya ve bir boşluğa düşmesine sebep olmuştur. Vapur yolculuğunda tanıştığı Mahmud ise, onu yepyeni dünyalara götürür. Mahmud, idealist, mücadeleci ve Ümid'in daha önce hiç karşılaşmadığı kadar mert bir adamdır. Üstelik güvenilir ve toplum sorunlarına sessiz kalamayacak kadar geniş yüreklidir.

Mahmud bütün bu olumlu özelliklerine rağmen, Ümid bir süre sonra onunla mutlu olamaz. Çünkü Mahmud, Ümid'in çevresindekileri ve yaşantısını Ümid'e yakıştıramaz. Ümid'i şekillendirmeye çalışır. Ümid ise bu durumdan fazlaca rahatsızdır. Mahmud'un idealistliği ve Ümid'i değiştirmeye çalışması onu rahatsız eder. Ve Mahmud'un İzmir yolculuğunun saatler öncesinde, ondan ayrılır. Oysa bu Mahmud'u ilk ve son görüşü olur. Mahmud aynı gece bindiği İzmir vapurunda canice bir katliama uğrar. Başsız cesedi, günler sonra İstanbul'da karaya vurur.

Mahmud ölümü, Ümid'in Mahmud'a duyduğu aşkın niteliğini de değiştirir. Mahmud'un ölümünden önce Ümid, Mahmud'u hayatından çıkarmadan; Şair Turgut gibi kişilerle flört etmekten çekinmez. Kendini derin bir boşlukta hisseder. Öyle ki hayatı onu için taşınması zor bir yük haline gelir. Çevresinde arkadaşı olarak bildiği Suzan, Gülümhan gibi kişiler de onu anlamaz. Paris'te bıraktığı yakın dostu Gianna'yla mektuplaşır. Gianna, Ümid'i her zaman rahatlatır ve onu mutlu eder. Bir de Mahmud… Ümid ise Mahmud'un kıymetini öldükten sonra anlar.

Romanda, "Gerçek Aşk" temasına Mahmud'un ölümünden sonra ulaşırız. Ümid, Mahmud'un ölümüyle derin bir şok yaşar. Daha dün konuştuğu, görüştüğü, sarıldığı, ellerini tuttuğu adam artık yoktur. Ümid, onu kaybetmenin acısını kalbinde derin bir şekilde duyar. Bütün bunlar yetmiyormuş gibi Mahmud'un katilinin öz babası olduğunu öğrenmesi, hayatını bir daha geri dönülmemek üzere baştan aşağı değiştirir. Maalesef Ümid de birçok insan gibi gönlündekinin değerini ve kendisi için arz ettiği kıymeti, onu kaybettikten sonra anlar. Artık Mahmud yoktur. Ümid,

Mahmud'un yokluğunu içinde derin bir şekilde duyar. Canı fena halde yanmakta ve yaşadıklarının etkisinden kurtulamamaktadır:

> "O, her saat, her dakika, Mahmud'la beraberliğe dönmek isterken, böyle her yeni gün başlangıcıyla, ağrılı bir bir Mahmud'suzluğa doğru gitmek! Geçen zamanın ve yeni yaşantıların, korumaya uğraştığı her anıyı, her sözü, her çizgiyi silip bozacağını düşünüp, titremek! Daha şimdiden, günde kim bilir kaç defa, onu yaşarken olduğu gibi gözlerinin önünde şekillendiriyor; kıvırcık saçları, saklı gülüşü, günlük hayatına ait davranışları, jestleri ve bakışlarıyla. Maddi ve manevi yaşamasına onu da katıp, bir manada, iki kişi olarak yaşamayı deniyor. Ne zor iş!" (İlhan, 2010: 363).

Tam bu noktada Ümid hayatının kararını verir. Babasının, yani Mahmud'un katilinin kendisine verdiği maddi manevi ne varsa, Keleşoğlu Apartamanı'nda bırakacak; Mahmud'un Tarlabaşı'nda pansiyoner olarak kaldığı odaya taşınacak ve hayatını, bir dönem Paris'te yaptığı gibi kendi kazanacak ve kimseden yardım almayacaktır. Kendi ayakları üzerinde sapasağlam durmak hedefindedir.

Ümid'in Mahmud'un odasını tutup, Mahmud'un eşyalarını karıştırırken; onun Kemalizm üzerine yaptığı çalışmayı okuması, Ümid için ayrı bir önem taşır. Artık kararlıdır. Mahmud Ersoy'un ölümüyle yarım bıraktığı ne kadar iş, dosya; takipte olduğu ne kadar yolsuzluk varsa hepsinin üstüne tek tek gidecek ve delicesine sevdiği adamın hatırası için onları çözmeye çalışacaktır. Bu doğrultuda attığı ilk adım Babası Zihni Keleşoğlu'nun yaptıklarını Hüsnü Faik'e anlatmak olur. Mahmud'un katlinin babası olduğunu söyler. Hüsnü faik ve Avukat Sadık da gerekli girişimleri yapıp, Keleşoğlu'nu ve adamı Kılçık Nâzım'ı sınırı geçmeden yakalatırlar. Ümid'in yeni hayatının ilk adımı bu olur. Doğru bildiği yolda, hak ve adalet için öz babasının bile gözünün yaşına bakmaz. Bu hamleyi yapmasında Mahmud'a duyduğu aşk kadar arkadaşı Gianna'nın vakt-i zamanında Faşist Parti Sekreteri babasını yakalatıp kurşuna dizdirmesi örneği de önünde durmaktadır:

> "- … babam faşistti. Hem ilk karagömleklilerden. Üstelik bölgenin Parti Müfettişi. Ortalık karışır karışmaz, İsviçre'ya kaçmak istedi. Çeteciler yakaladılar ve öldürdüler. (…) Öldürülmesi lazımdı belki. İtalya'ya büyük kötülükler etmişti. (…) … onu, diyor, ben ihbar ettim çetecilere: Hanidir beraber çalışıyorduk zaten… Ya İtalya, ya da babam diye düşündüm. O kadar kolay olmadı tabii…" (İlhan, 2010: 271).

Ümid de Gianna gibi davranmıştır. Bu kararı vermek ölesiye zordur. Ama Gianna'nın İtalya'ya duyduğu aşk gibi Ümid de Mahmud'a öyle bir aşk ve sevgi duymaktadır. Bu sevgi yüzünden babasını bile yok sayacak ve cezasını çekmesini sağlayacak hamleyi yapmaktan çekinmeyecektir.

Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası'nda Ümid'i "Gerçek Sevgi/Aşk"a zorlu yollardan ulaştırır. Ümid ise âşık olduğu adamın ideallerini yaşatarak onu ölümsüz kılmak amacındadır:

> "Yarın, artık asıl hayatına başlayacaksın. Bu gece de, Hüsnü Faik'in seni bırakmayacağı muhakkak. Hatta bundan sonraki hayatın boyunca, bırakmak niyetinde olmadığını, belli ediyor. Fakat sen hayatını kendi gücün ve imkânlarınla yapmalısın. Öyleyse, yarın sabahtan tezi yok. Madam Karanfilyan'ın pansiyonuna dönecek, telefon numarasını hâlâ muhafaza ettiğin Seyahat Acentası'ndan mı olur, yoksa orada olmaz da başka bir yerde mi olur, nerede olursa olsun, bir iş bulacaksın. Ancak çalışarak var olabiliriz. Hatta Mahmud bir gün…" (İlhan, 2010: 677).

4.1.2.2.1.6. Arap Zehra- Bekir (Kurtlar Sofrası)

Kurtlar Sofrası'nda Zehra- Bekir ilişkisi karşılıksız bir aşkı anlatır. Arap Zehra, gençliğinde ünü Türkiye'yi aşıp Ortadoğu'ya kadar ulaşmış bir şarkıcıdır. Gerek güzelliği gerekse de sesiyle herkesi kendine hayran bırakır. Fakat yıllar kimseye acımadığı gibi Zehra'ya da acımaz. O da orta yaşlarına geldiğinde soluğu Beygir Kâzım'ın barında alır.

Beygir'in barında tanıdığı Parlak Bekir adlı yakışıklı gence gönlünü kaptırır. Bekir yakışıklıdır ama çeşitli zaafları vardır. Bekir'in en büyük zaafı, Beygir'in barında dans eden Rum kızı Athena'dır. Zehra'nınki de Bekir. Bekir parasızlıktan ve tembellikte kaldığı odadan atılınca, Zehra'ya sığınır. Zehra'nın kendisine duyduğu aşkı ve ilgiyi bildiği için de son derece rahattır. Zehra ona sahip çıkmış ve evine almıştır. Üstelik cebine harçlığını bile koyar. Fakat Bekir'in gözü gönlü Zehra'yı görmez. Bütün derdi Rum Kızı Athena ile uzaklara gitmektir.

Nitekim bir gün barda çıkan bir kavga, Athena ile Bekir'in yakınlaşmasına sebep olur. Athena ile kaçarlar. Fakat paraları olmadığı için uzaklaşamazlar, üstelik Kılçık Nâzım ki Athena'nın dostudur, Bekir'i bulup hırpalar ve Athena'yı geri alır.

Zehra ise Bekir'in geri dönmesine çok sevinir. Kıyıda köşede üç beş bin lirası olduğunu ve uzaklara gidebileceklerini Bekir'e söyler. Bekir ise bu teklifi kabul etmiş görünür. Oysa tek derdi vardır, Zehra'nın paralarını ve Athena'yı alıp, İstanbul'dan uzaklaşmak… Planını da uygulamaya koyar. Paraları almadan bir gün önce Athena ile buluşmak üzere sözleşirler. Zehra işe gider, Bekir onun paralarını alır ve kayıplara karışır. Ama Parlak Bekir Athena'yı da ekip uzaklara gitmek niyetindedir. Zehra ise kendisine yapılan bu zulme ve tüm birikimini kaybetmeye dayanamaz ve intihar eder. Zehra'nın Bekir'e duyduğu aşk, onun sonu olur (İlhan, 2010: 658). Bekir ise yeni maceralara atılmak hülyasındadır.

4.1.2.2.1.7. Arap Zehra- Abduş (Kurtlar Sofrası)

Kurtlar Sofrası romanında, Beygir Kâzım'ın bar fedaisi Abduş'un Zehra'ya karşı duyduğu aşk platonik düzeyde kalmıştır. Abduş, Zehra'ya sırılsıklam âşıktır. Öyle ki Zehra'yı bir an olsun üzüntülü görmek Abduş'u yıkmaktadır:

> "(…) Onu böyle gözleri kapılarda, köşelerde, Bekir'i arar bulamaz görünce, Abduş'u bir dehşet sıtması tutmuş. Delikanlıyı, belki yüz bininci defa, bir kuytuda kıstırıyor. Bütün uzuvlarını, teker teker koparıyor. Kollarını, bacaklarını, kulaklarını. Zehra Abduş'un putu. Abduş; sağır, dilsiz ve çirkin, değer verilmeyen, kavgadan kavgaya akla gelen, iyi yürekli dev, ona tapıyor. Bakır çalığı geceler buluyor, hırsızlama yıldızlar buluyor, telli pullu rüyalar ediniyor; Zehra'nın kendisine gülmeyeceğini, yüzüne bile bakmayacağını bile bile, buhurdanlarla tütsüler tütsüleyip, tapınıyor. Sessiz bir tapınma onunkisi. Sessiz ve sözsüz. Küçük kafası, ufacık kuşgözleri ve dev yumruklarıyla susuyor. Tapınıyor" (İlhan, 2010: 443).

Abduş duygularını bir kere olsun Zehra'ya açamamıştır. Uzaktan uzağa onu sevmiş ve elinden geldiğince korumaya çalışmıştır. Zehra'nın programı biter bitmez, onu eve götürme görevi zaman zaman Abduşa verilir. Bu çirkin, dev ve güçlü adam da bu görevi başarıyla yerine getirir.

4.1.2.2.1.8. Miralay Ferid- Ruhsâr Hanım (Sırtlan Payı)

Aynanın İçindekiler dizisinin ikinci romanı olan Sırtlan Payı'nda aşk teması önemli bir yer tutar. Özellikle Miralay Ferid'in, Mülazım İhsan Bey'in şahadetinden sonra, İhsan Bey'in zevcesi olan Ruhsâr Hanım'a duyduğu aşk dikkat çekicidir:

> "Doktor Hayrullah'a engeller çıkarışının da arkasında, o kapıyı aralayıp elinde karpuz şişeli kocaman lambayla içeri giren mavi gözlü genç kadının nazlı görüntüsü yatıyordu. Ruhsâr hayalinde öyle vazgeçilmez bir eş haline gelmişti ki, Kalyopi türünden gidnelik hovardalıklar dışında, hiçbir kadınla içten bir yakınlaşmayı benimseyemez olmuştu artık. Bazı bazı bütün savaşı bu amaçla, sırf ona kavuşmak için yaptığını sağ salim dönüşünün bilinmez hangi güç tarafından omuzlarına yükletilmiş onu mutlu kılmka görevinden iler geldiğine basbatağı inanıyordu (….)" (İlhan, 2005: 148).

Sırtlan Payı romanınında karşımıza Mülazım İhsan Bey'in eşi Ruhsâr Hanım'a duyduğu aşk Binbaşı Ferid'in hatıratı vasıtasıyla okuyucuya sunulur:

> "Bir akşam, ihtiyat zabiti çıktığının akşamı, büyük analığının yoksul akrabarından bir uzak teyze geliyor onlara, gece yatısına, yanında kızı: Aman allahım, o arı mavi gözler, o kınalı yapıncak sarışınlığı, o kristal tınlamalı ses, hepsi onda! İhsan Bey, Ruhsâr'ı işte böyle görür görmez tutuluyor. İlk fırsatta heyecanını yenerek yönelttiği soru "Piyano çalmasını bilir misiniz?" oluyor. Elbet. Bak şu işe aklıma geldikçe hâlâ utancımdan kızarır. Ertesi sabahtan tazi yok annesini öyle sıkıştırıyor, kadıncağızın iki ayağını öylesine bir pabuca sokuyor ki cepheye hareketinden iki gün önce Mnastırlı Salih Paşa'nın rızasıyla evleniyorlar" (İlhan, 2005: 156).

Mülazım İhsan'ın şahadetinin ardından Ruhsâr hanım'ı gören Binbaşı Ferid, Ruhsâr'a gönlünü kaptırır. Manastırlı Salih Paşa'ya ziayretleri sırasında Ruhsâr Hanım'ın da ona gönlü kayar ve evlenirler:

> "Oysa Ruhsâr'la Binbaşı Ferid, tek kelime konuşmadan, sadece göz göze bakışarak birlikte duygulanmanın en tatlı, en heyecan verici söyleişelrinden birisini geliştiriyorlardı. Binbaşı Ferid, demek ölüm tehlikesinin olmadığı dinlendirici bir yaşantıyı denemekteydi. Bunun da savaş, demek ölüm tehlikesi kadar irkiltici bir gerilim doğurması onu şaşırtıyordu. Durup durup; "İşte böyle Maviş Hanım" diyordu, "Size ilk defa Fatih'teki konakta görmüş olmakla, yeni tanımış değiliz; aşinalığımız bir hayli eskidir, bi'r- üs sebi'deki çöl akşamlarına kadar uzanır" (İlhan, 2005: 158).

Binbaşı Ferid, Hamsin Vahası'nda Mülazım İhsan Bey'in yardımına koşamamasını hiç görmeden tanımadan âşık olduğu eşi Ruhsar Hanım'a (Maviş Hanım diye seslenir…) bağlar. Mülazım İhsan, Ruhsâr'ı öyle bir anlatmıştır ki Binbaşı Ferid onu tanımadan Ruhsâr'a âşık olmuştur (İlhan, 2005: 498-500).

4.1.2.2.1.9. Bilezikli Kalyopi- Yüzbaşı Rene (Sırtlan Payı)

Sırtlan Payı'nda "Bilezikli Kalyopi" adlı Rum fahişe, Fransız işgal subaylarından Yüzbaşı René'ye âşıktır. Lâkin René oralı değildir:

> "Briyantinli sarışın aydınlığı, köşeli erkekliği, ne anlam taşıdığı hiçbir zaman iyice anlaşılamayan dumanlı mavi gözleriyle René Larivieré çıkageliyor. Geliş o geliş. Ondan sonra, her haftanın en az üç gecesi orada. Dillerinden anlamadıkları halde, birbirlerinin gizli açık bütün boşluklarını sinsi bir sıvı gibi dolduruyor, hücre hücre kenetleniyorlar. Kalyopi işi gücü, öteki bin kocasını unutuyor, Yüzbaşı Larivieré ise nerede ve kim olduğunu" (İlhan, 2005: 97-98).

4.1.2.2.1.10. Eczacı İhsan- Dr. Sevim (Sırtlan Payı)

Sırtlan Payı romanının Eczacı İhsan'ı Dr. Sevim'e sırılsıklam âşıktır. Dr. Sevim ise ona eziyet etmekten zevk duyar ve onun aşkını önemsemez. Bu eziyet sadizm düzeyindedir:

> "Eczacı İhsan Bey yıllardır Doktor Sevim'e sırılsıklam tutkun, ama nasıl yapışkan, sırnaşık bir tutkunluk, çileden çıkarır insanı! Miskin herif hep aşağıdan alıyor, ezilmeye hazır, ne hazırı teşne: duygularını öyle münasebetsiz zamanlarda, öyle münasebetsiz bir biçimde açığa vuruyor ki Doktor Sevim'in tepkisi ya erimiş demir gibi köpük köpük bir öfke oluyor ya son derece aşağılayıcı hakaretler" (İlhan, 2005: 442).

4.1.2.2.1.11. Yüzbaşı Demir- Suat (Yaraya Tuz Basmak)

Yaraya Tuz Basmak romanında Yüzbaşı Demir, ev sahibesi Suat'a içten içe bir aşk besler:

> "Fikrini seviyor, sevmesinden, asıl gerekçesinin Suat'tan ayrılmamak arzusu olduğunu bulup çıkarıyor. Akşamları gelip, onu kırmızı abajurun ışığına bulanmış, divanda yalnız, bütün pancurları dünyaya kapalı bulmak yok mu, hoşuna gidiyor olmalı. Uzak uzak gülümsüyorlar" (İlhan, 2007: 272).

4.1.2.2.1.12. Dr. Hayrullah- Suat Hanım (Yaraya Tuz Basmak)

Binbaşı Demir, annesi Suat Hanım'la amcası Dr. Hayrullah arasında yaşanan yasak aşkı mektuplardan öğrenir ve annesini uzunca bir süre affedemez:

> "Doktor Hayrullah'ın aşk mektuplarını bekârlık odasındaki komodinin alt gözünden bulup çıkaralı, Bursa'ya ayak basmadı. Suat Hanım'ın ısrarlı mektuplarına 'dıhhat ve selamette olduğunu' bildirmekten öte gitmeyen kuru (aslında dargın), cavaplar vermekle yetiniyor. O halde 'ihtilal' ertesinin onca dağdağası ortasında punduna getirip o mektubu niye kaleme aldı?" (İlhan, 2007: 364).

4.1.2.2.1.13. Münif Sabri- Neveser (Dersaadet'te Sabah Ezanları)

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında Münif Sabri, ilk gençlik yıllarında Ahmet Ziya'nın ablası Neveser'e sırılsıklam âşıktır. Lâkin, o yıllarda aşkına karşılık bulamaz:

> "İlk gençlikte olur ya, karşılık görmeyince Münif'in aşkı, sarsıcı bir tutkuya dönüştü. Neveser'siz edemiyor. Haftada iki üç kere, onu mutlaka görmeli; göremezse, lâfını etmeli; lâfını edemezse, hayalini kurmalı! Şiirler bile yazılmadı mı? Tek meziyetleri içtenlikleri olan, kafiyeleri yanlış, vezinleri düşük aşk şiirleri! Daha da ileriye gidiyor, aralarındaki kitap değiş tokuşundn yararlanıp, şiirlerinden bazılarını Neverser'e ulaştırıyor" (İlhan, 2010: 218-219).

Abdi Bey'in kadın düşkünü ve ahlâki problemleri olan bir adam olduğunu olduğunu gören Münif Sabri, aşkına karşılık bulamamasının da acısıyla Neveser'i Abdi Bey'e karşı uyarır. Neverser'in Münif Sabri'ye tepkisi çok sert ve ağır olur:

> " - …. Hayır, kâfi değil! Vahim bir hata işlemektesin! Birisi seni mutlaka ikaz etmeli. Kimsenin buna cesaret edemediğini, haşyetle görmekteyim. Aşkımı feda etmek pahasına, ben teşebbüs ediyorum: O zatı sevmiyorsun, ilelebet sevemeyeceksin! Suret-i kat'iyede eminim ki, o, hissiyattan kâmilen mahrum bir zendost, pederimin servetiyle hovardalığı marifet addetmiş alelâde bir şehvetperesttir… (…) ikaz vazifesi size düşmezdi Münif Bey! diye dalıyor, … size gelinceye kadar bu vazifeyi bihakkın deruhte edebilecek kimler yoktu ki! Eğer lüzumlu addetmedilerse, bir sebeb-i hikmeti olduğundandır… (…) İnfialinizi müsamahayla karşılamak fevkâlade müşkil olmakla beraber, belki mümkindir; lâkin anlayabilmek, hele tasvip edebilmek, imkân harici! Ben, ablanız sayılırım, müsamahaya gayret edeceğim: Geçirdiğiniz bu feci ânı, bir cinnet-i muvakkata ânı telakki eyleyelim, olur mu? Haydi elimi öpüp, bana tarziye veriniz; bir daha da, çok rica ederim, semtime uğramayanız!... " (İlhan, 2010: 254-255-256).

Neveser, Münif Sabri'nin kendisine duyduğu aşkın devam ettiğini hissetmiş ve mutlu olmuştur. Hatıra defterine duygularını ve düşüncelerini yazar. Münif

Sabri'ye karşı Neveser'in de boş olmadığını görürüz. Ömrünün osn demlerinde de bu yakınlaşmadan hiçbir pişmanlık duymadığını belirtir. Fakat aralarındaki aşkın mutlu bir birlikteliğe engel olacak durum Neveser'in Abdi Bey'le evli olmasıdır:

> "O gece, nasıl şakırtılı bir yağmuri terası seller götürüyor! Neveser yatağına uzanmış, elinde 'hatıra defteri': Gül ağacından komodini, üzerindeki fanuslu saati sırdaş edinerek, geç saatlere kadar neler yazdı neler: "… beni sevdiğinden âdeta eminim. Zapta muktedir olamadığı o burûdet, eski iğbirarının değil, sinesindeki küllenmemiş aşkın feverandaydı: Şedit, âni bir feveran! Setre muktedir olamayışı iğbiraın tahrik eylediği hiddetinden ziyade, kaderin sevkiyle tekrar karşılaşmış olmamızın, isyankâr ruhunda tevlît ettiği herc-ü-mercin bir neticesi. Evet! Her geçen gün, buna ziyadesiyle kani olmaktayım: Esasen, halet-i ruhiyesini zapt-ü-rapta aldıkça, tarz-ı hareketi bambaşka bir istikamette seyretmedi mi? (…) Hayatının sonlarına doğru, Yakacık Senatoryumu'ndaki en umutsuz ginlerinde bile, Neveser işlediği bu günahtan 'tövbekâr' olmayacaktır: 'Müddet-i ömründe', 1335 sonbaharında daha murlu olduğu, başka bir dönem hatırlamıyor ki!" (İlhan, 2010: 348-349).

Neveser, Münif Sabri ile sıkça görüştüğü o sonbaharı güzel hatırlayacaktır. Üstelik Münif Sabri'de Neveser'in kendine yakın davranmasıyla mutlu olur:

> "Neveser, Münif'in sessiz şefkati, ağırbaşlı 'ihtimamıyla' öylesine kuşatılmış ki bunları fark edemez. Onu, her elini uzattığı yerde bulmaya alıştı. 'Hararetini, vücudunun bütün measmatına hissediyor', bundan memnun: İki yanağından iki gamze, sağ gözü hafif şehlâ! İlgisinin, eski günlerinden farklı olarak karşılık görmesi, Münif Sabri'nin toparlanmasını sağladı: 'Kalendermeşrepliği' üstünden atıyor, neymiş o kalıpsız fes, ütüsüz pantolon! Artık bitti: Giyimine kuşamına bir özen, bir dikkat: Kışa girerken Ekonomidis'e palto diktirdi, 'balıksırtı', yakışmış doğrusu. O 'fersude' çantasını hanidir taşımıyor. Bastonunu yeniledi, SSultanhamamı'ndaki ünlü Robenson'dan, gümüş kakmalı mıymış ne? Franguli'den aldığı yassı tabakadan, bir cıgara yakıyor; kibriti üfleyip söndürürken, irkiltici bir 'sükûnetle' diyor ki: - … müsellâh mukavemetten gayrı çare-i hâl yoktur, kadere rıza mülkün mahvına müncer olacak, düvel-i muazzamadan ahde vefa beklemek, ölü gözünden yaş ummakla müsavi, ahitnameleriyse esasen bize hakk-ı hayat tanımamaktadır!" (İlhan, 2010: 349-350).

4.1.2.2.1.14. Leman Korkut- Ekrem Korkut (Fena Halde Leman)

Fena Halde Leman romanında Lili'nin evine giden Leman, Mamma Pellegrini ile karşılaşır. Pellegrini, Leman'ın kocası Ekrem'i tanımakta ve sevmektedir. Mama Pellegrini, Leman'a kocası Ekrem'in sadece kendisine âşık olduğunu söyler:

> "Haberi Mamma Pellegrini'den al: Senin herif Lili'ye, layık olduğu muameleyi yapıyordu: Orospu muamelesini! Kalbi temizdi ama, sudan temiz fakirin, çünkü yalnız seni sevmiş; vallahi, ağzıyla söyledi bana, bir gece deliler gibi içmiştik, itirafını elceğiziyle yazdı, Tanrı şahit" (İlhan, 2009: 159).

FHL'de Leman kocası Ekrem'in öldüğü fikrine alışamamaktadır. Ekrem'le konuşup onu ne kadar sevdiğini söylemek ister:

> "Nerede olursam olayım, ilk kadehten itibaren, Ekrem o ilk tanıştığımız zamanki kibirli haliyle gelip sol yanıma oturuyor, yüzünde gizlemeye çalıştığı ne serzenişler, ne sessiz yakınmalar!.. Her defasında çok korktuğum halde, gelmesini bekliyorum. Onunla bir konuşabilsem, gönlümden boğazıma yükselen sevgi dolu sözleri kulağına bir fısıldayabilsem dünyalar benim olurdu. Ben böyle şeyleri ona hiç söylemedim, akıl edemezdim hiç, o da fırsat vermezdi, bu içimi büsbütün karartıyor. (Ekrem, sevgilim, bir tanem.)" (İhan, 2009: 195-196).

FHL Leman, Lili'ye iyiden iyiye tutulur ve âşık olur. Lili'nin yokluğu fikri ve onu kaybetme korkusu içine kor gibi düşer:

> "Ertesi gün Lili, ne uğradı, ne telefon etti. Önemini duyumsatmak istemiş olabilir mi? Belki. Ondan kesinlikle kopmak olasılığı öylesine canımı yaktı ki, bütün gece, başımı hangi taşa çalacağımı kesitremedim. Onu bütünüyle yitirmek istemiyordum. Şu ipe sapa gelmez durumu var ya, yetiyordu bana; böylece benim olması, mutluluğumu fazlasıyla sağlardı. Dediklerine ve yaptıklarına bakılırsa, en razı olamayacağı şey de bu, hayatını böyle sürdürmek! O halde, ya ameliyat parasını vereceğim (bu bütün çetrefilliği, çapraşık alımını yok edecek), ya da hayatımdan çekilecek, onu kaybedeceğim (…) Saat bire doğru yokluğuna katlanamaz hale düştüm. Yoğunluğu korkunç bir sessizlik uğulduyordu" (İhan, 2009: 212-213).

4.1.2.2.1.15. Ahmet Ziya- Melissa (O Karanlıkta Biz)

O Karanlıkta Biz romanında, aşk temasının işlendiği ilişkilerden birisi Ahmet Ziya ile ilk aşkı Melisa arasında yaşanır. Ahmet Ziya, Elke'yle dans ederken; aklına

ilk aşkı Melisa'yı hatırlar. Elke'ye de Melisa'ya karşı duyduğu aşkın bir benzerini duymaktadır:

> "Daha müthiş bir şey Ahmet Ziya'tı allk bullak etti. Dansın sonlarına doğru, Elke'ninu uyandırdığı duyguları, daha önce nerede, ne zaman, hangi münasebetleyaşamış olduğunu saptadı: Selânik. 'Hürriyet'in ilânına tekadüm eden günler'. Eczacı Petridis'in, güzel kızı Melissa; onunilk aşkı, ilk sevgilisi: Hâreli nefti gözleri, çekme burnu, gökkuşağı yansımalı dişleriyle, pek de alımlı; üst dudağında gülüşüne işve katan, usturuplu bir ben; boynunda altın zincir, zincirin ucunda ufacık 'ıstavroz'; ışıktılı zeytin siyahı 'gümrah' saçları, paldır küldür omuzlarına dökülüyor" (İlhan, 2008: 62).

4.1.2.2.1.16. Binbaşı Mustafa Kemal- Mara Kovaçeva

(Allah'ın Süngüleri Süngüleri 'Reis Paşa')

Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa' romanında Reis Paşa'nın aşkları da konu edilir. Paşa henüz Sofya'da binbaşı rütbesiyle ateşemiliterken Mara Kovaçeva adlı Bulgar güzelle aşk yaşarlar. Söz konusu hanım, Paşa'ya Bulgaristan'daki durumlar hakkında istihbarat getirmektedir:

> "Binbaşı Mustafa Kemal, Devlet-i Aliyye'nin Sofya Ateşemiliteri, 'Tesadüfün bu mertebesine' şaşmış görünüyor; oysa, Voyyonnen Kulüp'deki o baloda, yeniçeri ortası kıyafetiyle önünde eğilip, genç kızı dansa davet ederken, 'o kadarını' –hat-ta daha da fazlasını- biliyordu. Henüz bilmediği, Mara Kovaçeva'nın, Harb-ı Umûmi'ye çeyrek kala, hayatına ve kalbine, kolay unutamayacağı bir 'sevgili' olarak gireceği! (…) Ne var ki Devlet-i Aliyye'nin, yakışıklı Ataşemiliteri aracılığıyla, el altından öğrenmeye çalıştığı gerçekleri, ona ulaştıran yine Nicolina Radoslovova değil, kirpiği bol ve kıvırcık, bakışları başka türlü örtülü, Mara Dimitrina Kocaçeva olacaktı: Sofya bu defa, Rusya'ya değil, Berlin'i tercih ediyor: Harb-i Umûmi!)" (İlhan, 2005: 129; 131).

Attilâ İlhan, Fikriye ve Latife Hanım meselesi hakkında şunları söyler:

> "Mustafa Kemal, çağdaş aileyi 'komprador' zengini ve kibar bir ailenin kızıyla evlenip; Fikriye'yi harcayarak kurabileceği yanılgısına düşmüştü; bu doğru ama, Lâtife Hanım'ın zaferden sonraki Çankaya'ya yerleştirmek istediği (keman, viyola, piyano) Batılı hafif yemek müziğinden çabuk bıkmış, köşkün Fâsıl Hey'etini geri çağırmıştı" (İlhan, 2010: 409).

4.1.2.2.1.17. Gülistan Satvet- Yüzbaşı Rene

(Allah'ın Süngüleri Süngüleri 'Reis Paşa')

Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa'da, Gülistan Satvet Yüzbaşı Rene ile Marie-Laure'u dudak dudağa görünce çok sinirlenir. Bu gazeteci kadın Gülistan Satvet'in sinirlerini bozmaktadır:

> "Kulağının çevresinde dolaşan, o cehennem sıcağı, kışkırtıcı nefesi; ısrarlı ve inatçı dudaklarının, teninde parıltılı salyangoz izleri bırakan, yapışkan ıslaklığı! Daha geçen hafta, geceyi birlikte geçirebilmek için, onda handiyse ayı ve va'deden, bu 'seviyesiz' çapkın; şimdi karşısına geçmiş, bir Fransız 'yosmasıyla' dudak dudağa, ona 'nisbet yapıyor'. Gülistan Satvet, bu mertebe çiğ bir 'kabalığı'; Osmanlı zâbiti, Binbaşı Ferit Bey'de bile görmemişti; oysa adam 'süvâri', lakabıyla 'ayı'!" (İlhan, 2011: 79).

4.1.2.2.1.18. Mustafa Kemal Paşa- Fikriye (O Sarışın Kurt)

"O Sarışın Kurt" romanında Fikriye'nin Mustafa Kemal Paşa'ya karşı duyduğu ve karşılık bulamadığı aşk konu edilmiştir. Fikriye Münih'teki senatoryumda tedavi görürken bir Alman gazetesinden, Gazi Paşa'nın evlendiği haberini okur ve yıkılır:

> "Fikriye, büyülenmiş gibi fotoğrafa takılmıştır; Ne bir şey söyleyebiliyor, ne elinden bırakabiliyor; (bu sırada, Frau Schimmlel'in ona söyledikleri, Almanca bir rabarba olarak kulağında uğuldamaktadır); sonunda fotoğrafın üzerine, kirpiklerinden bir gözyaşı damlası düşer. Fikriye, elinin tersiyle gazetedki göz yaşını silerken, aslında, -tedirgin ve kederli, -şezlong komşusunun duyamayacağı titrek bir sesle, tedirgin ve kederli teşekkür ediyor: "… danka schön, Frau Schimmel!.. danke schön…" (İlhan, 2009: 395).

4.1.2.2.2. Bencillik

"Fena Halde Leman" da bencillik teması roman figürleri üzerinden ele alınır. Leman geçmişten bir sahnenin ortasında kendini bulur. Kocası Ekrem'le sohbet etmektedirler. Ekrem annesi Haco'yu egoist bulur. Tavırları ona göre bencildir:

> "- … ben egoistlikten korkarım, hele sevgiyle örtülü egoistlik, bencilliklerin en sinsisi, en ikiyüzlüsüdür, farkına varmaz, çarkına kapılırsın, o anda kurbanı olmak için. Bencil, özel bir şey istemez, tek

> şey ister: Onun hayat tarzının, bunun içerdiği ve azminin, güçlü bir dişli çark sistemi halinde dışlaştırılmış halidir ki, bizi kaptığı gibi çalkalar, döver,, çitiler, kişiliğimizi oluşturan ne varsa, hepsini kirli bir su gibi akıtır. Kişiliğine saygı duyan, onu kaybetmek istemeyenler, bu çeşit egoistlerden mutlaka uzak durmalıdırlar" (İlhan, 2009: 133-134).

FHL'de Leman, Lili ile sohbeti sırasında onun kendi kişiliğine hayran biraz narsist ve bencil olduğunu düşünür:

> " Hani kaıdnlar vardır, kişiliklerine hayranlıkları öyle büyüktür ki, başkalarının dediklerini dinlemezler. Lili onlardan. Anlattıkları, hafif şeyler, eğlendirici de sayılabilir ama beni etkilemiyor. İlginç olmadıklarından mı, sanmam, belki dağınık ve tutarsız olduklarından: Aralarında bir mantık bağı kurabilmek olanaksız. Böyle oldu mu, kelimeler anlamlarından soyulup seslere; daha doğrusu, kırık dökük, yorgun, biraz peltek bir sese dönüşüyor; abartılmış kadınca yapmacıklıklarla gülünç, biraz da bayağı!" (İlhan, 2009: 163).

4.1.2.2.3. Cinsellik

Attilâ İlhan romancı yönüyle ve fikir adamı olarak, cinsellik üzerinde fazlaca durmuştur. Cinsellik, yazarın eserlerinde başlıca problemlerden biri olarak karşımıza çıkar. Yayımlanan ilk romanı olan Sokaktaki Adam'da, roman figürleri arasındaki cinsellik Heteroseksüellik, Homoseksüellik/ Lezbiyenlik- Zürefalık başlıkları altında, iki türlü ele alınır.

Kurtlar Sofrası'nda, Sokaktaki Adam ve Zenciler Birbirine Benzemez'de olduğu gibi cinsel temalara sıkça rastlanır. Romanda cinsellik heteroseksüellik ve homoseksüellik olmak üzere iki tema hâlinde ele alınır. Aynanın İçindekiler dizisinde de aynı anlayış devam eder. Bu temalara ek olarak: Grup Seks ve Mastürbasyon temaları da işlenir. Attilâ İlhan roman ve şiirlerinde, cesurca işlediği cinsellik konusu hakkında şunları söyler:

> "Cinsellik (kadın erkek diyalektiği) insanın doğasında var; bireyi romana ya da şiire alırken, onun toplumsal/ sınıfsal tanımlamasını yapmak, nasıl tarihsel maddeci yöntemin bir zorunluluğu ise; bireysel/cinsel tanımlamasını yapmak da, öyle, doğasal diyalektiğin bir zorunluluğudur: İnsanı cinselliğinden soyutlamak kadar tehlikeli sayılabilir, çünkü bireyin davranışlarını her ikisi karmaşık etkilerle yönlendiriyor" (Sarmaşık, 200s4: 364).

Attilâ İlhan toplumumuzun cinsellik algısıyla ilgili tespitlerde bulunur:

> "Cinsellik bizim memleketimizde hep aynı şekilde algılanır, ilericisi, gericisi fark etmez. Herkes açtır, bir türlü de doyum sağlayamazlar. Bunun nedeni de hep aynı kültür çapraşıklığından ileri geliyor. Özellikle öğretim gençliğine Batılı değerler aşılanmak isteniyor. Batılı değerler aşılanınca ister istemez Batı'dan flört müessesesi, yani serbestçe arkadaşlık hatta belirli bir yere kadar küçük sevişmelere gitme hakkı tanınıyor. Ama öbür taraftan toplumun altyapısı tam manada liberal olmadığı için ve eski değerlerin çoğu geçerliliğini koruduğu için bekâret çok önemli bir kavram olarak muhafaza edilmek isteniyor. Bir taraftan flörtü kabul edip öte taraftan bekâreti kabul etmek istersen bir sürü bunalımlı bir sürü adam çıkar ortaya. Bundan doğal hiçbir şey olmaz Türkiye'deki durum budur" (Sarmaşık, 2005: 216).

Attilâ İlhan, feodal yapı içerisinde kadının durumunu ele alır. Daha sonra, gelişen kapitalizmin etkisinde kadının edindiği yeni rollerden bahseder:

> "Feodal kesimde, kadın, 'aile'dir, üreme aracıdır, sevişme aracı değil. Feodal kafa kadından ana olmasını ister, bununla da yetinir. Kadının cinselliğini araya sokuşturmaya kalkması ayıp sayılmıştır bu yüzden, hatta günah. Feodal ilişkilerin çözülmesi, kapitalist ilişkilerin giderek dünyayı sarması, kadını da, kadının bu geleneksel anlayışını da değiştiriyor; yanlış bilmiyorsam, iki kademede oluyor bu, önce kadının kendisi kapitalist sistemin içinde bir meta haline geliyor, burjuva evlenmeleri hep hesap kitap evlenmelidir, çeyiz çok büyük rol oynar, Balzac ve ardından gelen Fransız romancıları bu evlenmelerin neden olduğu aşk facialarını anlata anlata bitiremezler; ama kadının masallaşması bu kadarla kalmaz, bir de onun fuhuş endüstrisine sürülüşü hesaba katılacak, buysa süs püs endüstrisini, eğlence endüstrisini beraberinden getiriyor; kapitalizmin, kadınlar aracılığıyla, hem giyim kuşam, güzellik, 'tekstil, kozmetik, konfeksiyon endüstrileri', hem eğlence 'müzikhol, tiyatro, sinema, televizyon' alanlarında büyük vurgunlar vuracaktır. Ne var ki bu arada yeni tür bir kadın da doğacaktır, işlevi üreme değil, zevk verme, cinsel iştahı kabartma, doyuma ulaştırma olan. (…) Bu kadın türünün ortaya çıkışı, kırsal kesim erkeğini geleneksel ahlâk ölçüleri içinde bunaltacaktır, neden mi? Artık hayatta birisi evlenmek, çocuk sahibi olmak, ötekisi sevişmek için iki tür kadın vardır da ondan" (İlhan, 1996:120-121).

Tablo 2. Cinsellik teması ve figürler arası cinsel yakınlaşmalar

Romanlar	Grup Seks	Heteroseksüel İlişki	Homoseksüel/ Lezbiyen İlişki	Mastürbasyon	Sado- Mazo İlişki
1. SA	-	Hasan- Fahişe; Yakub- Melahat; Hasan- Meryem	Meryem- Ruhsâr; Meryem- Hrisula	-	-
2. ZBB	-	M. Ali- Sevilla; M. Ali- Marie-Te	-	-	-
3. KS	-	Ümid- Ressam Halil; Ümid Mahmud; Güner- Freddy; Akın- Seniha Gül	Andoniça- Sevgilisi; Olcay- Yahudi Kız	-	-
4. BU	-	-	Suat- Paula; Hayrun- Nadejda; Suat- Hayrun	Halim, Suat	-
5. SP	-	Binbaşı Ferid- Bilezikli Kalyopi	Yenibahçeli Muhiddin- Benli Panayot	Suat	Dr. Sevim- Eczacı İhsan; Yenibahçeli Rıza- Kalyopi
6. YTB	-	Yüzbaşı Demir- Ümid	-	-	-
7. DSE	Abdi Bey- Armande, Madam Nhung; Abdi Bey- Rosa Mizrahi, Riri	Abdi Bey- Rosa Mizrahi; Abdi Bey- Raşel Mizrahi	Rosa Mizrahi- Dansöz Armande; Rosa Mizrahi- Riri; Rosa Mizrahi- Şehbal Hanım	-	-
8. FHL	-	Cecille- Ekrem; Lili; Ekrem	Cecille- Leman; Leman- Lili; Leman- Bobby; Leman- Haco; Leman- İclâl	Cecille	Nuri Uçarı- Otel Sahipleri
9. OKB	-	-	Paula- Matmazel Raşel	Doğan Rumeli	-
10. HHV	-	Dr. Feridun- Arşalyus; Dr. Feridun- Haco	Haco- Kıllı Nâdire; Müzeyyen- Haco; Müzeyyen- Tevhide	-	-
11. ASRP	-	-	-	-	-
12. GP	-	-	-	-	-
13 OSK	-	-	-	-	-

4.1.2.2.2.1. Grup Seks

Hiç şüphesiz Attilâ İlhan'ın romanlarında yoğun eleştiri aldığı temalardan biri de cinselliktir. Kimi eleştirmen bu temayı yadırgamazken, kimisiyse fazla pornografik bulur. Grup Seks teması Attilâ İlhan'ın romanlarında ele alınan temalardan biridir. Bu tema ilk olarak Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda karşımıza çıkar. Paris yıllarında Abdi Bey, Armande aracılığıyla tanıdığı Mösyö Saint Denis'in evinde bir afyon paritisine katılır. Afyon'un da etkisiyle kendilerini kaybeden kadınlı-erkekli grup sevişmeye başlar. Armande ve Madam Nhung'un başladığı sevişme sahnesi Abdi Bey'in onlara katılmasıyla tamamlanır:

> "(…) Madam hung'un esnek sarı, esmer vücudu, Armande'ın kolları arasında, büklüm büklüm bir yılan, ufacık dişlerini etine her geçirişinde, kışkırtıcı bir ağu salıveriyor. Armande onun üstüne abandı, göğüsleriyle göğüslerini arıyor, bızırıyla bızırını. Ağız ağıza, sımsıkı kiltlendiler. Vücutlarının gittikçe hızlanan çalkantısı, üstlerine yığılmış kokulu loşluğu, karanlık bir su gibi dalgalanıyor. Abdi Bey, kandillerin turuncuya çalan aydınlığında, Armande'ın kasılıp gevşeyen dolgun kalçalarını görünce,, içindeki 'ifriti' daha fazla 'zaptedemeyeceğini' anladı. Maşladından sıyrılıp, arkasından yanaştı: Çatır çatır çatırdayan erkekliğiyle, balta gibi içine dalıyor: Sağ eliyle onun sol memesini, sol eliyle Öadam Nhung 'un sağ memesini kavramıştır, Armande'ın terli omzundan sarkıp ötekinin baharlı dudaklarını dişleriyle kıstırarak, ağzında hapsetmiş, gel gör ki diline 'hâkim olamıyor'." (İlhan, 2010: 158).

DSE'de Abdi Bey, Rosa Mizrahi ve Riri ile Sel'anik'te yaşadığı üçlü birlikteliğin bir benzerini Rosa'nın kızı Raşel'le de yaşar. Abdi Bey, Riri ve Raşel birlikte olurlar:

> " Oysa Riri'yle sözleşmişler, buluşmaya o da gelecek! Abdi Bey farkında olmadı. Dalgaların kulak içlerindeki yankılı patlayışlarından mı, Raşel'in erkekliği üstünde su gibi çalkanışından mı, nedense, yarı ayık sarhoş. Üçüncü bir 'şahsın mevcudiyetini', güçlükle ayrımsıyor. Çıplak ayakları şap şap, avuçlarında ısttığı iri memeleri balon, Riri 'hınzırı', koridorların karanlığını dağıta dağıta ne zaman gelmiş de, Raşel'in bupulu çıplaklığı önünde diz çökmüş? (…) Göğüsleri, ucunda buğulu süt, Riri'ninkiler Raşel'in buğulu süt, birbirine sürttükçe, çıtırtılı kıvılcımlar üretiyor. Şimdi Riri'ninkiler Raşel'in avuçlarındaysa, az sonra Raşel'inkiler Riri'nin obur ve arsız ağzına dolmuştur" (İlhan, 2010: 326-327).

4.1.2.2.2.2. Heteroseksüellik

Romanlarda görülen ilk heteroseksüel temalar "Sokaktaki Adam"da, Hasan ve Yakub'un Abanoz sokaktaki umumhane macerasıyla okuyucuya aktarılır. Yakub, dostu Melahat'la, Hasan ise tanımadığı bir hayat kadınıyla odaya çıkar. Hasan bu durumu şöyle anlatır:

> "(…) Sonra kadın bana: "Kocacığım" dedi. Sutyenini çıkardı. Memeleri ufak ve sıkıntılıydılar. Ben pencerenin önüne gittim. Camlar dehşetli bir melânkoliyle bakıyordu. Karşı binalardan birsinde ışıklar yandı ve söndü. Kadın yine bir şeyler söyledi. Yalnız: "Kocacığım" sözünü tekrar ettiğin işittim ve buna sinirlendim. Ah! Şu gemi İstanbul'a gelmeseydi!..." (İlhan: 2010, 37).

Sokaktaki Adam romanında bir diğer heteroseksüel ilişki Hasan ile Meryem arasında geçer. Bu ilişki romanda birçok kez karşımıza çıkar:

> " (…) Benimle birlikte içti. Hep yanımdaydı. Kadından fazla bir şeydi. İhtirası, burun deliklerinde, dudaklarında, memelerinin uçlarında, tir tir titriyordu. Mütamadiyen "Canavar!.. Canavar!.." deyip duruyordu. Artık rüzgâr durmuştu. Bıçkı da durmuştu. Yalnız yoğun karanlıklarda birtakım pullar ışıl ışıl yanıyor sönüyor. Bir şey buğulanıyor. Kan ısınıyor. Göz beyazlaşıyor" (İlhan, 2010: 85).

Hasan ile Meryem arasındaki ilişki sık sık tekrar eder. Hasan, Meryem ile olan ilişkisinden aslında memnun değildir ama dürtülerinin esiri olur:

> "(…) Meryem kendisini bana teslim etmiyor, oyundan kendi payını dikkatle ayırıyordu. Hep bir çukurun içindeydik. (…) Kadın bitmiyordu. Onu bitirmek imkânsızdı. Gittikçe genişliyor, büyüyor, uzuyor, asla bitmiyordu. Aslında bu, iğrenç, utanılacak bir şey. Bence fark etmez" (İlhan, 2010: 149).

Zenciler Birbirine Benzemez'de cinsellik teması Sokaktaki Adam'dan farklı olarak, sadece heteroseksüel bağlamda işlenir. Romanın baş figürü Mehmed-Ali, İspanyol kız Sevilla ve Fransız Marie- Te ile cinsel yakınlaşma içindedir. Bu iki kadın da Mehmed Ali'nin hayatına Fransa'da girmiş ve onu etkilemiştir.

Bu kadınlardan ilki Marie- Te ya da Matruşka'dır. Mehmed Ali'yi bir kafede görmüş ve ona kur yapmıştır. Daha sonra Mehmed Ali, ona karşılık verecek ve aralarına cinsel bir yakınlaşma olacaktır:

> "Marie- Te koluna giriyor. Vahşi vahşi gülümsüyor. Basbayağı vahşi. Kızın gözlerinde donuk, korkutucu bir anlam! Yüzü, tepeden tırnağa boya. O kadar çabuk ısınıyor, öyle çabuk ahbap oluyor ki, Bu Mehmed- Ali'yi şaşırtıyor, rahatsız ediyor; en önemlisi, bu serüvenin sonradan canını sıkacağından korkuyor" (İlhan, 2011: 85).

Bu ikilinin arasındaki cinsel yakınlık sinemada başlayacak ve bir otel odasında sona erecektir:

> "Marie- Te; - Haydut! diyor. Başka dilden anlaşılmaz lâflar ediyor. Sonra birden ona sarılıyor. Dilini, ağzının içinde dolaştırıyor. Mehmed- Ali ikinci kafasıyla; - Fahişenin biri! diye teşhis koyuyor. Yankoviç; - Paris'te, diye patlıyor. Orospuluk güzel sanatların sekizincisidir. (…) Beraberce Gare de l'Est civarındaki otellerden birine doğru yürüdüler. Garın kapılarındaki, kırmızı trafik ışıkları; bir sönüyor, bir yanıyordu" (İlhan, 2011: 88-89; 94).

Daha sonra Mehmed- Ali, bir kafede Marie, Te'yi görür. Marie- Te'nin yanında, Mehmed- Ali'nin daha sonra profesör olduğunu öğreneceği bir kişi oturmakta, Marie- Te ile samimi olmaktadır. Mehmed- Ali bir hınzırlık yapar ve onlarım masalarına içki gönderir ve Marie-Te'nin kuzeni olarak kendini tanıtır. Marie- Te Mehmed Ali'nin bu davranışına çok bozulsa da, sesini çıkarmaz. Gecenin sonunda soluğu Mehmed- Ali'yle otelde alacaktır" (İlhan, 2011: 203).

Mehmed- Ali'nin ikinci ilişkisi ise Sevilla ile olur. İspanyol dilber, alımlı ve çok güzeldir. Üstelik Mehmed Ali'ye karşı zaafı vardır. Bir gece Mehmed Ali ile birlikte olurlar:

> " Sevilla kendini ona iştahla verdi. Sonra, parmaklarını, buğulu bir yüzeyine çocukça resimler çizermiş gibi, gayet hafif ve gayet anlayışlı, onun çehresinde dolaştırıyor; kaşlarına, bıyıklarına, gözkapaklarına dokunuyor. Bir ara, yüzünün her tarafını öpmeye koyuldu. Mehmed- Ali, bir yumruk patlatıyor, içisıra, bir karpuzu yamyassı ediyor. Gözlerinin önünde, cam kırıkları parlıyor. Bir kalça çalkalanıyor. Bir meme, kadife bir yanardağ heybetiyle, karanlığı delip yükseliyor" (İlhan, 2011: 258).

Kurtlar Sofrası romanında heteroseksüel ilişki teması, Ümid- Ressam Halil, Ümid- Mahmud ve Güner- Freddy figürleri vasıtasıyla ele alınır.

İlk önce Ümid'in ergenlik döneminde yaşadığı cinselliğe değinmek gerekir:

> "Oysa Ümid, Paris'e gidinceye kadar, sevişmek diye, yalnız öpüşmesini biliyordu. İrili ufaklı çocuk dudaklarıyla ve mahcup. İyice de, utansak. Birtakım eş dost partilerinin, akşama sarkmış nihayetlerine doğru, çıldırmış kravatları, alınlarına düşmüş kumral perçemleri yüzünden, artık foxtrot'lara sığamayan, Robert Kolej'li kibar çocuklarının kolları arasında. Üstelik o başka, bir bakıma daha hafif çeken ve hercai, bir bakıma çelimsiz ve fazla esmer bir Ümid'di; zevk almasa da, bu hırsızlama öpüşmeleri, genç kızlık onurunu kurtarmak için mübah sayıyordu. Üç dört kız bir araya geldiler mi bilmem kimlere ve bilmem kimlere, Erdoğan'ın yöneldiği öpüşmelerle övünmek. Bülent'in sert davranışlarını, aşk sahnelerindeki savruk ve sert Clark Gable'lere benzetmek!" (İlhan, 2010: 502).

Ümid'in Paris yılları ise, cinsellikle en fazla haşir neşir olduğu dönem olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde Ressam Halil ile tanışır ve sevgili olur. Onunla çok önemli cinsel tecrübeler yaşar. Yaşadığı bu tecrübeler Ümid'i zaman zaman kırar:

> "Daima bir yanının, belki en sevmediği yanının, Halil'e kayması, bundan mı? Biraz yağlı boya ve terebentin kokan bir Paris yatağında; Ümid'e hem kadınlığı, hem erkekliği, hem cinsel sevişmenin sarsıcı çekiciliğini öğreten o olduğundan mı? Ümid o kadar hiçbir şey bilmiyordu. Halil ise o kadar çok şey enemişti ki, en masum, en edepli saydığı teşebbüslerde bile, Ümid'in duygularında bir şeyleri tuz buz ediyor, onu bir yerlerden çatır çatır koparıp, daha daha aşağı bir yererle aktarıyor. Dudaklarını ne yapacağını bilmezken, şimdi kişiliğine daha yerleşmiş bir Ümid olarak, aynı zamanda biraz dudak, epeyce meme, bir hayli kalça ve baldır olmasını beceriyor; en önemlisini, cinsiyetini kullanmasını, ondan faydalanmasını öğreniyordu. (…) Gece ışıklarının bayat kırmızılığında, Halil'in tüyü az bacaklarını kucaklıyor, ağzının etrafında onun şeyi, ondan ve düpedüz dünyadan bağımsız, başka ve ayrı bir evrenin tek canlı ve belirli tanığı olarak dimdik geriliyordu. Halil çözük, bozuk ve vicieux adamdı. Ümid'e sevmeyi sevişmeyi öğretmekten çok, cinsel gerilimlerin ve aykırılıkların buruk tadını aşılamış, bilmeyerek genç kızın en ince camlarını kırmıştı. Kış karanlıkları arasında, onun beyaz ve ağaran vücuduna, neler eklemiyordu ki; batıcı dişler, sürüngen ve yapışkan bir dil kalabalığı, ısrarla açılıp kirpik temasları, bükülmüş kaslar ve her defasında Ümid'e başka birine aitmiş, yan da 'bizzat' o başka biriymiş sanısını veren, o şey! Ümid, Halil'e olan bağlılığın ondan çok, onunla sevişmeleri sırasında

> peydahlanan bu üçüncü şahsa, bu şeye ait bağlılık olduğunu, çok sonraları birdenbire fark etmişti" (İlhan, 2010: 503-504).

Ümid, Halil'in açtığı bu yaralardan eninde sonunda kurtulmayı bilir: "O Halil'in, bütün yaşama düzenini üzerine kurmaya kalkıştığı, cinsel isteklenmelerini ve eğilimlerini, kaskatı bir irade ve azim bıçağıyla kesip atmış, başak bir noktada ve anlamda, onları asıl ve önemli kişiliğinin, ikinci derecede özellikleri haline getirmişti" (İlhan, 2010: 504).

Ümid'in cinsel anlamda huzuru bulduğu kişi ise, Mahmud olur. Bunda Mahmud'un kişilik özelliklerinin ve karakterinin sağlamlığının büyük payı vardır:

> "Ama Mahmud, her zaman Mahmud'du. Onun için sevişmeleri sırasında daima uysal ve yumuşak, fakat daima kendine ve isteklerine egemendi. Ayrıca, Ümid'i, usul usul, entelektüel denebilecek bir yaşama düzeyine çekip götürüyordu; günler geçip, münasebetler ilerledikçe. (…) Oysa, Halil'in kılavuzluğuyla, bu çeşit arlanmaları Paris'te çarçur etmiş, kadın çıplaklığının ve erkek çıplaklığının; daha da önemlisi, ayrı ayrı bütün çıplak organların, serbest ve karmaşık yakınlaşmalarına, birbirini yoklayıp aramalarına alışmıştı. Alıştığını yaşamak istiyordu. Fakat, ne mümkün!" (İlhan, 2010: 507).

Romanda karşımıza çıkan bir diğer cinsel tema da Akın'ın Seniha Gül'le yakınlaşması olur:

> "(…) Evden kaçtığı, hayal meyal aklında. Güner'i büsbütün unutmuş. Yalnız, başını sivri ve katı bir köşeye vururcasına, bir ara Aktrist'in, kendisine memelerini ellettiğini hatırlıyor. Nerede olduğu belli değil ama, düpedüz gerçek. Ellerini o tutup götürüyor göğüslerine. Akın soluğunu kesen bir gerilime kaptırmış kendini; avuçlarının arasında tuttuğu yorgun, pörsük ve etsiz yuvarlakları sıkıverse, acayip bir takım klakson seslerinin çıkacağını tasarlayıp gülümsüyor" (İlhan, 2010: 513).

Kurtlar Sofrası'nda bir diğer ilişki Freddy Mills ile Güner arasında geçer:

> "Güner, beklemediği bir anda eğildi, dudaklarını uzattı: Hafif ıslak, yarı açık ve bol karanlıkta kırmızı. Alt dudağı biraz titriyor. Uzak bir titreme bu. Mahcup, şöyle bir gelip, bir giden. Gözleri yok. Varsa bile, lacivert ve kıvrılmış kirpiklerinin gerilerinde, fena halde azalmış. Ne bakıyor ne görünüyor. Oyunsa eğer, her gece başka başka erkeklerle oynadığı, yine de ustalıklı bir oyun. Ve Güner, kötü kötü sivrilen memeleri, uzadıkça uzayan boynu ve dalgalanan dişiliğiyle, usta bir oyuncu. Freddy Mills onun, nemli pembe ağız boşluğundan dağılan,

> Mentha ve Philip Morris tütünü kokusuna, Bataan'daki en erkek dudaklarıyla uzanıyor; ürkmüş, aç bir hayvan telaşıyla yıllardır denediği, bir tamamlanma edimini tekrarlamaya başlıyor. (…) Güner çırılçıplak soyunmuştu. Bütün orospular gibi, vücudunun güzelliğine ahmakça inanıyordu. Odanın parıltılı karanlığında bu düzgünlüğe ayırdığı yer gittikçe dar geliyor; sağında bir avuç yastık, solundan bir karış çarşaf çalarak, sevişme alanını genişletiyor; bu büsbüyük Coni'nin, Camay sabunu kokuları, güzelce traş edilmiş göğsüyle için iyice yerleşmesine imkân hazırlıyordu. Freddy Mills dudaklarıyla, etinin her tarafına dağılmıştı" (İlhan, 2010: 435).

Attilâ İlhan ateşli sevişme sahnelerini bir rejisör edasıyla romanlarında kullanır. Aynanın İçindekiler dizisinin ikinci romanı olan Sırtlan Payı'nda, Binbaşı Ferid ile Rum fahişe Bilezikli Kalyopi arasındaki sevişme sahneleri son derece canlıdır:

> "Binbaşı Ferid, Kalyopi'nin yüklü memelerinin ılıklığını dudaklarında duyduğu sıra, tuhaf bir şey oldu: çöl sabahının buğulu sıcağında, mitralyöz ağızları, eflatuna çalan bir yıldızla, ağulu zambaklar gibi açılı açılıverdiler. Biri sağında biri solundaydı. (…) Kalyopi, iç tartışmasıyla öylesine meşgul, öylesine sevişerek bunu unutmak özlemi içindeydi ki, fark etmedi bile! Odanın kışkırtıcı loşluğuna saydam bir tül gibi vücuduna sarmıştı; karnı kalın kalın yükselip alçalıyor, fazlasıyla dolgun kalçaları belirli bir ısrarla deviniyordu. Bir- iki kere, kendini besbelli tutmayarak, Rumca bir şeyler söyledi, sövdü filan. Bir ara, anlaşılabilir bir düzgünlükle, gelmeyip gecesini piç edeb adamın adını andı; - Ah René, dedi, Renakimu! Daha sonra, iki eliyle sımsıkı kavrayıp göğsünün birisini kaldırdı, ağzı hizasına getirince, yırtıcı bir oburlukla dişlerini geçirdi. Bunu görüp de Binbaşı Ferid'in İstanbul'da, loşluğu şehvetten terleyen odayla ve Bilezikli Kalyopi'nin kalabalık vücuduyla, bütün bağlarını yenilememsi olası mı?" (İlhan, 2005: 81-82).

Binbaşı Ferid yine kafasının karışık olduğu bir gece soluğu Bilezikli Kalyopi'nin yanında alır:

> "Kalyopi, kapıyı kapatıp, eşikten göz kamaştırıcı bir altın suyu olarak Binbaşı Ferid'in gömüldü koltuğa aktı; obur ve çalışkan ağzı, dayanılmaz sakız kokusuyla, binbaşının ağzını buldu; sevişir durularken, içkiden mi yorgunluktan mı her nedense sızıp kalan Senegalli başçavuşta başladığı çıldırtıcı yosma öpüşünü onunla tamamladı: dudaklarını resmen çiğniyor, dili kaygan bir hayvancık gibi ağzının içinde fırt fırt dönüyor. Sonra bir zaman bıyıklarını yaladı.(…) Yanardağ gibi dikilmiş memeleri ansızın ateş püskürmeye başladılar. Dayanamadı, sonunda birisini iki eliyle şangır şungur kavrayıp ağzına doldurdu. Binbaşı Ferid'in

> cehennem sıcağı mermileri aynı anda, içinde bir yerlerine çakıldılar" (İlhan, 2005:383-384).

Yaraya Tuz Basmak'ta Yüzbaşı Demir ile Ümid, Tarlabaşı'ndaki evde buluşurlar ve sevişirler. Ümid, Yüzbaşı Demir'in yeniden cinsel gücüne kavuşması için elinden geleni yapar:

> Yüzbaşı Demir, utancından ve kahrından ölecek; bir kere 'pubis' neresi, bilmiyor; ikincisi sevişmede hakkını böylesine arayan bir kadına ömründe rastlamamış; olacak şey mi canım, tosma mosma Aysel bile uğraıp uğraşıp sonuç alamayınca teselliyi içmkte bulur, biraz Demir'e saygısından, biraz her türlü cinselliğin ona verdiği tiksintiden lâfı değiştirip bir an önce uyumayı yeğlerdi, oysa şuna bak, kalçalrını gittikçe daha hızlı çevirmekle kalmıyor, arada zevkten ağdalaşmış sesiyle komutlar veriyor: Gemi yanaştırıyor sanırsın! "- … göğüslerimi tut, uçlarını öp!" (İlhan, 2007: 213).

Ümid, Yüzbaşı Demir'in cinsel gücünü yeniden kazanmasını sonund sağlar:

> "Az sonra, ateş gibi yanan dişiliğiyle Demir'in ağzına oturup; kollarıyla bacaklarını kavrayarak, ağzıyla erkekliğine eğildi: Spermaya doymak bilmezmiş! Dudaklarının boğumlarının, hele dişlerinin kesici sertliğini şeyinin çevresinde duyumsayınca, Yüzbaşı Demir, iliklerinin çekildiğini sanıyor" (İlhan, 2007: 370).

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında da cinsellik teması önemli bir yer tutar. Attilâ İlhan Dersaadet'te Sabah Ezanları romanı üzerinden yapılan cinsel çeşitlemelerin çok kullanıldığı, toplumcu ve gerçekçi bir romanda bu çeşit sahneler okuru yadırgatabilir, eleştirilerine yanıt verir:

> "Romanda 'gene' cinsellikle ilgili 'geniş bölümler' var, ne yapalım ki, 20. Yüzyılın ilk yıllarında da insanlar, ister Paris'te, ister Selânik'te, ister İstanbul'da yaşasın, henüz cinselliklerini yitirmemişlerdi. Şaka bir yana, o ki insanların toplumsal ve bireysel serüvenlerinin diyalektik anlamalarını vererek yansıtmayı iş edinmişiz, istesek de istemesek de cinsellikle vereceğiz. Bunu kaç kere yazdım: İnsanı toplumsal/ sınıfsal diyalektiğe, bireysel/cinsel diyalektiğini bir arada ele alıp da işliyorum. Bunların birbirinden ayrılabileceğine, insanın cinselliği/ bireyselliğiyle toplumsallığı/ sınıfsallığın birbirinden soyutlanabileceğine de inanmıyorum. Üstelik diyalektik yöntemin böyle bir ayrıma elverişli olmadığı kanısındayım. Malum ya, diyalektik evrenseldir, yani doğasaldır, doğa toplumu da içerdiği için de tarihselleşir; toplumculuğu edebiyat ve sanatta sadece tarihsel ve toplumsal anlamda süregiden doğasal/bireysel/ cinsel çelişkileri, yani

> evrensel maddeciliği es geçmiş oluruz. Böyle bir yanlışa neden düşeyim? (…) Halıcızade Abdi Bey karakterinin, cinselliği anlatılmadığı takdirde, tam olarak verilmiş olacağına inanır mısınız? Rosa Mirzahi'yi, Raşel Mirzahi'yi cinsel özellikleri dışında ele alsaydık, roman boyunca sürdürdükleri bireysel ve toplumsal davranışlar, acaba inandırıcı olur muydu? Neveser'in Abdi Bey'le cinsel uyumsuzluğunu bilmeseydik, Münif'e ve Nevres Bey'e olan zaafını nasıl açıklayabilecektik? Nihayet, Selânik'in, İstanbul2un ve Paris'in yüzyılın başındaki yaşantılarında, sefahat kesimini silersek, bu şehirleri de, o kahramanlar gibi iğdiş etmiş olmaz mıyız? (…) Niye toplumcu roman, sağlıksız, cinselliği olmayan bir sürü herif ve karının, ha bre siyaset tartıştığı tatsız tuzsuz bir meyhaneye dönsün?" (İlhan, 2004: 277).

DSE'de Abdi Bey ile Rosa Mizrahi arasındaki cinsel ilişki, ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Zaman zaman eleştirmenlerden olumsuz eleştiriler alan bu cinseliğin, kelimelerle hayat bulmuş görüntülerden oluştuğunu söylemek mümkündür. Romanda söz konusu olan sevişme sahneleri roman kullanıldığı yer ve kullanılış biçimi itibariyle yerinde ve ustacadır:

> "Soluk soluğa Rosa'nın iri kemikli vücudu durduğu yerde duramaz, belâlı bir su burgacı gibi, kollarının arasında çalkalanarak dönerdi: Neresi neresine değse, işte orasında, ta içine işleyen, kaşla göz arasında aleve dönüşüp, damarlarından 'cevâlana başlayan, meçhul bir ateş! Soluklanmak için dudaklarını dişlerinden kurtardığı an, ağzına, birbiri ardınca göğüsleri doluşuyor: İri, karadut uçlarından, sıcak, dumanlı sıvılar salıveren diri memeler bunlar! Rüyalarında bile görmeye 'cüret edemediği. (…) Bulduğu çar çaresiziliği kadar eski ve alışılmıştı: İki kalçası, kuyruk sokumu ayırımından iki elle avuçlanıp, ağır ağır, erkekliğin üzerine oturtulacak! Duhul vâki olduktan sonra, elleri, baldırlarını seve seve ön tarafa kaydırıp, apış arasını okşamak gerekiyor: Yavaş yavaş, ısrarla! (…) Abdi Bey, 'tahmininde' yanılmamıştı: 'Bermutad' külotsuzdu Rosa, eteğini kaldırdı, ağır ağır kucağına oturup, erkekliğini içine aldı" (İlhan, 2010: 64-65-66).

Abdi Bey ve Rosa Mizrahi'nin ilişkisi Selânik günlerine kadar uzanır. Bu ikili, Rosaların limonluğunda birçok kez ilişkiye girerler:

> "(Mehtaplı bir geceyse, limonlukta, mavi kristalden bir sürahi aydınlığına gömülürlerdi. İçersi daima dışarıdan secak ve nemli, camları bu yzüden buğulu olur. Rosa 'pervasızlığı', kalın yün sabahlığından sıyrılır, körük gibi soluyan kıpırtılı memelerini birbiri ardınca onun ağzına tıkar. Ona bakılırsa, Abdi de soyunmalıymı, 'marazi' bir inatla buna diretiyor, nedeni belli: Rosa'nın hayatı vücudu, aşkı da. Bir erkeğin, bir kadının, gözü kaşı, yüz güzelliği, 'ruh asaleti' onu

> ilgilendirmez; ilgisini çeken kalçaları, göğsü, cinsel organları. (…) Nedense yapacağı şeyin Türkçesini söylemekten utanır, en duyarlı noktada sözü Fransızcaya dökerdi ama, bu o dakika harekete geçmesini engellemezdi hiç. Çokluk, 'nihai' birleşmeye geçmeden, böyle 'fantazilerle' oyalanıyorlar. Rosa korkunç obur, ağzıyla erkekliğini bir kavradı mı, yalnız cinsel iştahını, 'behimi' arzularını ve hayallerini değil; ağır ağır, sanki bütün ruhunu, içinden süzüp alıyor. (…) Bir egce sevişiyorlar, telâşlı bir yağmur limonluğun camlarında tüterken, Abdi'nin erkekliği üzerine oturmuş: Bir yandan soluk soluğa, yakalayıp elinin birini göğsüne, ötekini apışarasına çekiyor (…) Rosa vücudunun çalkantılı ağırlığıyla, Abdi'nin baldırlarını güzelce ezerek, orgazma varmıştı. Her zaman nasıl atıyorsa, öyle, inlemeye hıçırmaya benzer kısa bir çığlık attı" (İlhan, 2010: 176; 178-179).

DSE'de Rosa Mizrahi ile Abdi Bey arasında çok yoğun bir cinsel birliktelik vardır. Attilâ İlhan romanda bu ilişkiyi tüm ayrıntılarıyla gösterir. Böylelikle Rosa Mizrahi'nin sapkınlıkla karışık cinsel arzularına ve doyumsuzluğuna vakıf oluruz. (İlhan, 2010: 267-268-269).

DSE'de Abdi Bey, Rosa Mizrahi'yle olan ilişkisinin ardından Rosa'nın kızı Raşel'le de ilişki yaşar. Zaten romandaki cinsel temalar ağırlıklı olarak, Abdi Bey ve Mizrahi ailesinin kadınları üzerinden ele alınır:

> "Hanımefendi mi, ne hanımefendi ya! "Libertinage vadisinde, keyfiyet Raşel'in, şimdiden valdesini, fersah fersah geride bıraktığını göstermektedir". Yine de iki kalçasını, kuyruk sokumu ayırımından, iki eliyle avuçlayıp, kızı, artık açıkça ortalığa tüküren erkekliği üzerine oturtmadan, karanlıkta mırıl mırıl söyleştiler" (İlhan, 2010: 313).

Abdi Bey ve Rosa yine bir aşk gecesinde kendilerini bulurlar ve sevişirler:

> "Abdi Bey'in erkekliğini içine alırken, tam bir 'cezbe' hâline girmişti: Kirpiklerinin aralığından gözlerinin sadece akı görünüyor; yüzünde, ışıklı ter boncukları, iri iri; solukları boğazına sığmaz; iki memesini, iki eliyle sımsıkı kavramış; kalçaları durduğu yerde duramıyor; çalkalandıkça, üstüne başına, elmas taraklarından sanki toz kırmızı biber saçılmaktadır" (İlhan, 2010: 395).

Fena Halde Leman romanında Cecille Leman'a, Ekrem'le aralarındaki cinsellikten bahseder. Aralarındaki cinselliğin Leman'ın sandığı gibi tutkulu ve başarılı olmadığını söyler:

> "Gözlerini, gözlerime dikti: - … Ekrem'i seviyordum, dedi, öyle büyük bir tutkuyla seviyordum ki, çıldıracağımdan korktum. Yalnız, bir erkeği delicesine sevmek başka şey, bu aşkı cinsel bir cimnastiğe dönüştürerek, knıtlamak başka şey. Soğuk bir kadınım, cinsel zevki hiç kimseyle, hiçbir zaman tadamadım. Kermo'yu bu yüzden kaybedeceğim diyeödüm patlıyordu. Ne yepeyım, hile yolunu seçtim, öyle davranıyordum ki gerçek bir cinsel sınav ortamı doğmuyordu. Söylediklerinden etkilenmişçesine durdu, içini çekerek: - … kaçıyordum, dedi, sevişmekten kaçıyordum" (İlhan, 2009: 143).

FHL'de Leman, Lili'nin sarışın bir afet olduğunu görüp kadın olmadığını öğrenince çok şaşırır. Bu durumu kendine yediremez ve eşi Ekrem'in yaşadığı dramı ve onu neden kaybettiğini daha iyi anlar. Ekrem, Leman'ın maskülen kadınlığını beğenip etkilenmiştir. Fakat Leman bu özelliğini evlilikleri boyunca gizler. Bu da Ekrem'in kendisinden uzaklaşmasına sebep olmuştur:

> "Aslında kaçtığım, onun benimle yaşamayı umduğuydu. Ne talihsizlik!.. 'Normal' bir kadın olup, mutluluğumuzu kurtarayım derken, onu kendi elimle yıkmıştım: Ekrem'in, kırgın ve onurlu, benden uzaklaşmasının nedeni buydu işte. Ben onu cinsel yetersizliğime bağlamıştım, oysa gerekenden fazlasına sahipmişim. Erkeğe çalar bir kadın olmamak, gerçek bir kadın olmak çabam, en çok bel bağladığım şeyi yok etmişti: Aşkımızı! Mutsuzluğa düşüp, Haco Hanım'ın kolları arasında teselliyi arayınca, tekrar kocamın hayal ettiği kadın olmuştum ama ondan çok uzakta" (İlhan, 2009: 171).

"Haco Hanım Vay" romanı da cinsel temaları çok yönlü olarak ele alır ve işler. Zaten "Fena Halde Leman" ve "Haco Hanım Vay" romanları, "Aynanın İçindekiler" dizisinde bireyin cinselliğini işleyen eserlerdir.

Doktor Feridun Hakkı oteline dönerken bir patlamada yaralanır. Mahcubyanlar, Doktor Feridun'la ilgilenir ve iyileşene kadar onu misafir ederler. Mahcupyanların kızı Arşaluys ile bir gece sevişirler:

> "Ayrı ayrı, her uzvunu okşatıyordu. Buğular salıveren karanlık meme uçlarını, ağzından çeker çekmez, kulak memelerini dişleri arasına verir; ondan usanırsa, her biri daha yoğun olarak sonrakini üreten, öpüşmeler zincirini başlatır. Bacaklarını sımsıkı sırtından düğümlemiş, dişiliğinin yağlı veateşli çukurunda, erkekliğini sanki 'müebbeden' hapsetmiştir. İlk dakikalarda Feridun Hakkı tedirgindi: somya yaylarının yumuşak esnemesini duyuyor, mobilyaların sıcaktan çat çat çatlamasını vs. İri bir yıldızın, havai mavi kaydığını, canlardan gördü. Yalnız onu

> mu, Arşalyus'un sırmalı teninde yürüyen beni, burun deliklerinin ürperen kanatlarını da. Sevişmenin anaforuna kapıldığından olacak, git git, sesler kayboluyor, arkasından şekiller. Sanki Arşalyus'un temennisi gerçekleşmektedir: bir ara, iki vücudun, birbiri içinde eriyip kaybolduğu yanılmasına düştü. (…) dişlerini omzuna geçirdi: dölsuyunu değil, dölyatağına, bir alevsaların ağulu mavi alevlerini püskürtüyor" (İlhan, 2011: 77-78).

Dr. Feridun Hakkı'nın yaraları henüz iyileşmemiştir. Fakat Arşaluys ile birbirlerine deli gibi arzulamaktadırlar ve sevişmeye başlarlar. Bu esnada İngilizler Şam'ı bombalamaktadır:

> "Kımıldayan o, sırasına göre terli bir avuç, salyalı bir ağız olarak, erkekliğine kenetleniyor: tutkulu, sımıcak, obur! Soluk soluğa, sanki kazanılması imkânsız bir davayı, kanıtlamaya uğraşmaktadır. (Yeni bir patlama! Yıldırıcı bir deprem tokmağı, yandan, küt diye Mahçubyan Konağı'na vurdu; duvarlar içten içe uğulduyor, camlar ürperdiler.) Arşalyus, leylak ve ter kokulu yoğun bir duman bulutu, yavaş yavaş, sevdiği adamın üzerine kapanıyor. Buram buram sperma tüten erkekliğini, apışarasının kuytuluğuna sımsıkı hapsetti. Hafif yapışkan bir kayganlık. Dişilik mağarasının ıslıklı karanlığı. İleri geri, yukarı aşağı, sürekli hareket. (…) Birden sırmalı ay karanlığında, Arşalyus'un, erkekliği üzerinde doğrulduğunu görmez mi? Gözlerinin siyahı bütün kaymış, kirpiklerinin sürmeli çizgisi arasında, incecik, kara mavisi bir beyazlık" (İlhan, 2011: 119-120).

Dr. Feridun'la Haco Hanım, Madam Katina'nın evinde buluşup sevişirler. Fakat sevişmeleri yarım kalır. Çünkü Haco lezbiyendir:

> "Sonra, hiç ondan umulur mu, ateş gibi avucunu, karnından kalçalarına gezinen elinin üzerine koydu; onu usul usul, apışarasına kaydırdı. Göğüslerinden kokladığı buğuyla serseme dönmüştü ya, Feridun Hakkı, ne yapmak istediğini, ilkin kavrayamamıştı. Haco'nun ısrarı, gözünü açıyor: elini, elinin üstünde tutmakla kalmadı; parmaklarıyla, parmak uçlarını, belirli bir yere bastırıyor: çıplaklığı kaygan, ıslaklığı yapışkan, o 'zevk düğmesine.' Feridun Hakkı hızlanınca, inanılmayacak şey, Haco'nun kalçaları hareketlendi: şaşırtıcı bir çabuklukla dönüyorlar" (İlhan, 2011: 368-369).

4.1.2.2.2.3. Homoseksüellik/ Lezbiyenlik

Attilâ İlhan'ın romanlarında homoseksüel/ lezbiyen ilişkiler önemli bir yer tutar. Eşcinseller – özellikle lezbiyen ilişkiler- üzerinde durmasının bir sebebi de Paris yıllarından yakın dostu Margot'dur. Margot'nun Attilâ İlhan'a, "Bize

rastlamasaydın cinsellik ve cinsellik psikolojisi üzerinde belki bu kadar durmayacaktın" sözlerini düşünen Attilâ İlhan yıllar sonra bu sözleri şöyle yorumlar:

> " Başlangıçta sanıyorum ki doğrudur, o ilk Paris yıllarında karşıma Margot gibi bir kadın ve çevresi çıkmasaydı, cinselliğin ve cinsel dalgalanmaların, insanların yaşantısında oynadığı rolü bu derece merakla incelemeyebilirdim. Giderek fikrim de, kanılarım da değişti, ilk bakışta olağandışı saydığımız yaşamların bulunduğu ortama beni iten gücün, o zamanlar 'sosyalist gerçekçi' dediğimiz edebiyat ve sanatta fark etmeye başladığım yavanlık ve tekdüzelik olduğuna hükmettim" (İlhan, 2004: 211-212).

Attilâ İlhan, Fransız arkadaşı Margot'nun sözlerine de atıfta bulunarak, eşcinsellerin normal insanlar olduklarını fakat eşcinselliğini bir sorun olarak görenlerin anormal bir davranış örneği sergilediklerini söyler:

> "Şimdi bak, Margot'yla biz bir gün konuşurken bana şöyle bir laf etti. Dedi ki; heteroseksüellerin çoğu eşcinselleri acayip insanlar sanır. Eşcinsellerin arasındaki acayiplerin oranı, heteroseksüellerinkine eşittir… Yani insan acayipse, heteroseksüelken de acayip zaten. Eşcinsel olmak, özel bir acayiplik getirmez. Çözememişse getirir; sorun budur. Yani eşcinselliği kabul etmiyor ama eşcinsel. İşte o zaman sorunludur. Ama eşcinsel olduğu için sorunlu değil" (Ankara, 1996: 40).

Sokaktaki Adam romanında heteroseksüel ilişkilerin yanı sıra, eşcinsel ilişkiler de tema olarak karşımıza çıkar. Özellikle lezbiyenlik ya da başka bir deyişle zürefalık işlenir. Meryem'in ilk patroniçesi Ruhsâr'la olan ilişkisi bunun ilk örneğidir:

> "Ruhsâr beni, bir erkek gibi ağzımdan öper, memelerimi sıkıştırırdı. Bazı koyun koyuna yatar, sevişirdik. Erkeklerle yatmak âdet hükmüne girince, insan bu işten hoşlanır. Aaaa, ben bilirim şekerim, randevu evlerinde, kerhanelerde, karılar ya dost tutar, ya birbirleriyle sevişirler" (İlhan, 2010: 92).

Attilâ İlhan, diyalektiğin mantığını anlatır. Erkek ve kadın cinselliğini bu mantıksal şemaya yerleştirip, açıklamaya çalışır:

> "a, eğer a ise; b, a'nın karşıtı ise;a,b değildir! Oysa diyalektiğin mantığı nasıl formüle bağlanabiliyor bir bakalım: a, eğer a ise; b, a'nın karşıtı ise;a, b'yi içerir (kapsar). (…) Diyalektik formülünü şöyle çıkarmayı bir deneyelim mi: erkeklik eğer a ise, onun karşıtı dişilik b ise;a, b'yi, yani erkeklik dişiliği içerir; bunun tersi de geçerli elbet; dişilik

> eğer a ise, onun karşıtı erkeklik b ise;a, b'yi, yani dişilik erkekliği içerir. Başat cinsel niteliği ne olursa olsun, her birey doğasal bir varlık olarak öteki cinsin karşıtlığını da içinde taşımaktadır" (İlhan, 2004: 216-217).

Yine Meryem vakt-i zamanında duyup, gördüğü lezbiyen kadınların ilişkilerini bize anlatır:

> "Vaktiyle Şişli sosyetesinde bir Hayriye Hanımefendi vardı ki, bir doktorun karısını düpedüz kaçırmıştı, derler. Tabii tabii! Ama Ruhsâr, böyle Hayriye hanımlara falan benzemezdi. (…) Dur bakalım kızım! Ha bak, Semahat öyle mi? (…) Meral eline su dökemez onun. Ondaki, ne endam o: O kalçalar, o memeler hele!.. Ama doğru pek hoşlanırım Semahat'dan. Kaç kere eve davet ettim. Gelmedi kâfir. Biliyor. "Hrisulâ gitti mi?" diyor. Taş" (İlhan, 2010: 93).

Romandaki bir diğer lezbiyen ilişki Meryem ve Hrisula arasındadır. Bu ilişkiyi Meryem şöyle anlatır:

> "İkide bir boynuma sarılır: "Ah Meryem Abla" der "sen olmasaydın…" Ben onu okşari ağzımdan öperim. Kollarımın arasında, melek gibi durur. Tekrar öperim. Bu defa, o da kollarını boynuma dolar, zevkle dudaklarını kımıldatır. Aynanın önünde, artistler gibi öpüşürüz. Hrisula'yı severim. O da beni sever" (İlhan, 2010: 94).

Sokaktaki Adam romanındaki en çarpıcı lezbiyen ilişki sahnelerinden biri romanın 12. bölümündeki Meryem Hrisula sevişmesidir. Bu sahneyi Hasan'ın ağzından dinleriz:

> "Meryem ona da, kirpiklerinin arasından baktı, sonra memelerini okşadı. O zaman iğrendim. Hrisulâ şikâyetçi görünmüyordu. Yüzü arsızdı. Meryem bu defa onu kendine doğru çekti, kucağına oturttu. Hayvanlar gibi, vahşi ve hayâsız sesler çıkarıyorlar, birbirlerini çimdikliyorlar, öpüyorlardı" (İlhan, 2010: 117).

Kurtlar Sofrası romanında da lezbiyen ilişkiler karşımıza çıkar. Bunlardan ilki Asım Taga'nın Rum dostu Andoniça ve sevgilisidir. Asım Taga Andoniça'yı ve seviştiği kadını yatakta yakalar:

> "Beklemediği bir gece Andoniça'ya giden Asım Taga, bütün o erkek esvabıyla gezmelerin, boyasız dolaşmaların, o itici ve hırçın sevişmenin ne demek olduğunu, aslında nereden geldiğini paldır küldür anladı ve yıkıldı: Onları, Andoniça'yı ve sevgilisi Rum kızını, yatağında darmadağınık bir heyecan ve hırs dumanı ortasında yakaladı. Demek bu

> iki kadın için, eliyle bir apartman tutmuş, döşemiş, dayamıştı. Demek bir gecelik avuntuya karşılık, aylarca soyulmuş; şanlı enayiler, az bulunur kazlar, hiç bulunmaz balkabakları yerine konulmuştu. Demek onun bulunmadığı bütün gecelerde bu iki kadın…" (İlhan, 2010: 184).

Kurtlar Sofrası'nda bir diğer lezbiyen figür Olcay'dır. Romanın on altıncı bölümünde bir bar ortamında, alkolün de etkisiyle Olcay bir Yahudi kızıyla cinsel yakınlaşma içerisine girer:

> "Olcay, nereden bulmuşsa bulmuş. Yahudi kızılına çalan birkaç memeli bir kızı, gözlerinin mıknatıslı alanına yerleştirmişti. Kızı iyice sarhoştu. Olcay'ın omuzlarına yıkılıyor, birbiri ardınca bir sürü memesini hem onun avuçlarında hissedip irkiliyor, hem de adeta, onun kendisini öpmesini bekliyordu. Olcay pantolonunu giymişti. Boyanmamıştı. (…) Olcay, Yahudi kızılını, bu telaş arasında öptü. Kızın dudakları ıslak, ruju fazlaca yağlıydı. Memeleri kaşla göz arasında alabildiğine çoğalıyor; hafif, en küçük bir rüzgârla yer değiştiren kumullar gibi, Olcay'ın en uzak ufuklarına uzanıyordu" (İlhan, 2010: 449).

Fethi Naci ise Kurtlar Sofrası'nda kullanılan tüm cinsel yakınlaşmaları sapıklık olarak değerlendirir:

> "Fena Halde Leman'da iyice ortaya çıkan cinsel sapıklıkların küçük örneklerini Kurtlar Sofrası'nda bulmak mümkün: "Uzun saçlı arkadaşı Rocky ile Turgut'u dudak dudağa buluyorum." (s. 181) (…) "İnsanları kadın erkek diye kesin çizgilerle ayırmak niye? Sersemce bulmuyor musun? Her kadının kendisini erkek, her erkeğin kendisini kadın hissettiği olmaz mı? Olur pekâlâ!" (s. 267)" (Naci, 1990: 237).

Lezbiyenlik ve lezbiyenlik eğilimi, Bıçağun Ucu'nda da karşımıza çıkar. Attilâ İlhan, Türk toplumu için eşcinselliğin sapıklık anlamına geldiğini anlatır. Kendisinin böyle düşünmediği ancak; genel kanının bu olduğunu söyler:

> "Türk halkının büyük çoğunluğu için de eşcinsellik sapıklıktır. Bu yanlış bir mütalaa olabilir ama böyledir. Fakat benim nasıl mütalaa ettiğime gelince, ben gayet serbestim, yargılamam, mahkûm etmem. Ama romanımda Haco Hanım eşcinsel olduğu için kendini mahk'um eder. Bu onun gerçekliği. Benim tanıdığım birçok eşcinsel var, zaten ben onların papazı oldum, eşcinselliği önce kendi kabul edemiyor. Edemediği için de sürekli bir dram içinde" (Sarmaşık, 2005 :29).

Attilâ İlhan, sosyalist geçinen kimi aydınların, cinsellik konusuna dudak bükmelerini eleştirir. Onların bu tavrına şaşırdığını söyler ve şaşkınlığının

nedenlerini anlatır. Bürokrasinin giderek devlet sınıfı niteliğine bürünmesiyle cinsel tutuculuğun arttığını, bu durumu Frankfurt Okulu felsefecilerinin araştırdığını yazar:

> "Toplumcu geçinen bazıları, insanları cinsel ve tutkusal kaymalarıyla ele alıp işleyen eserleri dudak bükerek eleştiriyorlar. (…) Şaşkınlığımın iki nedeni var, birincisi sosyalizm hareketinin gerçekte kadınların kurtuluşu ve ekonomik olduğu kadar cinsel sömürüden de sıyrılmaları hareketiyle uzun süre özdeş olduğunu bilmemeleri, ikincisi son beş yıldır cinsel özgürlükler ve kadın hakları konusunda dünyanın hop oturup hop kalktığından habersiz olmaları. (…) Bürokrasi, giderek bir devlet-sınıf niteliğine bürününce, töresini de tutucu bir egemen sınıfı töresi haline sokmuş. Bu bakımdani Frankfurt Okulu felsefecilerinin, bu arada özellikle Wilhelm Reich, Gustave Adorno ve Herbert Marcuse'un aynı alandaki araştırma ve çalışmaları inanılmayacak bir ilginçlik taşır, Reich'in çok eserlerinin de dilimize mutlaka kazandırılması gereklidir" (İlhan, 2009:168-169).

Bıçağın Ucu'nda lezbiyenlik teması, Hayrunisa Bayraktar ve kızı Suat üzerinden ele alınır. Suat annesi Hayrun'un kadınlara olan zaafından dolayı alilelerini mahvetmesini bir türlü kabullenemez. Lâkin ilerleyen zamanlarda kendinde de aynı eğilimlerin olduğunu öğrenmek onu rahatsız edecektir:

> "Asıl hoşlandığı, bu sert erkek kalıbı içinde bir kadın olduğunu bilmekti, ama bu aykırılık onu cinsel bakımdan adam akıllı kışkırtıyor, arayıp rayıp bulamadığı bir doygunluğu, elini uzatsa buluverecekmiş de nedense bunu yapamıyormuş gibi bir sinirliliğe, anlaşılmaz bir hırçınlığa sürüklüyordu. Söz gelişi, kendisini Tokatlıyan'ın lâvabosunda suratını köpürtmüş tıraş olur tasarlamıyor mu, ölecek. Birden ateş basıyor. Surat onun suratı, sakallar Ferid Dayı'nın sakalları. İçinde garip bir şehvet" (İlhan, 2010: 78).

Halim Suat'la birlikte olmak için yaklaşmaya çalışır. Suat ise Halim'i arzulamamaktadır. Aklında Matmazel Raşel'in anlattığı Paula vardır. Paula ile seviştiğini hayal eder:

> "... şimdi parmak uçlarımı tıraşlı ensesinde gezdisem, kılları diken gibi elime batar, ağzını ağzıma yaklaştırdıkça, ciğerlerime pipo tütünü kokusu dolar: Hele öpüşürsek!.. Ah evet, öpüşelim! Beni öpsün, okşasın, parçalasın isterse, etlerimi yesin, butları mı, göğüslerimi!.. Ben de onu öpeyim, okşayayım, parçalayayım! Bu şehvet kasaplığındna sonra, ayın on dördü ansızın bulutlardan sıyrılıp, olanca yoğunluğuyla üstümüze çalınsın, bizi boğsun: Ay ışığından boğulalım…" (İlhan, 2010: 137).

Suat henüz çocuk denilebilecek yaştayken, eve gelen mürebbiye Nadejda'nın lezbiyen eğilimlerinden habersizdir. Hatta Nadejda'nın kendisine meme vermesini bir oyun olarak görür:

> "Yıldırım düşüyor, o çatalama arasında bir bakıyorsun gökte ne kadar yıldız varsa sır olmuş. Suat, yusyuvarlak Nadejda'ya sokuluyor: başını, iri iri, gevşekçe fakat uçları karadut gibi dik ve pütürlü memeleri arasına sokuyor; burnuna gizli bir leylak kokusu geliyor. Kulaklarına bir karınca yuvasının saklı çıtırtıları. Nadejda, gülerek: - Suat benim bebek - diyor – Var ben ona meme vermek" (İlhan, 2010: 257-258).

Suat'ın hayatını alt üst eden olay Direkliyalı'da bir gece vakti gerçekleşir. Dadısı Nadejda'nın odasına girdiğinde annesi Hayrun ile Nadejda'yı yatakta sevişirken yakalar. İki kadın kendisinden geçmiş ve dünyayı gözleri görmemektedir. Suat'ı fark ettiklerinde iş işten geçmiştir. Suat koşarak odasına kaçar. Annesi de ardından gelir. İki gözü iki çeşme Suat'a yalvarmaktadır. Fakat bu konuşmanın sonu ikisinin de ömür boyu unutamayacakları bir hadise ile son bulacaktır:

> "- meleğim, ikigözüm- diye hıçkırıyor, yalvarıyor-, söv bana, melun de, yaşından utanmadın mı de, ağzını geleni söyle, ne yaparsan yap, razıyım, baban duymasın yalnız, zaten hasta, Allah muhafaza yüreğine iniverir. Sen ki babanı o kadar seversin, ölümüne sebep olmak istemezsin değil mi yavrum, Allah Muhammed aşkına söyle, yemin et, babama duyurmayacağım de, bana söv zarar yok, melun de ne dersen de … (…) -… n'apayım, elimde mi, tutamıyorum kendimi içimden böylesi geliyor.Kimse anlayamaz beni meleğim. Ne teselli edebilir ne de kurtarabilir. (…) O ara ne olduysa oldu, bir ömür boyu artık hiçbir şekilde düzeltilemeyecek yanlışı yaşadılar. Bir an, ama kısa, çok kısa bir an, Hayrun'un dudaklarını ağzının üstünde duydu Suat" (İlhan, 2010: 271-272-273).

Fethi Naci, Bıçağın Ucu romanında Suad ile annesi Hayrun'u cinsel bir şehvetle öpüştürmesinden dolayı Attilâ İlhan'ı eleştirir:

> "Sonra ana-kız arasında geçen olay: "O ara ne olduysa oldu, bir ömür boyu artık hiçbir şekilde düzeltilemeyecek yanlışı yaşadılar. Bir an, ama kısa, çok kısa bir an, Hayrun'un dudaklarını ağzının üstünde duydu Suad." (s. 313) ("Ne analar varmış!" demeyin; Attilâ İlhan bu!)" (Naci, 1990: 242).

Bıçağın Ucu romanında, Suat Hacıbeyoğlu figürünün bilinçaltındaki lezbiyen eğilimlerinin ortaya çıkmasına sebep olan Matmazel Raşel olur:

> "Suat başını çevirdi. Mtmazel Raşel o kadar yakınındaydı ki, dantelli dudakları nerdeyse ağzına dokunuyordu. Üst dudağındaki esmer

> tüyleri görmesiyle aklının başından gitmesi bir oldu, artık kendini tutamadı. Sert, beklenmedik bir şekilde öpüştüler. Ağzı, Matmazel Raşel'in dudaklarını hoyratça toplarken, atmaca pençesine dönen sağ eliyle sol göğsünü yakaladı ve ezdi. Davranışı kaba ve zalimdi. Ne olduğunu bilemediği bir nedenden ona kızıyor, cezalandırıyor gibiydi. Yaptığı şeyden hoşlandığını fark ettikçe öfkesi artıyordu" (İlhan, 2010: 331).

Aynanın İçindekiler dizisinin ikinci romanı olan Sırtlan Payı'nda da homoseksüel/lezbiyen ilişkiler önemli bir yer tutar. Bu ilişkiler vasıtasıyla dönemin gece hayatı ve eğlence dünyası hakkında da malûmat edinmiş oluruz. Bu tip ilişkilerin romandaki ilk örneği: Binbaşı Ferid, Dr. Hayrullah ve Yenibahçeli Rıza'nın Beyoğlu'nda içmeye gittikleri meyhanedeki Benli Panayot adlı Rum köçektir. Benli Panayot, bu üçlünün sohbetinin ortasına yıldırım gibi düşer. Özellikle Yenibahçeli, Benli Panayot'a olan ilgisini gizlemez:

> "Sövmesi köçeğin çıktığı âna denk geldiği için, söyledikleri gürültüye gider. Gürültü de, gürültü hani: çalgının şamatası hesaba katılmasa, seyircinin alkışı yeter! Benli Panayot, omuzlara dökülen saç, sürmeli göz, çalkalanan kalça olarak öyle bir çıkış çıkıyor; delirmiş zilleri, çapkın omuzları, ve şakır şakır dönen göbeğiyle ortalığa öylesine dalgalandırıyor ki, hepsi bir saniyede kimliklkerinden kopup, yanlış bir cinselliğin nemli çukuruna düşüyorlar. (…) Doktor Hayrullah, gözlerini ayırmadan, hepsinin düşüncesini iki kelimeyle özetledi; - Adamın, dedi, böylesi akidesini bozar. Rıza Muhiddin Bey'in 'akidesi' çoktan bozulmuşa benziyordu. Sesi de yapışkanlıkla ağzına uymuştu, kelimeleri sümüklüböcekler gibi ardında pırıltılı izler bırakarak uzamaya başlamışlardı: - … malum-u âliniz, bunları 'tavşan' tesmiye ederler, hele şuna bakın, benzemez de deil, a, çapkın!" (İlhan, 2005: 72-73).

Yenibahçeli Rıza Muhiddin oğlancılığını inkâr etmez. Payitahtın önemli köçeklerini ve maceralarını zaman zaman anlatır:

> "- … Hicri 1919'da İsmail nam bir meyhane köçeğinin güzelliği dillere destan olmuştur: harikulade narin ve çalak, kişmiri esmer, karagözlü karakaşlı bir tûvanâ genç imiş, gündüzleri Galata, geceleri Balat meyhanelerinde rakseder, gönülleri fethedirmiş. Enderunlu Fazıl diyor ki, Köçek İsmail hangi meyhaneye girse… "cem olur seyrine envai beşler/ sahn-ı meyhane olur bir mahşer… (…) - … bendenizi mahv-ü-harab eyleyen, zenperestliktir, kesemde tek altınım olsa, gider bir alufteye yedirim: yaşadığımız kadar mı yaşayacağız, bâki kalan bu kubbede bir hoş seda imiş, eski hovardalıklarım derhatır ettikçe, içimi

> adeta mahzun diyebileceğim bir saadet hissinin kaplaması, zannımca bundandır ” (İlhan, 2005: 77).

Dersaadet’te Sabah Ezanları romanında da lezbiyenlik teması önemli yer tutar. Özellikle Abdi Bey ve çevresinde gelişen olaylar bu tip ilişkiler vasıtasıyla bu tip ilişkilerle yoğun bir biçimde karşılaşırız. Abdi Bey, taa Selânik’ten ‘dostu’ olan Rosa Mizrahi (o zamanlar Barzilay) evlerindeki hizmetçi kızı fırsat buldukça şıkıştırır. Bunun yanı sıra Dönsöz Armande adlı kadınla da lezbiyen bir ilişki yaşamaktadır:

> “Abdi Bey, ‘sefahatin’ her çeşidine ölesiye meraklı Rosa’dan, konuya bigâne’ sayılmazdı pek, Selânik’teyken aralarında az söyleşmemişlerdi, Rosa evdeki fıkırdak hizmetçiyi gözüne kestirmiş, gece sıkıştırmış filân, ona anlatıyor. Dahası, izlediği Paris gazetelerinin ‘sosyete’ dedikodularından kulağında bir şeyler kamış. “Lâkin, vaziyetin bu derece inkişaf etmiş olduğunu, kat’iyyen tasavvur edemezdim.” (İlhan, 2010: 151).

DSE’de lezbiyen figürleren biri olan Rosa, hizmetçileri Riri ile banyoda zaman zaman cinsel ilişkiye girer:

> “Riri’nin teni, buğular arasından, palûze beyazı ağarıyor. Rosa, dalmış gitmiş: Kısıldıkça kısılan havagazı alevi gözlerini, kızın yaşına göre fazla büyük, aklığı damar damat göğüslerinden ayıramaz; zaman zaman, irileşmiş ve morarmış uçlarını, kalın, yassı ve keskin dişleri arasına alıp, usulca ısırır. Arkasından, kendi göğüslerini ova ova sabunlatıp yıkatır, onun ağzına doldurmuş, yesin diye!” (İlhan, 2010: 177).

DSE’de Rosa Mizrahi, hizmetçisi Riri ile sevişmeyi bırakmıştır. Artık komşuları Şehbal Hanın’la birliktelik yaşar. Abdi Bey bu ilişkiyi Rosa’nın kızı Raşel’den öğrenir:

> “(…) Rosa Mizrahi, Riri’yi hanidir boşlamış; bitişik komşu Şehbâl Hanım yok mu, şu sık gelen gönlü şen taze, Preşovalı Besim Paşa’nın ‘kerimesi’, ona abayı yakmış, çoktan ‘mercimeği fırına vermişler’ parole d’honeur. Riri gözümle gördüm diyormuş, Raşel de görmüş; banyodan banyoya, bu ikisi zaten tek durmaz; oyanşırlarmış (….)”(İlhan, 2010: 313-314).

O Karanlıkta Biz romanında Abdi Bey, maskülen özelliklere sahip Rum kızı Paula'yı elde etmek derdindedir. Abdi Bey'in Paula'ya karşı duyduğu cinsel arzunun altında Abdi Bey'in "oğlancılığı" yatar. (İlhan, 2008: 242-243).

OKB'de Paula ile Matmazel Raşel, Abdi Bey'i atlatıp sevişirler. Paula bir erkek gibi hissetmektedir:

> "Büyük 'kaçamak' gecesi, Abdi Bey'i atlatmışlar; Paula, dudaklarının görünmez kıllarını, Matmazel Raşel'in uğultulu memelerine değdire değdire anlatıyor; gözlerinin soğuk çeliği bilenmiş, keskin ve parıltılı; sesinde, ihtiraslı titreşimler: … - bu adamı anlayamadım, ma chére; başkalarının yanında raffiné bir salon nezakati gösteriyor; iki kişi kaldık mı, davranışları kaba, ağzı pis, söyledikleri küçük düşürücü; benden eski tanıyorsunuz, sadique diyebilir misiniz?" O Karanlıkta Biz romanında Abdi Bey, maskülen özelliklere sahip Rum kızı Paula'yı elde etmek derdindedir. Abdi Bey'in Paula'ya karşı duyduğu cinsel arzunun altında Abdi Bey'in "oğlancılığı" yatar. (İlhan, 2008: 244).

Eşcinsellik temasının detaylı bir biçimde ele alındığı romanların başında Fena Halde Leman gelir. Özellikle Leman'ın yaşadığı lezbiyen ilişkiler psikolojik, sosyolojik ve bireysel açıdan irdelenir. Leman'ın, kayınvalidesi Haco Hanım da lezbiyen/zürefa ilişkiler yaşamıştır. Hatta kendisinin bekâretini alanın Raci Bey'in ilk karısı Müzeyyen Hanım olduğunu öğreniriz. (İhan, 2009: 178).

FHL'de Leman birden Cecille ile bir yakınlaşma içine girer. Bir öfke nöbeti esnasında Cecille'i teselli etmeye çalışan leman birden ona cinsel bir arzu duyar ve onun göğüslerini eller. Cecille Leman'ı azarlar. Kendisine dokunulmasına tahammülü yoktur. (İhan, 2009: 191).

FHL'de Leman, konuşup rahatlamak için Mama Pellegrini'nin evine gider. Mama, ona rahmetli kocası Ekrem'in aldığı notları gösterir. Bu notlarda Lili ve Leman'ı karşılaştıran Ekrem, eşcinsellik konusunu ve eşine duyduğu sevgiyi anlatır:

> "- … dediğin doğru, Mamma; Lili, kafadan ibaret; hem kendi kendisi, hem biraz fazlası! Eğer kendisi kalsaydı, öteki eşcinsellerden biri olur, arada kaynardı; onda fazla olan, kişiliğine öyle bir boyut eklemiş ki, gerçeğin toptan inkârı sayılabilir; olduğunu tuzbuz ediyor; vücut, kafanın ona önerdiğine uyarak yeniden biçimleniyorsa: Kendini kız sandığı, Lili olduğu yer, burası işte. Sonuç travesti mi, yooo, yeniden dünyaya geliş!

> (…) yaşadığımız dramlar, aynı değil, paralel. Ben, birbirini iten iki cinsi, tek vücutta, bir arada arıyorum, oysa kadın sanıyor öyle mi? Sandığı andan itibaren, öteki kadınlar onun için var olmaktan çıkıyorlar; ya da, sadece muhtemel rakipler olarak, varlıklarını sürdürebiliyorlar! Çünkü o, erkek arıyor, sahici bir erkek: Ancak o zaman, kadınlığına inanabilecek! Sen, sahici erkek olmadığından, önemini kaybedip gözden düşüyorsun…" (İhan, 2009: 199).

FHL'de Leman, dayanılmaz bir travesti olarak tanımladığı Lili ile yatar. Bu sevişmenin Lili'nin karakter tahlilini yapar:

> "İlk gecemiz, kurala aykırı geçmemişti: Lili, profesyonelce davrandı: 'Gerçeği'ni öğrendiğimi anlar anlamaz, örtbas etmek telaşına düşecek yerde, yararlanmanın çaresini arıyor. Biraz bocalasa bile, kısa sürede kendini toparlayıp, duruma el koydu: Önce bir baş işaretiyle, Mamma'yı odasına gönderiyor; sonra beni, son buluşmamızda oldukça hoş vakit geçirdiğimiz, yatak odasına çağırıyor. Orada, neye tanık oluyorum? Görünüşte masum, şeytanı baştan çıkarabilecek bin türlü şehvet çağrışımı yüklü, ilginç bir streap, tease'e. Nasıl serseme dönmüştüm? Gözlerimi ayıramıyordum. Kuşkusuz, amacı beni baştan çıkarmaktı ama, uçarı bir kolejli kız 'mazeretiyle', bunu ustaca gizlemişti: 'Şu sırtındakiler de pavyon kokuyor, onu bunaltıyormuş canım, soyunup bir kurtulsunmuş! (…) Lili gücümün olduğu kadar, zaafımın da bilinciydi; en çürük olduğumu kestirdiği yandan üzerime geliyordu: Değişik cinselliğin çağrısına karşı koyamıyordum ya, oradan! Hesaplı ve kışkırtıcı bir yavşaklıkla, muz gibi soyunurken; kırıla döküle neler anlattı, unutmuşum; değişik bir cinsellik havasının hüküm sürdüğü, belleğime kazılmış: Aşırı sert, diklikleri doğal olmadıklarını açılayan mor uçlu memeleri, içimi allak bullak etmişti; bir de burun deliklerinden genzime sızıp boğazıma etmişti; bir de burun deliklerimden genzime sızıp boğazıma sarılan, sütlü, kadife yumuşağı o koku…" (İhan, 2009: 203).

FHL'de Leman, Lili için başladığı erkeklik oyununa iyice kendini kaptırmıştır. Lili'nin kendini tümden kadına dönüştürme fikrine karşıdır:

> "Erkek görünüşüm içimi karıştırıyor, bu kendimi erkek saymamdan çok, kadın duymamdan, iki cinsiyet arasındaki geçici şeylerden ileri geliyor. Lili, ameliyat saplantasıyla, hayalinin en olağanüstü yanını yıktığını, onu bayağı sıradanlığa dönüştürdüğünü nasıl görmez, şaşarım. Geleneksel 'yuvayı' kurmak için, cinsiyet değiştirmeye değer mi?" (İhan, 2009: 215).

FHL'de Leman, zenci travesti Boby'nin altın dişini görür görmez aklına Haco Hanım ve sevişmeleri gelir:

> "Uçsuz bucaksız sevişme gecelerimizde, dili ağzımın içinde kıpır kıpır oynarken, ara sıra, bu çiğ aydınlığın görünmez ışık titreşimleriyle boğazımdan vücuduma yayıldığı hissine kapılırdım. Bazen de, havanın erken karardığı sonbahar akşamları, Haco Hanım, vücut ve yüz olarak silinir gider; geride sadece nargilesinin fokurtusunu, bir de dişlerinin parıltısını bırakırdı" (İhan, 2009: 223).

Leman Korkut'un bir diğer cinsel partneri kayın validesi Haco Hanım olmuştur. Leman Urla'dan Çamlık'a döndükleri o gece Haco Hanım'la ateşli bir sevişme yaşar. Fakat bı sevişme Haco'nun ölümüyle sonuçlanır:

> "Haco Hanım'ın aşk susuzluğunu giderilemez, ten açlığı duyurulmaz, hep bunun telaşında olduğundan mıdır? Sevişirken durmak bilmez, her şeyi bir anda yapmak ister. Yine öyle! Üstünlüğünü belli etmek, beni çıldırtasıya okşamak için, uzun kemikli ellerini, becerikli parmaklarını salıvermiş, yüzlerceymişçesine her yanımda duyumsuyorum; inatçı ve yapışkan ağzıyla delimsirek cinselliği, bacaklarımın arasında aralıksız yer değiştiriyorlar. Şehvetten, sevişmenin kalın tadından sarhoş olmuşum, başımıza gelen felaketin farkına varamıyorum. Çırpınmalarını, genzinden çıkardığı garip hırıltıyı işitsem de, telaş etmiyorum, çünkü Haco Hanım'ın gülüşüne benzer bir patlayışla orgazma ulaştığını, her seferinde kurt gibi inleye inleye göğüs geçirdiğini biliyorum. (….) Oysa ne oyundu, ne geçici bir baygınlık: Haco Hanım, zevkin doruğuna ulaşayım diye çırpınırken, ölümüne ulaşmıştı. Bense onun cesede dönmüş vücudunun ağırlığı altında, hâlâ kendi doruğuma tırmanmaya çabalıyordum. Ne ahmaklık!" (İhan, 2009: 227-228).

FHL'de Leman Korkut'un Muhlis Bey'in eşi İclâl ile ilk lezbiyen ilişki deneyimine de şahit oluruz. İclal, Leman'ın Miss Higgins ile olan birlikteliğini dinleyerek sevişme havasına girer:

> "- … konuşsanıza ruhum, susmayın lütfen, Miss Higgins'i anlatın bana, ellerini anlatın, beygir dişlerini! Hadi anlatın, hepsini anlatın diyrum. Beni öpmenize izin versem, nasıl öpeceksiniz? Söylesenize! Nereden öpeceksiniz? Göğüslerimden mi? Karnımdan mı? Yoksa dudaklarımdan öpmeyi mi tercih edersiniz? (…) Kaygabn, gürültülü bir orgazmla, seranın ağır kokulu havasını dalgalandırdıktan sonra, son bir itiraf gibi fısıldadığı sözler: - … yalnız sevişmelerin bile, gerçekten bir zevk halini alabilmesi, ancak suçortağı birinin hazır bulunmasıyla mümkündür" (İhan, 2009: 277).

"Haco Hanım Vay" romanında homoseksüel/ Lezbiyen'lik teması detaylı bir biçimde ele alınır. Haco Hanım Dr. Feridun'a hikâyesini anlatırken, Müzeyyen Ablası'nın bir gün kendisini hamama götürdüğünü, hamamda şehrin 'lezbiyenlerinin'

bir araya toplanıp eğlendiğini anlatır. Fakat Haco'yu asıl etkileyen "Kıllı Nadire" adlı tellak kadının ona masaj yaparak hazza ulaştırmasıdır:

> "O sıra 'Kıllı' Nâdire'nin, zebellah gibi başucunda peydahlandığını, görmeyeyim mi? Göbek taşındaki keyfimiz sona erdi, cadı o kocaman elleriyle beni bir kapış kaptı, pestil edip yere yamyassı bir yayış yaydı, doğrusu aşk olsun! Mukavemet ne mümkün! Yıkadığını sadece keselemiyor, bastıra bastıra, bileğinin kuvvetiyle mesamâtına nüfuz ediyor; daha çeyrek saat dolmadan, tekmil üzviyetimde ayıptır söylemesi bir gevşeme; üzerimde uyku evveline benzer bir dalgınlık hâli; dahası, nasıl olduğuna bir türlü karar veremediğim, cismâni bir haz!" (İlhan, 2011: 438).

Müzeyyen Hanım'ın tehlikeli bir lezbiyen olduğunu söyleyen Angelika, Haco Hanım'ı uyarır. Öyle ki Müzeyyen eski gözdelerinden Tevhide Hanım'a İzmir'i dar etmiştir (İlhan, 2011: 448).

Müzeyyen Hanım, Haco'yu kıskandırmak için başka kadınlarla yakınlaşır. Bu durum Haco'yu son derece rahatsız eder. Müzeyyen Hanım istediğini yapmış, Haco'yu kıskandırmıştır:

> "Her gün, her saat, bu! Başka, çoğu gönlünün kaydığı kadınlara ait, tespitler, müşahedeler, intibalar! Gel de, tahammül et abakalım! Ben edemiyorum, hayır! Kısa zamanda, muazzam bir izzet-i nefis davası, yaptım çıktım. Sokağa mı gideceğiz, kabul gününe filân; üstüme başıma, süsüme püsüme, öyle itina gösteriyor, öyle ihtimam ediyor ki; gittiğimiz neresiyse, kimse gözünü benden alamıyor" (İlhan, 2011: 459).

Haco Hanım, Müzeyyen'in kıskandırma oyununa gelir. Evin hamamında sevişirler. Bu sevişme o kadar tutkulu olmuştur ki Haco zevkten kendini kaybetmiştir:

> "(…) Üst üste râşelerle, sarsılıyorum. Dili, o pembe alev, memelerime musallat oldu, uçlarına her dokunuşunda yakıyor; daha onun ihtilaçlarıyla çırpınırken, bir de bakıyorum, kızgın demir gibi kıpkızıl yapışmış, kuyruk sokumumdan aşağısını dağlamaktadır; sonra hop, kulağımın çukuruna sıcacık dolmuş, beynime akmak ihtirasında; yahut da koltuk altlarımda yuvalanıyor, sinirlerimni keman teli gibi geren, dehşetengiz bir lezzetle beni tir tir titreterek!" (İlhan, 2011: 468-469).

Haco Hanım'ın zürefalığı bireysel değildir. Konağında İzmir'in değme ünlü zürefalarını toplayıp eğlenceler düzenler. Bu eğlenceler vasıtasıyla da dönemin lezbiyenlerinin sosyal ilişkilerini öğrenmemiz mümkün olur. (İlhan, 2011: 476).

4.1.2.2.2.4. Mastürbasyon

Attilâ İlhan, her türlü cinsel temayı romanlarına başarıyla yerleştirmeyi bilmiştir. Bu temalardan biri de mastürbasyondur. Mastürbasyon teması ilk olarak Bıçağın Ucu romanında karşımıza çıkar. Romanın baş figürü Halim ilk tutukluluk döneminde hücrede aklını yitirmek üzeredir. Kendini avutmak için geçmişe, hatıralara dalar. Nilüfer aklına gelir. Yani onun âşık olduğu, hafif meşrep o kız… Onu düşünüp karanlık hücresinde kendini tatmin eder:

> "Bu oyun, ister istemez beni bir başkasına, - hiç şüphesiz ahmakça ve tiksindirici, fakat asla vazgeçilemeyen –kendi kendine cinsel doyum arama oyununa sürüklüyordu. Hücrenin karanlığında cinsel kaçış yolunu kendiliğimden mi buldum, yoksa benden önce yatanlardan havada kalmış bir dürtü mü buldurdu, bilemeyeceğim; bildiğim, hem kesin olarak bildiğim şu ki, polisler nihayet sorguya çekmek için beni hatırladıkları zaman, ben çoktan kendimden çıkmışım, ne olaağımı artık hiç umursamıyorum" (İlhan, 2010: 168).

Suat, Matmazel Raşel'le yaşadığı tecrübeden sonra lezbiyenlik eğilimi iyice ortaya çıkar. Üstelik Yüzbaşı Demir'in gazeteci sevgilisi Ümid'e de gizlide gizliye bir cinsel arzu duymaktadır. Bazen Paula'yı bazen de Nadejda'yı düşünüp kendini tatmin etme yoluna gider:

> " Bugün de öyle oldu, divana boylu boyunca uzanarak, kendi kendisini sevmeye koyuldu. Önce göğüslerini bir süre okşadı, sonra bacaklarının bitiştiği yeri. Vücudunu, utançla karışık mutluluğa benzer bir iç rahatlığına kavuşturan, o sarsıntılı boşalışın öksüz aydınlığında ise, yeni saç biçimini bütün ayrıntılarıyla gördü: Kısa, önleri dağınıkça, arkası yukarıya fırçalanmış, iki yanı favorili bir erkek saçıydı bu, daha doğrusu geçen yüzyıldan bir sanatçı profili, besteci, ozan filân" (İlhan, 2010: 168).

Sırtlan Payı romanında Suat'ın hayallerini süsleyen kadınlardan biri de Doktor Sevim'dir. Sebebini o an anlayamadığı bir biçimde Doktor Sevim'i bir Nazi Subayı

gibi hayal eder. Aynalı bir odanın içerisinde onunla seviştiğini düşünüp kendisini tatmin eder. (İlhan, 2005: 235-236).

Suat, Doktor Sevim'le ilgili hayaller kurarak mastürbasyon yapar. Her seferinde onu Nazi subayı gibi hayal eder ve sevişirler:

> "Ya da, hayır: Bavyera Alpleri'nden bu korkunç kartpostal, anlaşılmaz bir çabuklukla yerini, taş duvarları ayak seslerinden ve mahmuz şakırtılarından çın çın öten bir kale görüntüsünde bırakmıştır. Suat bir Hristiyan ortaçağı karyolasında, elleri ve ayakları zincirle bağlanmış, çırılçıplak, işkence yaparak Nazi subayını bekliyor. O, gıcırtılı çizmelerinin üstünde kılıç gibi dik ve parıltılı, az sonra kapıdan girince; buzlu cam mavisi bakışlarını, büyülenmişcesine Suat'ın apışarasına dikerek uzun ve kemikli parmaklarından ansızın peydahlanan, kocaman bir enjektörün iğnesini… Suat'ın bütün direnişi boşa çıktı, uykuyla uyanıklık arasındaki dumanlı bölgede, Doktor Sevim'le inanılmaz sevişmeler tasarlayıp, bir eliyle göğsüne, bir eliyle orasına uzandı, bir kere daha tutkusuna yenildi" (İlhan, 2005: 247-248).

Mastürbasyon temasının ele alındığı bir diğer Attilâ İlhan romanı "O Karanlıkta Biz"dir. Bu tema Doğan Rumeli üzerinden ele alınır. Doğan'ın mastürbasyonu on altı yaşında keşfeder. Sınıf arkadaşı olan Maurice ona nasıl mastürbasyon yapacağını anlatır. Doğan da arkadaşının anlattıklarını dener ve başarılı olur lâkin garip bir suçluluk duygusuna kapılır. Üstelik mastürbasyon hakkında duyduğu şehir efsaneleri onun zaten evhamlı olan mizacını daha da evhamlı hâle getirir:

> " (…) Fazla 'otuz bir çekersen', vallahi mankafa olurmuşsun; veremden ölenlere ne demeli: Bünyeyi zayıf düşürüyor, prevantoryum filân derken, yallah tahtalıköye; Suadiye'de bir oğlan, işi oyına çevirmiş; üst üste, üst üste, sonunda 'kan getiriyor', felâket, bazı aileler, oğullarını yatırırken kollarını niye karyolaya bağlıyorlar, tabii bundan!" (İlhan, 2008: 102).

OKB'de mastürbasyon Doğan için hem rahatlama hem de gerçeklerden kaçış vasıtası olarak karşımıza çıkar. Doğan, aktrist Seniha Akgül'le cinsel bir yakınlaşma içerisine girer. Fakat hayal kırıklığına uğrar. Bu yüzden kendine döner, hayalindeki sevgiliyle buluşup sevişir ve mastürbasyon yapar:

> "Hayret,! Paris kayboldu, ne sirenler kaldı ne limousine! Aşağıda bir yerde, orası neresiyse (ne sihirdir ne keramet!), muhteşem bir yatak; kadın o dakika soyunmuş, Doğan'ın vücuduna, sarmaşıktan beter sarılıyor. Nasıl iç bayıltan, bir koku bu; nasıl, iri uçlarından incecik duman sızdıran, içi har har ateş göğüsler bunlar? Hadi, biraz daha gayret, biraz daha gayret (…) Doğan'ın erkekliği kalın bir namlu gibi uzayacaktır: Uçaksavarların çalışkanlığıyla, ılık bir sahlep tüküre tüküre!" (İlhan, 2008: 109).

OKB'de Doğan Rumeli, Markiz Pastanesi'nde gördüğü kadınla ilgili cinsellikle ilgili hayaller kurar:

> "Artık senaryo değişmiyor, hep aynı; Markiz'deki ilk senaryo: Masasından kalkıp, terbiyeli ve nazik, başlarına dikiliyor; önce Fransızca olarak kendini takdim, ben filancayım, falan çalışmayı yapıyorum, eğer 'lütfederseniz' … Allah Allah, şaşılacak bir kolaylıkla, hemen 'lütfediyorlar'; daha doğrusu, gümüş mavisi saçları erkek tıraşı, tarak gibi ensiz o yaratık, kaşla göz arasında ortadan sırroluyor; 'esrarengiz kadın'la Doğan Rumeli; bazen Bebek'te, sahile çekilmiş bir otomobilin arka koltuğunda; bazan Tarabya'daki otelin o tül perdeleri uçuşan, uğultulu Karadeniz karanlığına açık pencereleri önünde, boğulasıya öpüşüyorlar: Doğan'ın erkekliği avucuna sığmıyor, hayalini geliştirdikçe büyüyor mu ne; solukları düzenini kaybetti, gırtlağında bir hırıltı; topuklarında kalçalarına, sinirlerinde çekilmeler; 'esrarengiz kadın'ın göğüsleri, karadut meme uçlarından, sigarillo dumanları salıveriyor; ağzını burnunu, aralarına gömdüğü an, birdenbire…" (İlhan, 2008: 222).

Doğan Rumeli, çarpıldığı sarışının Selânik'ten komşuları olan Raşel ablası olduğunu öğrenir. Raşel'i çok arzulamaktadır, bu sebeple mastürbasyon yaparak kendini tatmin eder:

> "Kitap mitap derken, bakmışsın hop Markiz'de, tam da onu ilk gördüğü masada beraber oturmuş, cin-fiss içiyorlar; o kemikli ve uzun parmakları arasında sigarillosu, dört dudaklı kanlı vampir ağzıyla, bu defa, Doğan'ın alevine eğiliyor; burun deliklerinden, karmaşık duman düğümlerini, âdeta avuçlarına boşaltmaktadır; sonra hop yataktalar, sevişiyorlarmış, ikisi de çıplak, ışık az, yer yer gölgeler yırtılıyor, işte o zaman gözerlindeki hava gazı mavisi, karadut meme uçlarından yükselmekte olan duman, değirmen taşı ağırlığıyla çalkalanmaya başlayan kalçalar… Elleri apışarasında, tahta gibi sert erkekliğini kavramış, kendini terastaki şezlongta soluk soluğa yakalayıp, dehşetli utanıyor: Gğnğn, gecenin, her satında bu; her dakika 'hayallerinin kadını' fikrine giriyor; girmesiyle Nisuvaz'ın, Küllük'ün, Petrograt'ın tuvaletlerinde, haldır haldır 'otuz bir çekmeye' götürüyor (….)" (İlhan, 2008: 260-261).

"Fena Halde Leman"da Cecille, kendi kendine sevişmekten yani mastürbasyon yapmaktan çok zevk aldığını Leman'a anlatır:

> "Kendimden hoşlanıyorum, kendime tutkunum, kendimle sevişiyorum. Kadın olmuş, erkek olmuş, başkalarını umursamam, yanlarında taş kesilirim, sebebi basit, vücudum bana yetiyor, anladınız mı, kendi vücudum: Memelerim kalçalarım, bacaklarım, apışaram" (İhan, 2009: 269).

Cecille, Leman'ı "Büyücünün Odası"na götürür ve Leman'ın önünde kendi kendine sevişir:

> "Nasıl bir koşullanma içinde olmalı ki, tutkusu bu görüntü oluşur oluşmaz, onu kıskıvrak yakaladı; baygın gözleriyle ellerini izleyerek, kendini okşamaya daldı. Sevgi okşaması mı, cezalandırma mı? (…) Fahişe döver gibi, göğüslerini buruyır, kollarını ısırıyor, karnını tırmalıyor, tüylerini yoluyor" (İhan, 2009: 279).

4.1.2.2.2.5. Sado- Mazo İlişki

Attilâ İlhan'ın romanlarında bir tema olarak sadist- mazoşist cinsel ilişki Sırtlan Payı romanında karşımıza çıkar. Dr. Sevim ve Eczacı İhsan Bey'in arasındaki ilişki bu türdendir. Özellikle, Dr. Sevim'in Eczacı İhsan'a karşı sadistçe yaklaşımları, Dr. Sevim'in cinsel bir haz duymasına sebep olur:

> "O daha sözünü bitirmeden, Doktor Sevim elinin önce tersiyle, sonra yüzüyle, sonra yine tersiyle rasgele vurdu: iri ve kemikli basketçi ellinin her şaklayışında kocası sarsılıyor, elleriyle yüzünü korumaya çalışa çalışa,a adım adım geriliyordu. Son tokadı yiyince, az önce kalktığı koltuğa yıkılırcasına çöktü, başını ellerinin arasına saklayıp, ağlamaklı bir sesle böğürdü:- … yeter artık, yeter! Doktor Sevim tuzlu bir kızgınlık içinde yüzüyordu. Ona vurdukça gönlünde kızıl dikenli bir ateş gülleri açılmış, cinsel bir sarmaşığın görünmez dalları bacaklarından boynuna doğru hızla sarılmıştı. Altının ıslanmış olduğunu hissedip bundan utandı, hem de açıklanması zor, gizli bir memnunluk duydu" (İlhan, 2005: 209)

Sırtlan Payı romanında Sado/Mazo eğilimleri olan bir diğer figür Dr. Sevim'in üvey babası Yenibahçeli Rıza'dır. Onun bu eğilimini Bilezikli Kalyopi'den öğreniriz:

> "Ma bu herif, nasıl anlattırazyım bilmem ki, sevmek ne, dövmek ne, karıştırır, can yakar vre: var birkaç sene, o zman eski evde

> duruyorduk, bir gece eline almış bir kırbaç, hani at dövüyorlar, fitil gibi sarhoş çıktı geldi, kaloyine? Artık neden onu kabul etmediğini açıkyüreklilikle söyledi: … onun olsun parası! Kalyopi orospusu da olsa, ona ne çok yürek lazım, ne, ne, insanlık lazım: hayvan gibi dayak yemek değil!" (İlhan, 2005:387).

Doktor Sevim'in sado/mazo eğilimleri üvey babası Yenibahçeli Rıza'nın ona ettiği eziyetler ve attığı dayaklarla ortaya çıkmıştır:

> "O gece, kafeslerin ardından şakırtısı erkek, gökgürültüsü müthiş kalabalık, bardaktan boşanırcasına bir yağmur Rıza Muhiddin Bey'in terli tokatlarında ise elektriği yüksek yeşil bir şimşek lezzeti vardı. Sevim her darbede iskemlelere, sedire ve konsola çarparak sağa sola savrulur, kollarıyla yüzünü korumaya çalışırken, apış arasının ıslandığını, bacaklarına ılık lılık bir şeylerin aktığını hissetti. İyice korktu, hele akan şeyin kan olduğunu fark edince korkusu düpedüz dehşete döndü. Ufacık göğüsleri birer arı kovanı gibi uğulduyor, inanılmaz gerilme istekleriyle vücudu tepeden tırnağa kasılıyordu. Esneyecek oldu bir-iki kere, ama uyku esnemesi değildi bunlar; nasıl ki usul usul ayak bileklerine akan kan herhangi bir yaradan akmıyordu; çocukluktan genç kızlığa sıçrayışın boşalttığı ilk kan, Sevim'in gördüğü ilk âdetin kanıydı" (İlhan, 2005: 449-450).

Sado- Mazo ilişki temasının ele alındığı bir diğer roman "Fena Halde Leman"dır. Leman, Nuri Uçarı'yı kaldığı oteli ziyarete gider. Bu sırada telin sahibi ve sahibesiyle karşılaşır. Nuri, bu çiftin sado/mazo eğilimlerinden bahseder:

> "O sakallı bücür, Mösyö Roger, masochiste'in teki, nah elimi kalibime koyarak söylüyorum, masochiste'in bu derece halisine nadiren rastlanır. Divane canım, sıska vücudunu kırbaçlatmaya bayılır, eziyet dedin mi ağzının suyu akar. Gelelim kadına, malum-u âliniz, kadından pek saique çıkmaz, hele böylesi hiç; dikkatinizden siri tırnakları da, ince çelik topuklu iskarpinleri de, eminim ki kaçmamıştır. Ah ah, o ne müthiş bir mahluktur bilseniz!.. Mesela ihtiyardan anadan doğma soyunmasını, boylu boyunca yere yüzükoyun yatmasını ister. Emrediyor yani! Bilahara çelikten iğne topuklu iskarpinleriyle, çıkar herifin üstünde yürür, bilhassa but nahiyesinde, hem de kan çıkarıncaya kadar: Siyah, sümüğe benzer bir kan! Hele kırbacını eline aldı mı, Allah muhafaza…" (İlhan, 2009: 121).

FHL'de, Leman'ın Paris günlerinde Nuri onu ziyarete gelir. Kocası Ekrem'in ölümü ile ilgili önemli haberler verdikten sonra, otel sahibesi ve onun kocasıyla sado-mazo ilişkiye girdiğini anlatır. Bunun sebebi ise otel parasını ödeyememesidir:

> "(…) Otelin kapısındaki gözlüklü, yasak suratlı kadın, hani Annam'lı? Bendeniz, bu canavarın her kaprisine çarnaçar boğun eğmekteyim: Mali vaziyetimin istikrarsızlığı malum, ay dediğin göz açıp kapayıncaya kadar gelip geçiyor, kirayı ödeyemiyoruz yani, çare-i ahli, gizli zevklerine alet olmakta bulduk" (İhan, 2009: 251).

4.1.2.2.3. Kıskançlık

Attilâ İlhan'ın eserlerinde karşımıza çıkan temalardan biri de "Kıskançlık"tır. Bu tema ciddi bir biçimde Aynanın İçindekiler dizisinin üçüncü romanı olan Yaraya Tuz Basmak"ta karşımıza çıkar. Romanın baş figürlerinden Yüzbaşı Demir, Gazeteci Ümid Ersoy'a hissi bir yakınlık duymaktadır. Bu yakınlık onu zaman zaman kıskançlığa iter:

> "Garip şey! Yüzbaşı Demir bu rsaimlere baktıkça uzakta olmanın mı, Erzincan'da olmanın mı verdiği bir eziklikle Ümid'e yabancılaşırdı, sanki onu tanımamıştı hiç, aynı yastığa baş koyup geceler boyu sevişmemişti. Bu yabancılaşmanın altında bencil bir kıskançlığın yattığını Ümid'le karşılaşınca, daha doğrusu anlattığı her şeye gizli bir tepki, düşmanlığı andrırı bir öfke duyunca anlıyor: Birlik gazetesi, Hüsnü faik, Avukatı Sadık Bey, Seyit Sabri davası, yargıçlar, Gianna, Akın, kısaca onun yaşama çembere dışında kalan Ümid'in bütün ilişkileri, Yüzbaşı Demir'e şiş olup batmaktadır" (İlhan, 2007: 248).

Aynanın İçindekiler dizisinin dokuzuncu romanı olan "O Karanlıkta Biz"de de kıskançlık teması önemli bir yer tutar. Romanın baş figürlerinden olan Ahmet Ziya, Elke ile konuşurken karısı Doktor Melek 'in kendisine ihaneti aklına gelir. Bu ihanet onu öylesine sarsmıştır ki kıskançlık ve güvensizlik duygusu her yanını sardı:

> " Dişçi Refik'in nesine heves etti., gençliğine mi? Takıldığına bakılırsa, öyle; zira takılmak âdeti yoktur, kaçamakları kısa sürer; tek kişide ısrar etmiyor, ille daldan dala konacak; onun için ihaneti kesinleştirmek müşkül, ispatlamak imkânsız; sonradan Ahmet Ziya'nın karşısına öyle şeyler geldi ki, aman Allahım: Beşiktaş'ta, Tabacco Şirketi'nin tütün ameleleriyle filan, sonra Muzaffer yok mu, Tramvay Şirketi'ndeki çiyan sarısı herif; tahsildar mı nedir, evet onunla dahi…" (İlhan, 2008: 59-60).

OKB'de Ahmet Ziya sevgilisi Elke'yi Amerikalı Mc Guinty ile baş başa otururken görünce yine içindeki kıskançlık duyguları kabarır (İlhan, 2008: 402).

Raşel Mizrahi, dostu Abdi Bey'in Paula ile olan ilişkisini kıskanır. Çünkü Paula onu, Abdi Bey'e tercih etmiştir:

> "Oysa Raşel Mizrahi tedirgin, Selânikli 'Bacaksız' Abdi Bey'in, Paula Slaviçek'egösterdiği aşırı alâkayı hazmedemiyor. Onu aradan çıkardılar, yaz boyunca Akıntıburnu'ndaki yazlığa, ya bir kere çağrıldı, ya iki; Paula 'zevahiri kurtarmak maksadıyla', istediği kadar ateşli güller yollasın (….)"(İlhan, 2008: 455).

Kıskançlık temasının ele alındığı bir diğer eser, "Fena Halde Leman"dır. Cecille'e, Lili'den bahseden Leman gerçekleri tüm çıplaklığıyla açıklar. Cecille bir travestiye tercih edilmiş olmasını yediremez ve ağlar. Leman ise onu teselli etmek derdindedir:

> "Ekrem'i, Anadolu'nun bilmem hangi köşesinde yaşadığını bildiği, soyut bir kadınla, benimle paylaşmaya razı olmuş, kendisini alıştırmıştı ama, Paris'te etten kemikten bir rakibinin mevcut olmasına katlanamıyordu; hele bu rakibi bir travesti olduğunu öğrenmesi onu çileden çıkarmıştı. Hıçkıra hıçkıra ağlayarak, birden boynuma sarıldı; aldatılmış bir çocuk gibi içine çeke çeke, kollarımın arasında bir süre ağladı. (…) – Ağlamak neye yarar Cecille, dedim. Ölmüş bir aşkın arkasından gözyaşı dökmek, onu ne değiştirir, ne canlandırır" (İhan, 2009: 189).

"Haco Hanım Vay" romanında kıskançlık teması bireysel boyutta işlenir. Dr. Feridun Hakkı'nın karısı Mâide, kızı Nevnihal'i kıskanmaktadır:

> "Mâide kızını ksıkanıyordu. Belki babasıyla, kısa zamanda böyle kaynaşmasını hazmedemedi; kıskandığı, aralarındaki sırdaşlığa varan yakınlık. Şaşaalı 'kabul günlerinden' bitmek bilmez 'poker partilerinden' başını alamayarak, bunu 'bizzat' hazırlamış olduğunu, nasıl anlayamıyor? 'Asrilik'tir diye, Hristiyan dostlarına Noel ziyafetine kalkıştığı günlerdi, sorunu tartıştılar" (İlhan, 2011: 179).

Kıskançlık temasının ele alındığı bir diğer eser Allah'ın Süngüleri 'Reis Paşa' romanıdır. Mustafa Kemal Paşa'nın kızkardeşi Makbule Hanım akrabaları Fikriye'nin, ağabeyi Mustafa Kemal'e olan ilgisinden rahatszdır ve ağabeyini kıskanır:

> "Fikriye ve Makbûle, konuşmaksızın iş görüyorlardı; içlidışlı oldukları, zaten söylenemez; Makbûle, Fikriye'yi, başarısız evliliği, 'aşırı' alafrangalığı yüzünden, kınayıp durur; 'Paşa ağabeyi'ne aşırı düşkünlüğünden, şikâyetçi; hele bu alâkayı saklamayışından, daha çok: Kaymakam Mithat Bey'in geldiği her gün, ta Sultanahmet'ten kalkıp, Akaretler'e 'damlaması', ne demek canım?" (İlhan, 2005: 184).

4.1.2.2.4. Kötümserlik

Romandaki mevcut bireysel temalardan bir diğeri ise, kötümserliktir. Attilâ İlhan, Sokaktaki Adam'da ilginç bir biçimde kötümserlik temasını Hasan üzerinden işlemiştir. Hasan çok yönlü ve çok boyutlu bir karakterdir. İyi ve kötü birçok özelliği içinde barındırır. Hasan'ın temel özelliklerinden olan yalnızlığının bir diğer eşi ise kötümserliğidir. Bu kötümserlik her durumda ve şartta Hasan'ı takip eder:

> " İyi çocuktur Yakub. Oysa ben, iyi bir adam olamam. Kendimi sevmiyorum. Başka türlü yaratılmayı, ne kadar isterdim: Şu kalem şefi gibi olmayı. Kolalı yakalar takıp, ütülü pantolonlar giyip, her filmin ilk gecesine gitmeyi ve ertesi gün şirkette, "Fevkalade hissi bir film" diye asıp kesmeyi" (İlhan, 2010: 33).

Romanın baş figürü Hasan'ın beşinci bölümdeki tavrı, kötümserliğin ve karamsarlığın en büyük örneğidir:

> "(…) Şimdi ben vebalıyım. Muhakkak başlarına bir dert geldi. Yakalarını bu dertten sıyırmak için, bizi harcamayı kurdular. Ben ne kaybederim? İçim dışım yalnızlık. Hapse girsem, dışarıdakinden farklı bir ömrüm olmayacak. Yine tehlikede hayvanlar. Şu hâliyle ve şu hâlimle, hayat ve olaylar, beni zaten, her yerde ve her kalıpta, aynı kalacak boyaya sokmuşlar" (İlhan, 2010: 49-50).

Hasan'ın kötümserliği bazen durulur gibi olsa da, ansızın ve uzun süreli olarak yine ortaya çıkar:

> "Sonra yağmur başlıyor, büsbütün çileden çıkıyorum. İçim soğuklaşıyor, kararıyor; konuşma, gidip gelme, küfredebilme kabiliyetlerimi kaybediyorum. Oysa bu da ötekiler kadar salak, ötekiler kadar anlamsız, bir sonbahar yağmuru. Başka insanlar, yağmurluklarını giyiyor, başka hiçbir şey düşünmüyorlar. (…) İşte onun için, ben Hasan'ım; ve bu, hiçbir şeye yaramaz! Zaman zaman, bana inanmaktan bahsediyorsunuz. Beyhude zahmet! Her inanç, bir miktar hayali gerektiriyor; oysa ben artık, sadece daha az ıstırap çekmek için hayal kuruyorum, inanmak için değil" (İlhan, 2010: 112; 115).

Romanın baş figürü Hasan, kötümserliği bir ceket gibi omzuna almıştır. Hep karamsar, hep arayıştadır:

> " (…) Biz genellikle acı içindeyiz. Mutluluk dediğimiz zaman bile, acıyla karışık bir şey anlıyoruz. Ben söz gelişi böyleyim. Rose-

> Marie, şarkısı ile, herkesi kahrediyor. Rom kadehte parlıyor. Hep, bir dumanın arkasındaki güzelliğe, ellerimi uzatıyorum" (İlhan, 2010: 173).

Romanda kötümserlik teması yirmi birinci bölümde doruğa çıkar. Hasan şunları söyler:

> "Yağmurun altında ölümü düşünmek, kötümserliktir, diyeceksiniz. İntihar etmekse, lüzumsuz ve tehlikeli bir delilik! Beni hayata bağlayan, acılardan başka, hiçbir bağ kalmadı. Yine de, ölmek istemiyorum. Oyun hızla aleyhime dönüyor. Malûm" (İlhan, 2010: 211).

Zenciler Birbirine Benzemez romanında kötümserlik teması, Milan Yankoviç üzerinden verilir. Yankoviç, Fransa'da sürgünlere gönderilmiş, zorluklar çekmiş, çocuk mizaçlı, kavgacı ve lafını kimseden esirgemeyen bir adam olarak karşımıza çıkar. Paris'te kendi ayakları üstünde durmaya çalışan, biraz da yalnız bir adamdır.

Yankoviç'in kötümserliğinin en bariz ortaya çıktığı konuşmalarından birine de romanın dokuzuncu bölümünde rastlarız. Yankoviç burada mutluluğu şöyle tanımlar:

> "Yankoviç'in fikirleri başka: -… mutluluğun imkânları ile arzusu çelişme hâlinde. Evet! İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra mutlu olunamaz. Yok, daha iyisi şöyle diyelim: Artık mutluluğun da anlamı değişmiştir. Şimdi o, içimizi buran bir yıkıntı duygusudur. Bu duyguyu iliklerine kadar sımsıkı duymak ve kahrını çekmektir" (İlhan, 2011: 108).

Yankoviç, 1940'lı yıllardan beri Fransa'da sürgündedir. Eşini kaybetmiş, umutlarını günden güne yitirmektedir:

> "- … ya biz? Ya ben? Ben 1940'dan beri yurdumdan uzaktayım. Yıllar geçti. Karım öldü. Zehir gibi sefalet çekrim. Benim mesut olmaya hakkım yok mu? Ha, yok mu? (…) eski olan her şey anlam değiştiriyor. Şimdi benim de kendime göre bir mutluluğum var. Bir kürek mahkûmunun da olduğu gibi. Şöyle bir gece, böyle bi cehennemde sizin gibi üç adamla, iki satır lâf ettim, yirmi kere talihime sövdüm mü, o gece, kendimi mutlu sayıyorum" (İlhan, 2011: 110).

4.1.2.2.4. Ölüm

Attilâ İlhan, "Ölüm" gerçeğinin bizde ve Batı'daki yansımasını ele alır:

> “ İmam Gazali’nin dediği gibi, yeryüzünün tek gerçeği ölüm müdür? Ölüm elbette önemli bir gerçektir ama, ölüm gerçeğinin yeryüzünde tek bilincinde olan yaratık insandır: Hayvanlar ölüm bilmez, yeryüzündeki konukluklarını korkusuzca yaşayabilirler; oysa insanoğlu aklı erdiği günden başlayarak bilmektedir ki bu konukluk belirli bir süre içindir, sonrası karanlıktır. Sanırım bütün mistisizmlerin kökeni bu, uygarlıkların da: İnsan varlığını sürdürmek istiyor, faniliğe razı olamıyor, doğuda “aslolan ölümdür, gelir, bir süre oyalanır gideriz, aslolana kavuşuruz” tesellisi bulunmuş, batıda da böyle olmuş bu, öyle olmuş ama, pozitif bilimlerin evreni ve yasalarını birer birer çözümleyip insan aklı adına bunlardan yararlanana kadar, oradan itibaren, bilim düşüncesi din düşüncesinin yerini almaya başlamış, sonunda kökeni dinsel olmayan şu içinde yaşadığımız batı uygarlığı çatır çatır kurulmuş” (İlhan, 2009: .91).

Attilâ İlhan’ın ilk romanı olan Sokaktaki Adam’da ele alınan temalardan biri de ölümdür. Romanın baş figürü Hasan her ne kadar karamsar, kötümser ve yalnız bir aydın profili çizse de, yaşadığı hayatı terk etmek isteyecek bir isim değildir. Fakat Attilâ İlhan, “Kamarot Hasan”ı kaçınılmaz olan ölümle, roman sonunda buluşturur.

Hasan, can dostu Yakub’la gemilerine dönerken sokakta kavga eden bir grubu görüp onları seyretmeye başlarlar. Kavga da bıçaklar çekilince, Hasan kavgacıların arasına girer; lâkin öldürülür. Hasan’ın öldürülme hadisesini Yakub’un ağzından dinleriz:

> “Sonra hayal meyal, bıçağın onun apışına doğru savrulduğunu görüyorum. Gözlerimle. Bunu, yalnız bunu görüyorum. Hayal meyal. Bıçak gülüyor ve uçuyor. Hasan bir kurt gibi: -Aaaaaaaaaah! diye uluyor. Ondan böyle acı, küstah bir ses çıksın! Hasan ulusun! Hasan’dan boğuk, bulanuk, böyle acı bir feryat çıksın!” (İlhan, 2010: 238).

Attilâ İlhan romanın baş figürü Hasan’ı öldürerek; yalnız, kötümser, karamsar ve durgun bir aydının sonunu hazırlar. Hasan’ın yaşadıkları ve çıkmazları hayatını derin bir girdaba iter. Hep bir kaçış halinde olan Hasan bu sefer ölümden kaçamaz ve öldürülür.

Zenciler Birbirine Benzemez romanında Sokaktaki Adam’da olduğu gibi ölüm teması işlenir. Fakat Sokaktaki Adam da romanın baş figürü Hasan öldürülürken; Zenciler Birbirine Benzemez’de ölümle tanışacak olan Milan Yankoviç olur. Mehmed Ali’nin pasaport işini hallettikten sonra yanından ayrılan Yankoviç bir hafta

otelde görünmez. Hatta bir takım adamlar Mehmed Ali'nin önünü kesip, Yankoviç'in nerede olduğunu sorar ve onu döverler. Mehmed Ali odasında, yediği dayağın da etkisiyle kendinden geçmiş haldeyken koridorda gürültüler duyar ve Yankoviç'i yerde kanlar içinde bulur. Boğazından bıçaklanan Yankoviç oracıkta can vermiştir:

> "İki gün sonra, kan konuştu. Geceleyin, daha doğrusu sabaha karşı, Mehmed- Ali seslerle uyandı. Uykusunun arasında, birisi onu mu çağırmıştı; yoksa hey mi demişti? Uykuyu bırakamadı. Belki uyku onu bırakamadı. Başının yastığının altına soktu. Camlar iştahı bir yağmurla yıkanıyordu. Sabah Yankoviç'in cedeni koridorda buldular. Sanki o, Saulnier'de tuzlukları kıran, barda Matmazel'le atışan Yankoviç değildi. Birden ihtiyarlamıştı. Onu ilkin orada kan içinde yatarken Chaulieu görmüştü, Lilleli Fransız. Yankoviç gözlüksüzdü ve gözleri Allah'a açılmıştı. Boğazına bir şey saplamışlardı. Kan muşambayı ve yollukları sevmiş, yayılıp gitmişti" (İlhan, 2011: 190-191).

"Ölüm"ün bir tema olarak karşımıza çıktığı eserlerden birisi de Aynanın İçindekiler dizisinin ikinci kitabı olan Sırtlan Payı romanıdır. Romanın baş figürlerinden Miralay Ferid Birinci Dünya Savaşı'nı, Millî Mücaeleyi yaşamış, birçok çatışmaya girmiş ve ölümle defalarca burun buruna gelmiştir. Fakat yaşı ilerleyip vücudu teklemeye başlayınca, yabancı olduğu "ölüm korkusu"nu ilk önce tanıyamamış ve yadırgamıştır. Ona göre bir askerin ölümü de askerce olmalıdır. Nitekim iki kez- biri Conkbayırı'nda diğeri Şeria Irmak'ını geçerken- istediği şekilde bir ölümle burun buruna gelmiş, lâkin vadesi yetmediği için kurtulmuştur. Can dostu Dr Hayrullah Bey gibi çatışma esnasında şehit olamamak da canını yakmaktadır. Hiç olmazsa MBK, Menderes'i devirmeden önce Menderes'e karşı olan gösterilerde öğrencilere katılıp, orada ölseydim diye hayflanmaktadır. Oysa er meydanında nice şarapnelden, mermiden kurtulmuştur. Şimdi yediği yemeklerden dolayı ölümle burun buruna gelmesi ağrına gider " (İlhan, 2005: 21-22-23).

Sırtlan Payı'nda Miralay Ferid'in eşi olan Ruhsâr Hanım'ın, çok keskin bir biçimde kocasını kaybetme korkusu yaşadığını görürüz:

> "Ruhsâr Hanım'ın yıllardır en önüne geçemediği korku, 'kocasının arkasına kalmak!' Aralarındaki yaş farkı bu yıldırıcı olasılığı ne kadar gerçekleşebilir kılıyorsa, Ferid Bey'in oldum olası hastalık nedir bilmemesi o kadar zayıflatıyordu ama, olsun! Bugün başına gelenin bir

> gün başına gelebileceği kaygısıyla, hanidir için için titrer, kendisini kocasından önce götürecek yumuşak gölgelikte uyanmış yaz uykularına benzer, olmadık ölümler kurar, avunurdu" (İlhan, 2005: 50).

Yaraya Tuz Basmak'ta ele alınan bir diğer tema da ölümdür. Özellikle Kore Savaşı'nın anlatıldığı bölümlerde vurgulanan ölüm gerçeği dikkat çekicidir:

> "Baskının şnsan olarak somutlaştığını görür görmez, Üsteğmen Demir, az ötesindeki bir GMC altına, bir atılımda ulaşıyor; kamyon lastiği ve mazot kokan bu siperden, başlıyor gözüne kestirebildiklerini tabancasıyla indirmeye; vurduklarından birisi, ayakları gövdesinin altından alınıvermişçesine kapaklandı; bir başkası gözleri kederli bir şaşkınlıkla sonuna kadar açılmış, yuvarlanıncaya kadar aralıksız ateş ederek, zincirleme mermilerini toprağa çaktı durdu; bir üçüncüsü, can alıcı bir yerinden vurulmamış olacak, onu görüp silahını üzerine çevirmeye yelteniyor, vuramıyor fakat: İkinci bir kurşun gelip göğsünü bunca, dizleri bükülüveriyor, kaşla göz arasıdan yerle bir!" (İlhan, 2007: 37).

Üsteğmen Demir ve askerleri süngü hücumuyla düşmanı telef ederler. Fakat geri çekilme sırasında da sekiz asker şehit düşer:

> "Üsteğmen Demir, ilk atılımda iki Çinliyi vurmuş, bir başkası onu vurmak üzereyken kim olduğunu bilmediği bir erin süngüsüyle delik deşik edilmişti: Adamın, bağısakları lakır lakır avuçlarına dolarken gözlerinde beliren dehşet, bin uykusuz geceyi karabasan diye doldurabilir, ağzı bir karış açık kurt gibi uluduğu halde sesinin işitilmeyişi insanı çileden çıkarabilirdi. Rast geldiklerini süngüleyerek, yıldırıcı bir hışımla ilerlediler. Kan ve zaman, birbirine karışarak aktı. Bir an geldi ki, süngüler yüksek notaları oldukça çıplak 550 rakımlı tepenin üzerinde, parıl parıl parıldadılar. (…) Çekilme sırası onlara gelince, sekiz taze ölü bırakıp, birerli kolda yola düşüyorlar. Arklarınnda yangın, avının şaşırmış kızgın fakat kör bir gergedan, hışımla soluyor" (İlhan, 2007: 60-61;64).

Dersaadet'te Sabah Ezanları'nın Münif Sabri'si can dostu Resûl Bey'le işgal kuvvetlerinin ve İngiliz İstihbaratı'nın önemli isimlerinden Miralay Kenneth Morley'i öldürür. İşgal kuvvetleri ve işbirlikçileri Münif Sabri'nin peşine düşerler ve onu şehit ederler. Bu vatanperver muharririn ölümü gazetelere düşer (İlhan, 2010: 439).

Ölüm temasının ele alındığı bir diğer "Aynanın İçindekiler" romanı "Fena Halde Leman"dır. Gazetecimiz Ankara'ya taşınır ve bir akşam Leman Korkut'un

ölüm haberini alır. Leman arabasıyla uçurumdan aşağı düşmüş ve ölmüştür. (İlhan, 2009: 51-52).

FHL'de romanın ikinci bölümü olan "Bir Ölüyle Randevu", Leman Korkut'un eşi Ekrem'in Paris'te intihar ettiğine dair bir notla başlar. Ekrem'in ölümüne inanamaz. Ekrem'in son saatlerine şahit olan Nuri, Leman'a onun intiharına dair bir mektup yollar. Bu mektupla Leman, Paris yollarına düşecektir:

> "Telgrafı alınca inanamdım. Kısa, uğursuz bir yarıgece telgrafı. Adını ilk defa duyduğum birisi çekivermiş. "Ekrem intihar etti, başını sağolsun. – Nuri." İnanılacak şey mi? İşin garibi, balkonda yalnız başıma, gece onu düşünmüştüm. İzmir, ıslak ışıkları bütün sarkmış, uğultulu bulutların ağırlığı altında eziliyordu" (İlhan, 2009: 57).

FHL'de Leman, büyük ortaklarından Mösyö Prevost ile görüşür. Bu görüşmede Madam Prevost'un elim bir trafik kazasında can verdiğini öğrenir. Hem de bütün detaylarıyla:

> "Onu iki yıl kadar önce 'maalesef' kaybetmiş, Deauville yakınlarındaki bir trafik kazasında! Ah evet, bacağının biri baltayla kesilmiş sanki, ta uzakta bulunuyor; baş kopmuş, kafatası göçük, her tarafta beyin bulaşıkları. Ah evet, tahammül güç; bundan değil midir ki, Kermo'nun intiharına da, karısının ölümü kadar üzülmüş" (İhan, 2009: 193-194).

Ölüm temasının ele alındığı bir diğer tema Haco Hanım Vay'dır. HHV'de Dr. Feridun Hakkı, Fransa'nın Nice şehrinden bir mektup alır. Mektup Arşalyus'tan gelmiştir. Şam'ın işgali esnasında ailecek başlarına gelenleri anlatır. Babası Vahanak Mahcubyan Şam'ın işgali esnasında "Arap Milliyetçileri" tarafından öldürülmüştür. Öldürülmesinin sebebi Araplarca "Türk Dostu" olarak bilinmesidir:

> "(…) hilâl gibi cenbiyeleri ellerinde parıl parıl, köşe bucak Vahanak Efendi'yi ararlarmış. Bu 'gulgûle esnasında' o, can havliyle, arka bahçeden kaçmaya kalkışıyor. Yakalanmış, oracıkta işini bitirmişler. Zavallı Mahçubyan, gecelik entarisini çıkarmaya vakit bulamamış!" (İlhan, 2011: 254).

Attilâ İlhan'ın yayımlanan son romanı olan "O Sarışın Kurt"ta da ölüm teması işlenir. Bu tema Mustafa Kemal'e derin bir aşkla bağlı olan Fikriye Hanım'ın

ölümü üzerinden yürür. Fikriye Hanım, Lâtife Hanım'ın emriyle köşkten geri çevirilince yıkılır ve paşasını düşünerek tetiğe basar:

> "Vâlizin açıldığı işitilir, kilidin çıt sesi… Bir eli kapağı aralıyor. Öbürü vâlizin içine girip, kabazası sedefli tabancayı çıkarıyor; öbür eli vâlizin kapağını öylece bırakır, sağ eli, tabancayı göğsüne doğru götürüyor. Yeniden, Fikriye'nin yüzü: donuk, anlamında boşalmış, soğuk ve belirsiz gülümsemesi ile. (…) Fikriye, mutlu ve duygun yüklü olarak, ağır ağır piyanonun taburesinden kalkıyor; ağır ağır gülümseyerek ona yaklaşmakta olan, Mustafa Kemal Paşa'ya yürüyor; kollarıyla onu sarıp başını omzuna koyacağı sırada… Tabancanın ateş ettiği işitilir" (İlhan, 2009: 454).

4.1.2.2.8. Yabancılaşma

Yabancılaşma temasının ele alındığı Attilâ İlhan romanı, "Haco Hanım Vay"dır. Romanın baş figürlerinden Doktor Feridun Hakkı, I. Dünya Savaşı'nda Kanal Cephesi'nde harb etmiş ve harbin psikolojisi, yarattığı hayal kırıklığı ve umutsuzluk onu kendisine bile yabancı hale getirmiştir.

Doktor Feridun Hakkı, İzmir İdadisi'nden arkadaşı Ruknettin Şahab'la mektuplaşırken Kanal Harekâtı'nın ardından ölümle yaşam arasında bir yabancılaşma halinde bulunduğunu anlatır:

> "… ahrette, cehennemle cennet arasında nasıl Arafat mevcutsa; dünyada, hayatla ölüm arasında öyle muğlak bir mıntıka mevcuttur. Bunu hissediyorum, hani uykuyla uyanıklık arasında bir müphemiyet olur ya, benzer bir hâl işte! Kanal Seferi'nden beri, böyle bir hâlet-i ruhiye içindeyim: kısmette şehadet yok imiş, ölmek nasip olmadı; lâkin kendimi kâmilen hayatta addetmiyorum; ikisinin arasında müşkil bir mevkideyim ki, hayatta müteallik hiçbir keyfiyet, üzerimde tesir icra edemiyor. Hakikatte idrak eylediğim her an, ihtiva ettiği teferruatla beraber, münhasıran beni alâkadar ettiği halde; bir şahs-ı diğerin, bir yabancının rüyasına, şahit olmakta gibiyim. O kadar lakayt, o derece bigâneyim!" (İlhan, 2011: 23).

"HHV" Feridun Hakkı, Şam'dan sonra ikinci yabancılaşmayı İzmir'de yaşar. İzmir'e doğduğu büyüdüğü şehre dönmüştür. Ama bu İzmir, o eski İzmir değildir:

> "Feridun Hakkı'ya, İzmir'e yabancılaşacağını söyleseler, inanır mıydı? Oysa gerçek bu! Ateş hattında geçirdiği her gün, onu doğduğu şehirden, o şehrin içerdiği eski hayatından, biraz daha uzaklaştırmış!

> Şam'da iken 'muvakkat bir hayatın, muvakkat ihtisas ve intibaları' saydığı, bazı duygu ve düşüncelerin, ne kadar 'daimi' olduğunu, yeni yeni idrak ediyor. Ömründe eğreti sandığı insanlar, nasıl da içine yerleşmiş! Gariptir ama, Diş Tabibi Mahçubyan Efendi'yi, Eczacı Fuad el Mâ'rûf'u, kendisine, İzmir'deki 'eski' dost ve hısımlarından yakın hissediyor. Arşalyus'u da, karısından!"(İlhan, 2011: 160).

4.1.2.2.9. Yalnızlık

Yalnızlık duygusunun bir tema olarak karşımıza çıktığı roman, Dersaadet'te Sabah Ezanları'dır. Neveser'in Abdi Bey'le yaptığı evliliğin ilerleyen yıllarında tarifisz bir yalnızlık içine düştüğünü görürüz. Abdi Bey'in kendini beğenmişliği, aksi ve çapkın mizacı Neverser'i bu yalnızlığın içine itmiş; üstelik kendisine meftun olan Münif Sabri'yle yıllar sonra karşılaşması ve onun kıymetini henüz kavarayabilmesi yalnızlığını daha da çekilmez bir hale getirmiştir:

> "(…) Kocasıyla yaşadığı her yanılgı, uğradığı her hayal kırıklığı, 'gatr-ı ihtiyari' onu, o'sâkialı' yasz akşamına, o akşam Münif'in söylediklerine götürüyor. Daha, Halıcızadelerin yalısındayken başlamıştı bu, 'Dersaadet'e intikalini müteakip, müz'iç bir hâl aldı!, hele İsviçre'de, senatoryum günlerinde, yıldırıcı bir 'fikr-i sabite' dönüştü. Tartışmanın gerilimini, durup durup, her defasında aleyhinde olmak koşuluyla, yeniden yaşıyor. (…) Münif Sabri'nin eski ve yeni önemini kavramak, Neveser'in daha çok eksiklenmesine yol açıyordu. Bu adam, ona çocukluğunda 'Cenap'vari manzumeler yazan, Feyziye talebesi olmadıktan başka; Birlik'te isabetli makalelerini okuduğu, 'muharrir' Münif Sabri'de değil!" (İlhan, 2010: 340-341).

"Fena Halde Leman"da da yalnızlık teması karşımıza çıkar. Leman Korkut, kocası Ekrem Bey'in ilk otomobilini alıp eve gelmesinin ardından yaşadığı yalnızlık duygusunu dile getirir:

> "Yalnızlık, ('Paşa' Nuri, buna 'inziva' demez miydi?) görünmez ama öldürücü bir hastalık, yüreğimi kemiriyor. Kendini beğenmişlerin abartılmış gururunu zırh gibi kuşanmış olmasam, korkunç baskısına direnemeyip hiç kuşkusuz ezilecek, yamyassı olacaktım. Ne var ki bu direniş, içten içe yıkılışımı yabancı gözlerden saklasa da kendi gözümden saklayamaıyordu ki! Haco Hanım'ı acı acı arıyordum. Tek dostum İzmir'di artık, mutsuzluğumun saklı tanığı İzmir: Çevremde hep öyle narin, ince ve sessiz" (İlhan, 2009: 64).

FHL'de Leman'ın Paris yıllarında tanıdığı Cecille, Leman'a Ekrem'in ölümüyle birlikte bir yalnızlığın ve bocalamanın içine girdiğini anlatır:

> " - … kızarsam haksız mıyım? İntiharı, hayallerimin çoğunu koparıp attı: O gün bugün, kendimi ne zaman yoklasam, hayatımda bir boşluk! Derinliği beni ürperten bir boşluk bu! Genç bir kızın hayatında böyle bir boşluğun açılması ne demektir, hiç düşündünüz mü? Moral denge diye bir şey bırakmıyor, her şeyiniz allak bullak!" (İlhan, 2009: 117).

4.1.3. Romandaki Dil Öğeleri

Dille ilgili öğelerden bahsetmeden önce, Attilâ İlhan'ın Türkçe hakkındaki düşüncelerine değinmek gerekir. Attilâ İlhan bir edebiyatçı ve fikir adamı olarak Türkçe'ye sahip çıkar. Türkçe'nin söz varlığının korunması ve zenginleştirilmesi mücadelesine, eserleriyle ve fikirleriyle katılmıştır. Türkçe'ye sahip çıkılması gerektiğinin altını sürekli çizer. Türkçe'nin budanıp kuşa çevrildiğini ve dilimize sahip çıkılmasının ihmal edildiğini söyler:

> "Belki farkındasınız, bin yıllık dondurmanın adı, 'buz kremi' (Ice Cream) oldu çıktı; bazı televizyon dizilerinde yolcular İsviçre'ye değil; Switzerland'a gidiyor; hele sinema ve video filmlerinin alt yazıları birer felaket! Türkçenin en demirbaş kelimeleri, yerlerini akıl almaz ecnebi kelimelere ya da onların, bire bir çevirilerine bırakıyorlar. Ne keşmekeştir bu, yok mu bir sahip çıkan? Çünkü ulusal bilincin, iki temel ayağından birisi tarih bilinciyle, onun en önemli dayanağı dil bilincidir. Nedir Türkçenin şu okumuşlarımızdan çektiği! Konuştukları ve yazdıkları dili kuşa çevirmekle yetinmiyorlar, halkın dilini de bozuyorlar. Dile düşkünlüğü de kimseye bırakmazlar ha!" (İlhan, 2009: 177-178).

Bazı diller küçük coğrafi bölgelerde hayat bulurken; bazı diller ise çok geniş coğrafyalarda milyonlarca insan tarafından yüzyıllardır konuşulur ve yazılır. Nihat Sami Banarlı bu tip dilleri, "İmparatorluk Dilleri" olarak sınıflandırır ve Türkçe'yi de bu diller arasına koyar. Türkçe mazisi itibariyle, kökleri binlerce yıl ötesine dayanan ve çok geniş bir coğrafyada hayat bulmuş bir dildir. Adım attığı her milletin dilinden, yapısına ve estetiğine uygun olan sesleri almış ve kendine mâl etmiştir. Böylece bugünkü Türkçe meydana gelmiştir. Nihat Sami Banarlı konuyla ilgili olarak şunları söyler:

> "(…) Fakat Türkçe, tıpkı Türk milleti gibi, târihin son dokuz asrında, dünyanın üç kıt'ası üzerinde lisanî bir imparatorluk kurmuş ve bir imparatorluk dili hâlinde işlenmiştir. Bu bakımdan dilimiz,hüküm sürdüğü toprakların neresinde güzel bir ses bulmuşsa, onu, kendi bünyesine almakta büyük kaabiliyet göstermiştir" (Banarlı, 1975: 9).

Attilâ İlhan da Banarlı ile paralel görüşlere sahiptir. Özellikle, dilde özleştirme hareketinin yapılış biçimine karşıdır. Çünkü özleştirme adına dilden atılan sözcüklerden büyük bir kısmı yüzyıllardır kullanıla kullanıla dilimizin öz malı olmuştur. Attilâ İlhan da konu hakkında şunları söyler:

> "Feodal/ ümmet toplumundan, burjuva/millet toplumuna geçilirken, dilin de ulusallaşması kaçınılmazdı; bu bakımdan, benim karşı çıktığım Osmanlıcadan Türkçeye geçiş değildir; bu geçişin, şoven bir ırkçılık biçimine dönüşmesi, klasik Türkçeden konuşma diline geçmiş kelimelerin dahi, sözlüklerden çıkarılmak istenmesidir: bu ırkçı tutum, hem Türkçeyi yoksullaştırıyor (klâsik Türkçedeki melâl, hüzün, keder, elem, hicran vs. gibi kelimeler yerine bize sadece üzüntüyü bırakıyorlar), hem de yen, önerilen kelimelerin çıplaklığında (hiçbir çağrışım yükü taşımıyor bu kelimeler), anlatım gücünü zayıflatıyor" (Sarmaşık, 2004: 364).

4.1.3.1. Sözcükler

Muharrem Ergin, sözcük/kelimeyi şu şekilde tanımlar:

> "Kelime, mânâsı veya gramer vazfesi bulunan ve tek başına kullanılan ses veya sesler topluluğudur. Kelimeler mânâlı veya gramer vazifeli dil birlikleridir. En küçük dil birlikleri olan seslerin, evvelce de gördüğümüz gibi, mânâlları veya gramer vazifeleri yoktur. Onlar sadece kelimelerin, dolayısıyla dilin yapısında kullanılan malzeme vazifesini görürler. Tek tek hiçbir varlığı, hiçbir nesneyi karşılamaz, hiç mânâ ifade etmezler. Dilde de ancak kelime bünyesinde kullanılma sahasına çıkarlar" (Ergin, 2008: 95).

Sokaktaki Adam romanındaki dille ilgili öğeler, romanın düğüm bölümü olarak da adlandırabileceğimiz, 140-165. sayfalar arasında ele alınmıştır. Attilâ İlhan gerek romancılığı gerek Türkçe'yi düzgün bir biçimde kullanma hassasiyeti dolayısıyla, sözcük kullanımında son derece titiz davranmış ve dilimizin tüm imkânlarından yararlanmaya çalışmıştır.

Attilâ İlhan, ulusallaşmanın şehirleşme ve dilin ulusallaşması ile olacağını söyler. Ümmet dönemi dilleri (Arapça ve Farsça) ile Türkçe harmanlanarak Osmanlıca ortaya çıktığını; fakat "Tanzimat" ile beraber, Batı özentisi alafrangalığın yayıldığını anlatır:

> "Ulusallaşma (burjuvalaşma/ işçileşme), iki şeyle birlikte yürüyor, şehirleşme ve dilin ulusallaşması; malumdur ümmet dönemi dilleri, kutsal kitapların dilleridir; Türklerde bu Arapça ve Farsça olmuş (Batı'da Yunanca ve Latince); Osmanlıca, yani ümmet döneminin Türkçesi, bunlarla Türkçenin harmanlanmasından yaratılmıştır; Devlet-i Aliyye'nin, ulusallaşacağı yerde gizli bir sömürgeye dönüşmesi, ister istemez, ulusal dil yerine metropol dillerinin (Fransızca, Almanca, İngilizce) egemenliğini getiriyordu: Tanzimat 'alafrangası" aydınlar ve kibarlar, bu dillere caka satmışlardı." (Attilâ İlhan, 2009: 300).

Nihat Sami Banarlı Türkçe'nin bir özdil değil; konuşulduğu coğrafya itibariyle bir imparatorluk dili olduğunu, dolayısıyla Türkçe'yi özdil yapmaya çalışmanın ona zarar verdiğini söyler:

> "Bir dilin doğuşunda, karakterinde, an'anesinde ve dehâsında, başka dillerden derlenmiş kelimeleri millîleştirme hayâtı ve kudreti varsa, artık o dili özdil yapmaya kalkmak, dili kendi tabîatından ve dehâsından uzaklaştırmaktır ki bunu ancak cehâletin ve dalâletin elleri yapar" (Banarlı, 1975: 26).

Attilâ İlhan'ın romanının en büyük özelliklerinden biri de, roman kahramanlarını yaşadıkları dönemin Türkçe'siyle, kahramanların sosyo-kültürel yapılarına uygun bir biçimde konuşturmasıdır. Dolayısıyla, Sokaktaki Adam romanında 1940 sonrası Türkiye'sinin konuştuğu Türkçe ve dönemin insanlarının kullandıkları sözcükler karşımıza çıkar.

*"Fakat sakın, sessiz durmayı tercih ettiğim **zehabına** kapılmayın."* (2010:140).

*"Şimdi sadece **hâyasızım** ve gerisi bana vız gelir."* (2010:141).

*"Ben aygır olmadığım için, onun sadece iştahını **celbediyorum.**"*(2010:141).

*"Eskiler buna "**Vuslat**" derlermiş. Daha neler?"* (2010:143).

*"Meryem bana içerledi. Ve: - **Münasebetsizlik** ediyorsun!" dedi."* (2010:143).

*"Bende bir takım alışkanlılar **peydah** ediyor."* (2010:145).

*"Kaşığın çukur aynasında, yüzüm **değirmileşiyor.**"*(2010:145).

*"Oysa duvarın üstüne, adam boyu harflerle, "Eşeklere **Mahsus Kenef**" yazmışlar"* (2010:146).

*"Beni böyle **tahrik** ettiğini sanıyor."*(2010:147).

*"Hep inatçı ve **musibet**..."*(2010:147).

*"Meryem yanımda **peydahlanıyor**."* (2010:148).

*"(...), kim aşkın **aleyhinde** tutarsa, garanti âşıktır."* (2010:152).

*"Hava sanki yaz, **mübarek.**"* (2010:154).

*"Kaptan köşkünün orada, kısa **pantollu** bir herif (....)"*(2010:155).

*"Eh Hasan da git deyince, **fakir** de aralarına katıldı."* (2010:157).

*"**Ömrübillah**, serseriler gibi, dolaş babam dolaş!"* (2010:158).

*"**Âlemde** her **mahlûkun** yeri yurdu bellidir."* (2010:159).

*"Bir de beleşçi **peydah** oldu başımıza (....)"*(2010:160).

*"Meselâ Aşçı bir **cevher** yumurtladı değil mi?"* (2010:163).

Örnekler de görüldüğü üzere, Attilâ İlhan söz konusu 25 sayfada (140-164. sayfalar arasında) 21 adet Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcük kullanmıştır. Attilâ İlhan'a göre bu sözcükler yüzyıllar önce dilimize girmiş, dolayısıyla Türkçeleşmiştir. Bu sözcükleri, Türkçe sözcükler kategorisinde değerlendirmiştir.

Altını çizmemiz gereken bir diğer nokta ise, Attilâ İlhan'ın dil anlayışıdır. Attilâ İlhan dil devriminden sonra, "Öz Türkçecilik" adı altında yapılan sadeleştirme hareketine karşıdır ve bu dil anlayışını, yazılarında da son derece sert bir üslupla eleştirmiştir. Çünkü Selçuklu İmparatorluğu ve Osmanlı İmparatorluğu büyük ve köklü devletlerdir. Birçok milleti bünyelerinde barındırmışlar ve ister istemez Türklerle bu milletler arasında kültürel ve dilsel bir yakınlaşma söz konusu olmuştur. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nda Farsça, Arapça ve Türkçe arasında önemli etkileşimler meydana gelmiştir. Arapça ve Farsça'dan dilimize birçok sözcük girmiş, söz konusu diller de kendi bünyelerine Türkçe sözcükleri dâhil etmişlerdir. Türkçe'ye aldığımız bu Arapça ve Farsça sözcükler zamanla iyice Türkçeleşmiş ve bizim söz varlığımız haline gelmiştir. Attilâ İlhan tam bu noktada "Öz Türkçecilik" adı altında bu sözcüklerin budanıp, dilden atılmasını kabul etmemiştir. Attilâ İlhan'a göre bu sözcükler artık Türkçe'ye dönüşmüş ve dilimizin söz varlığı hâline gelmiştir. Bu sözcüklerle dilimiz zenginleşmiştir. Attilâ İlhan, romanlarını bu dil anlayışı çerçevesinde meydana getirmiştir.

Attilâ İlhan Sokaktaki Adam romanında yabancı kökenli sözcükler de kullanılmıştır:

*"-**Leon?"*** (2010:142).

*"-Bilirim, **"şolom"** der ve Telaviv'e gitmek için can atarlar."* (2010:142).

*"- Tabii sıcak. **Kaloriferleri** prova ediyoruz."* (2010:145).

*"**Elektrik** direğinin dibinde, tüyleri çamurlu, gözleri çapaklı bir köpek işiyor."* (2010:145-146).

*"Yalnız solumda, **palyaço** yüzüne benzer bir şey, acı acı parlıyor."* (2010:146).

*"Derken, **abajurla** birbirimize girdik."* (2010:146).

*"**Radyo** mızmızlanıyor."* (2010:147).

*"**Radyoyu** kurcalıyorum."* (2010:147).

*"**Radyoda** hep telsiz işaretleri."* (2010:148).

*"**Radyoda** hâlâ, nokta ve hat."* (2010:148).

*"(...), hiç kimsenin **romantizmi** olmayan bir hayatı sürüklemeye tahammülü yoktur."* (2010:150).

*" (...). Doğru **New- York!**"* (2010:154).

*"-Neden yâni? **New- York**'a gidemez miyiz?"* (2010:154).

*"**Vinçler** elini kolunu sallayacak."* (2010:155).

*"İster **New- York** olsun, ister anasının dini!"* (2010:155).

*"Koca bir **"Liberty"**."* (2010:155).

*"**Revizyon** dalgasını unuttun mu?"* (2010:155).

*"- **Polonez**'i bilir misiniz?"* (2010:161).

*"-Hayır, **Polonez**'i bilmem. **Albeniz**'in tangosunu da bilmem. **La Comparsita**'yı hiç bilmem."* (2010:161).

İncelediğimiz kısımda 21 adet yabancı sözcükle karşılaşmaktayız. Bu sözcüklerden bazısı şehir adı, bazısı ise başka ülkelerde icat edilmiş olan araç-gerecin adıdır. Yazar bu sebeple söz konusu sözcükleri kullanmak zarureti duymuştur.

Sokaktaki Adam romanında sıkça argo sözcüklere yer verilir:

*"(...); yoksa ne diye gecenin bu saatinde, **kafa şişirip duruyorlar.**"* (2010:140).

*"Ben Kamarot Hasan, **aptalım.**"* (2010:141).

*"**Cehenneme kadar yolu var**"* (2010:141).

*"Adamın biri, cinsimize, düşünen hayvan demek **laf ebeliğinde** bulunmuş"* (2010:141).

*"Hem bu Yahudiler çok **pis** olur."* (2010:142).

*"(...) **safça** ve **ahmakça** mutluluğu kucaklar."* (2010:143).

*"Beyaz perdedeki **saçmalıklar** (....)"*(2010:143).

*"Bir **orospuyu** herkes hakir görür, bu **orospu** bu filmin ya da bir romanın kahramanı olunca, iş kökünden değişir."* (2010:143).

*"Öff! **Kaltak**, hem de bayağı bir **kaltak**!"* (2010:144).

"*Ne de olsa **bunadı**."* (2010:145).

*"Ne çarşambası **ulan?**"* (2010:145).

*"Sonra biz iki **it**, ayrı ayrı, kendi yollarımıza gittik."* (2010:146).

*"Ah **katır**, diye kendi kendime sövdüm."* (2010:146).

*"-**Sersem!** diyor, Mohikanlarmış..."*(2010:147).

*"Dahası var, hiç değilse senin kadar, **budala** olamamak."* (2010:148).

*"(...) asıl **orospular** için bir ihtiyaçtır."* (2010:150).

*"Oysa eminim ki, **orospular** ve **pezevenkler** dahil, hiç kimsenin romantizmi olmayan bir hayatı sürüklemeye tahammülü yoktur."* (2010:150).

*"(...), iki tarafın **öküzce** çareler araştırmasından ibarettir."* (2010:151).

*"Neden **herifi** tersledin?"* (2010:152).

*"**Ulan**, doğru söyle, dedim. **Anan dinin hakkına! Hergele,** denize tükürdü (....)"*(2010:154).

*"**Anam avradım olsun**, Yakub, dedi, kulağımla duydum be!"* (2010:154).

*"**Köpek soyu**"* (2010:154).

*"İşin **boktan tarafı**, inanır da adam."* (2010:154).

*"Hep **sallar** böyle."* (2010:154).

*"İster New- York olsun, ister **anasının dini!**"* (2010:155).

*"(...), kısa pantollu bir herif, **eşek** gibi bizim gemiye bakıyor."* (2010:155).

*"Herkesin keyfi, **kendi anasının bilmem neresinde**."* (2010:155).

*"**Ulan, ulan!**"* (2010:155).

*"Vay, geçmişi **çıngıraklı** vay, koca traktörü (....)"*(2010:155).

*"**Ulan** Selim, çocuksun be!"* (2010:155).

*"Revizyon **dalgasını** unuttun mu?"* (2010:156).

*"**İşesin**, birader **işesin.**"* (2010:156).

*"Ya mahsus yapıyor, **puşt,** ya da unuttu"* (2010:156).

*"Nedeni var mı **ulan?**"* (2010:156).

*"**Ulan**, babanın çiftliği mi, diye terslendi, millet bunun içine **bok** döküyor, anlıyor musun?"* (2010:156).

*"Amerika'ya gitmeyeceğiz diye öfkelendi **Hıyarağa!**"* (2010:156).

*"Aslına bakarsan, tükürmek, **pislik.**"* (2010:156).

*"**Vay anasını**, nasıl unuttum be!"* (2010:157).

*"Bir kız **kasnaklamış**, kız Yeni Bar'da artistmiş."* (2010:157).

*"Bu **zıkkımı** içemeyen var mı?"* (2010:157).

*"Ömrüm **sürtmekle** geçti, elimde avucumda bir şey yok."* (2010:157).

*"(...), ninesi mi dayısı mı, **çekmiş cartayı**, Telsizci'ye üç beş kuruş kalmış."* (2010:158).

*"(...), tavuklar **mafiş!** Ardı ardına, ardı ardına, **nalları dikiyorlar**."* (2010:158).

*"**Ulan** sizde akıl mı var be?"* (2010:159).

*"Yüz kâat **cebellezi.**"* (2010:159).

*"Her Allahın günü tavuk **boku** temizlemek..."*(2010:159).

*"Selim **karıya şıpın işi dolandı**, dansa çıktı."* (2010:159).

*"Bize de, başka **karılar** sokulsun istiyor."* (2010:159).

*"(...), piyasayı tutmuş **hergeleler**."* (2010:159).

*"Bizim önümüzde **siktirici** iki bira şişesi."* (2010:160).

*"**Pislik! Koku!**"* (2010:160).

*"**Ulan**, dedim, Rumca bu be!"* (2010:160).

*"Hepsi bir Yakub, dedi, anlasın **deyyus!**"* (2010:160).

*"Gelsene **orospu çocuğu**!"* (2010:160).

*"**Zilli mi zilli.**"* (2010:160).

*"**Puşta** bak! **Puşta!**"* (2010:160).

*"Dinle **eşşoğlu eşşek,** dinle de öğren, polonezi de, kerkenesi de."* (2010:161).

*"- Ayten, bırak şu **herifi**!"* (2010:161).

*"Uzatmayalım, **bombok** oldu. **Anasının nikâhına da patladı.**"* (2010:161).

*"Eli yüzü parlıyor **deyyusun**."* (2010:162).

*"**Herifin** ışıkları sönüverdi be!"* (2010:162).

*"(...) herif **kalantor mu kalantor**, yanına **buhurdanla varılıyor** (....)"* (2010:162).

*"(...), anlarsın ki **deyyusun** biridir."* (2010:162-163).

*"**Nah**, Hasan burada!"* (2010:163).

*"Olmaz ki **canına yandığımın**, meselâ Dakar'a iş çıkmaz ki."* (2010:164).

*"**Orospunun** birine bakarmış gibi, İstanbul'a şöyle bir baktı."* (2010:164).

*"- **Eşşoğlu eşşek!** dedim."* (2010:164).

*"- **Eşek hayatı**, dedi. Başka çare yok."* (2010:164).

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere, 140-164. sayfalarda toplam 81 argo sözcük kullanılır ki ortalama olarak sayfa başına 3'ten fazla argo sözcük kullanıldığı anlamına gelir. Fakat Attilâ İlhan'ın söz konusu romanı, erkek egemen gemicilik mesleği üzerinde temellenir. Yazar erkeklerin dünyasını anlatır. Bu dünyada uzun yolculuklar, kaçakçılık, kadın, kumar ve fuhuş vardır. Bütün bu etkenler de roman figürlerinin sıkça argo sözcüklere başvurmasını gerektirir. Attilâ İlhan, Marksist bir yazar olarak, diyalektiğin gereğini uygulamış ve gerçekçi bir biçimde hayatı deniz olan insanların günlük yaşamdaki konuşmalarını, okuyucuya olduğu gibi yansıtmayı hedeflemiştir.

"Zenciler Birbirine Benzemez" romanındaki dil öğelerini, dokuzuncu bölümdeki 100-124. sayfaları ele alarak, incelemeyi uygun gördük.

"Zenciler Birbirine Benzemez" romanı söz varlığı açısından zengin bir eser olarak karşımıza çıkar. Romanda, 1950 Türkiye'sinde şehir insanının Türkçesi, roman figürlerinin sosyo-kültürel ve sosyo- ekonomik düzeylerine uygun olarak kullanılır.

" (...) bütün Şadiyelerin ve herhangi bir Şadiye için hayatını kökünden değiştirmeye kalkışan bizim gibi enayilerin ***ceddine cibiliyetine*** *söverek, bu para ile, bir atölye de biz açtık"* (2011:100).

" – Haydi bakalım, diyor, Ortadoğu'nun ***şerefini*** *kurtarın"* (2011: 102).

"Hiçe olan ***nisbeti*** *aşağı yukarı…"* (2011: 102).

"Üçü de ***mahzun.****"* (2011: 103).

"Şimdi yapacağı bünyesini bilmediği bir hayvana, ***hekimlik*** *etmek gibi bir şey!"* (2011:103).

"Milan Yankoviç, delice ***arzusuna*** *rağmen, o gece Fritz Hohner'i dinleyemedi"* (2011: 106).

"Yine kendisi belki ***kahredici****, fakat büyük bir serüvenin ortasında hissetti"* (2011: 106).

"- ... siz Mösyö Çang, bir ***azizsiniz****!"* (2011: 106).

"Ben ***sarhoş*** ve ***günahkâr***, ***hayranım*** size; bu ***hayranlığımın*** da sizi kirlettiğini biliyorum" (2011: 106).

"***Hatıralarla*** yaşıyorsunuz, Mösyö Yankoviç: Bırakın ***hatıraları***!" (2011: 107).

"Üniformalı Rus ***talebeleri****"* (2011: 106-107).

*"Biz bu az ve yürek daraltıcı ışığın altında, bir dişi **ilah** okşar gibi, Marie-Te'yi okşuyoruz"* (2011: 108).

*" (...) Matmazel Blanchet'in **arzusu** üzerine ve onun **şerefine**, eski bir **şarkı**: Oççi Çorniya"* (2011: 108).

*"Oççi Çorniya'yı, orkestradan birisi, herkesin bildiğinden değişik, daha **hazin**, daha bağlayıcı, daha yıpratıcı bir havada söylüyor"* (2011: 108).

*"- ... eğer, diyor, sizin Bolşevizminiz bu **tebessümü** silemezse, bu **tebessüm** onu silecektir"* (2011: 108).

*"Ama bizi **huzursuz** eden bir şey de var"* (2011: 109).

*"Biz galiba dengeli bir **huzur** peşindeyiz"* (2011: 109).

*" - ... mutluluğun **imkânları** ile arzusu çelişme **hâlinde**."* (2011: 109).

*"Kendilerinde yenilmez bir **istikbal** gücü bulanlar için..."* (2011: 109).

*"- Yeni ve gerçek bir mutluluk **fikrine** ulaşmak için, diyor, yeni insanlar gerekmez mi?"* (2011: 110).

*"Zehir gibi **sefalet** çektim. Benim **mesut** olmaya **hakkım** yok mu?"* (2011: 110).

*"Bir kürek **mâhkumununda** olduğu gibi"* (2011: 110).

*"Şöyle bir gece, böyle bir **cehennemde** sizin gibi üç adamla, iki satır lâf ettim, yirmi kere **talihime** sövdüm."* (2011:110).

*"Daha doğrusu **ihânet!**"* (2011: 110).

*"Eşkıya mı **olsaydık?**"* (2010: 109).

*"Matmazel Blanchet'in **arzusu** üzerine ve onun **şerefine** namlı bir **zenci** şarkısına başlıyor: Oll'man River"* (2011: 110).

*"**Kelimeleri**, kobayları gibi, dişlerinin arasında ufak ufak ufalıyor"* (2011: 110).

*"Her politika, sizden yeni **fedâkarlıklar** isteyecektir"* (2011: 110).

*"- Bu dedi, büyük bir **ahlâk!**"* (2011: 110).

*"**Talih** onları, bir savaşın en karanlık günlerinde, yabancı bir şehirde karşılaştırmış, bir **zaman**, birlikte olmuşlar"* (2011: 113)

*"Sonra **cehennem** olup, her biri kendi **ıstırabının** kuyusuna inmişti"* (2011: 113).

*"**Kahrolsun** İbraruri!"* (2011: 114).

*"**Hayâsızca** gülüyor. **Hayâsızca** beyaz dişleri var"* (2011: 114).

*"Bunu, **ömründe** ilk defa gördüğü bir adama söylemişti"* (2011: 115).

*"**Sarhoş** iki Amerikalı, bu boşluğa yuvarlanmış; ana avrat, dümdüz gidiyorlardı"* (2011: 116).

*"Aynanın önünde, saçları topuzlu, bakışları **mahzun** bir kadın resmi"* (2011: 116).

*"Mehmed- Ali'ye dönüp de, onu **hayran hayran**, **sarhoş sarhoş** duvardaki herife baktığını (....)"*(2011: 117).

*" **-Mahzun** kadınmış karın anlaşılan"* (2011: 117).

*" Bavyeralı bir piç kurusu, ona tutar kovasını **"takdim"** eder"* (2011: 118).

*"Heinrich amcası, hep böyle hazır ve **nâzır**"* (2011: 119).

*"**Cepheye** gidenler ve **cepheden** dönenlerle"* (2011: 119).

*"- **Teşekkür** ederim, diyecek, Hilde!"* (2011: 120).

*"Heinrich amcasının **âdeti** bu; vakitli vakitsiz Hölderlin'den birkaç **mısra** okumak"* (2011: 120).

*"İnmek üzere bir tokadın ışıltılı **tehdidi** altında, Lale'nin yılan gözlerini görür"* (2011: 120).

*"Aslında Sabiha'nın **temsil** ettiği sağduyu değil, **mahkûmluk** tevekkülü"* (2011: 120).

*"(...) bir kadın **arzusu** yüreğimizi buruyor. Kadın, bir **şehvet** oyunu düşünülerse başka şey"* (2011: 122).

*"Onu **hatırlamaktan** hoşlanmalı"* (2011: 122).

*"**Harb-ı Umumi'**de İstanbul'da bulunmuş"* (2011: 122).

*"**Muhakkak!** Biz **şiddetin** tutsağıyız"* (2011: 123-124).

*"Acı, çıplak **kuvvet**, acımasızca **Allahlaştı mı**, kendisi kadar acı ve çıplak, başka **kuvvetlerle** çarpışıyor"* (2011: 124).

*"**İddialı** ideolojiler, iç ve dış çarpışmaları hazırlıyor"* (2011: 124).

"Zenciler Birbirine Benzemez" romanında, Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcükler sıkça kullanılır. Attilâ İlhan bu sözcükleri dilimizin malı olarak görmektedir. Bu konuda da haklıdır. Çünkü söz konusu sözcükler köken olarak Farsça- Arapça olsa da yüz yıllar boyu yaşayan Türkçe içerisinde kullanılmış ve Türkçeleşmiştir. Z.B.B.'in 100- 124. sayfaları arasındaki sözcükleri incelediğimizde bahsedilen nitelikte 79 sözcük kullanılmıştır. Bu sözcükler kullanıldıkları cümlelerin içerisinde tarafımızdan tek tek tespit edilmiş ve belirtilmiştir.

Türkler yüzyıllar boyunca dünyanın birçok yerine göç etmişlerdir. Gittikleri coğrafyalarda büyük devletler kurmuşlar, dünya medeniyetine çok büyük katkılar sağlamışlardır. Haliyle başka birçok milletle komşulukları olmuş; kültürel, ekonomik ve politik paylaşımlarda bulunulmuştur. Avrasya, Asya ve hatta Batı coğrafyasında

yaşayan Türkler; gerek İslâmiyet'in etkisiyle gerekse de Acem ve Arap kültürüyle etkileşim kurulmasıyla, Arap ve Fars dilinin sahip olduğu sözcüklerden bir kısmı Türkçe bünyesinde; Türkçe'deki bir takım sözcükler de Arapça ve Farsça bünyesinde yer almıştır. Bu sözcükler yıllarca Türk Milleti'nin günlük konuşma dilinde, edebiyatında ve sosyal hayatında bir şekilde yer bulmuş ve Türkçe'nin söz hazinesine katılmışlardır. Attilâ İlhan'ın da bu sözcüklere bakış açısı aynıdır. Bir imparatorluk dili olan "Türkçe"nin, Öztürkçecilik adı altında budanmasını yanlış bulur. Bu yüzden eserlerinde, özellikle romanlarında, Osmanlı Türkçesi'nin söz varlığını sonuna kadar kullanmıştır. Birtakım genç okurlar ve eleştirmenlerin, bu sözcükler Türkçe değil anlamak güç eleştirilerine karşı, bu sözcüklerin Türkçe olduğunu ve sözcükleri öğrenmeleri gerektiğini söylemiştir.

Söz konusu sözcüklerin yanı sıra, yabancı kökenli -özellikle Batı kökenli- sözcükler de Z.B.B'de karşımıza çıkar:

*"**Kevork** Usta!nın kulağındaki kıllar için dualar ediyor; on parmağındaki hüner; **radyo, elektrik** meslek kitaplarındaki bütün bilgileri, çıkartma kâğıtları gibi, aklımızın duvarına çıkartıyoruz"* (2011: 100).

*"**Radyo lâmbaları** göğün yedi katını avucumuzun içine doldurup tıkıyor (....)"* (2011: 100).

*"Keşki Süreyya hergelesine, **adresi** vermeseydik!.."* (2011: 101).

"***Cigarasını*** söndürdü" (2011: 101).

*"**Yankoviç; - Bonsoir!** diye gürledi (....)"(*2011: 101).

*"Mehmed- Ali, **Yankoviç** geldiği için memnundu"* (2011: 101).

*"**Yankoviç** ışığı yaktı"* (2011: 102).

*"Bir **radyo** dinliyorduk, o da bozuldu"* (2011: 102).

*"**Müzik** büyük bir şey"* (2011: 102).

*"**Elektrikten** anlıyordunuz galiba, değil mi?"* (2011: 102).

*"- Evet, dedi, **radyo teknisyeniyiz**"* (2011: 102).

*"Saat on birde **Fritz Hohner Paris Filarmonisi'ni** çaldıracak"* (2011: 102).

*"Elinde **martini** bardağı"* (2011: 102).

*"Otelin **bürosundaki matmazel, Mösyö Çang** ve Mehmed Ali (....)"* (2011: 103).

*"**Mösyö Çang**; - Çalıyordu, dedi"* (2011: 103).

*"- Eee, diyor**, Soliman le magnefique!**"* (2011: 103).

*"**El- Barudi**, oturduğu yerden, bir güvercin gibi cümlesini uçuruyor"* (2011: 104).

*"**Alelâde** bir **diplomat**, **kralın Washington** Elçisi"* (2011: 104).

*"**Miletiç**, hiç değilse **demokrat** bir adamdır"* (2011: 104).

*"**Mösyö Çang** dikkatle Mehmed- Ali'nin ellerine bakıyor"* (2011: 104).

*"Kıvırcık gözlü, ona; - Gel, diyor, **Hilde!**"* (2011: 104).

*" (...) bir **aperatif** içmeye davet ediyor"* (2011: 105).

*"Gemi demir alır almaz, hem de nasıl, çalmaya başlıyor: "**Comme on est bien dans tes bras Sans faire un geste…**"* (2011: 105).

*"**Prozit!** diyor Mehmed- Ali"* (2011: 106).

*"**Saulnier'de** yemekleri beğenmedi, garsona Almanca sövdü"* (2011: 106).

*"Dışarıya çıktılar ki, **Strasbourg Bulvarı** ince bir yağmura bürünmüş"* (2011: 106).

*"Ben **Hohner'i** dinleyeceğim"* (2011: 106).

*"**Mikado'ya**, diyor, ha?"* (2011: 107).

*"Bir **kabare** ya da gece kulübü olacağını kestiriyor"* (2011: 107).

*"Şurası gerçek ki, orkestra Rus **Orkestrası**: **Armonika, balalayka, santur**"* (2011: 107).

*"**Dostyesvki'nin** bir romanını hatırlıyoruz"* (2011: 107).

*"Ona bunu **Huber** öğretmiş"* (2011: 108).

*"Bir eli **papyon kravatında**"* (2011: 108).

*"- **Buddha'nın** tebessümü o, **Buddha'nın**"* (2011: 108).

*"Paris'te **Hotel de l'Europa'a** atan his"* (2011: 110).

*"- **Titoviç** gibi mi olsaydık yâni?"* (2011: 110).

*"Hele **votka** içmeye!"* (2011: 111).

*"- **Politika!** diye uluyor"* (2011: 111).

*"- **Nirvana'ya!** diyor"* (2011: 113).

*"- **Buenos noçes**, diye gürlerdi. **Buenos noçes** amigo!"* (2011: 113).

*"- Ah, diyor, **Hernandez!**"* (2011: 113).

*"Yaşasın **Frente Popular!**"* (2011: 114).

*"Ömrümüzde ilk defa rastladığımız **Trotskist'e** bakıyoruz"* (2011: 114).

*"**Aristokrat profilli** bir Rus"* (2011: 114).

*"Sonraları **Denikin'le** kızlarla karşı dövüştü"* (2011: 114).

*" (...) size **catalan** şarkıları çalayım"* (2011: 115).

*"**- Buenos noçes amigos!**"* (2011: 116).

*"Gitar çalan, gitarla **catalan** havaları çalan bir yürek"* (2011: 116).

*"Otelde **Matmazel'i** bulamadılar"* (2011: 116).

*" Bir de 1914'ten, herhangi bir **Marne** savaşından kalmış bir yara izi"* (2011: 116).

*"Bir koşu **lavaboya** uzanır"* (2011: 117).

*"**Heinrich** amcası ne yapsın, **Hilde'yi** almış, Stuttgart' a götürmüş"* (2011: 119).

*"- Ah, diyor, **Hölderlin!**"* (2011: 120).

*" (...) yaşadığımız hayatın mutlaka **"happy end"** e götürülmesi şartsa, biz böyle bir şart tanımıyoruz"* (2011: 121).

*"**Rosenberg'in** saçmaları!"* (2011: 124).

*"Mehmed- Ali bir **cıgara** yakıyor"* (2011: 124).

İnceleme yaptığımız yirmi beş sayfada (100-124. sayfa), 97 adet yabancı sözcük bulunmaktadır. Bu sözcüklerden 96 tanesi isim görevinde kullanılırken; 1 tanesi "Komm!" fiil görevinde kullanılmıştır. Z.B.B.'in büyük bölümünün Fransa'da geçen bir hikâyeyi konu aldığını düşünürsek; çok sayıda yabancı ismin geçmesi olağandır. Çünkü Attilâ İlhan, Plehanovcu toplumcu gerçekçi sanat anlayışı gereği, roman kahramanlarını yaşadıkları mekânın ve dönemin şartlarına uygun olarak konuşturur.

"Zenciler Birbirine Benzemez"de argo sözcüklerle de sıkça karşılaşırız. Bu sözcükler romanın temasına ve kurgusuna uygun olarak kullanılmıştır. Okuru rahatsız edecek derecede sert bir argo sözcük kullanımı ile karşılaşmayız. Söz

konusu sayfalarda 17 adet argo sözcük bulunmaktadır. Bu sayı bir roman için fazla değildir:

*"Bize sorarsanız **eşekçesine** büyümüşüz, **budala** olmamanın acısını çekiyoruz"* (2011: 100).

*"(...) Süleymaniye'nin Ayasofya'nın ve Sultanahmet'in kubbelerini **uyuz ediyordu**"* (2011: 100).

*" (...) Mehmed- Ali Paris'te, yalnızlıktan ve açlıktan **geberse, tınmayacak**; yine yırtık çorabından başparmağını çıkarıp, hayran hayran seyredecek bir Süreyya idi"* (2011: 101).

*"(...) bir **orospuluk** olmalı"* (2011: 101).

*"**Huysuz huysuz** geziniyordu"* (2011: 102).

*" - ... aşağıda, **aylak aylak** oturuyoruz"* (2011: 102).

*"Fena **koydu**"* (2011: 106).

*"İki yanlarından, **gece orospuları** geçiyordu"* (2011: 106).

*"Onu kahırdan **geberten, siktirici** bir radyo atölyesinden kaldırıp (....)"*(2011: 106-107).

*"- ... gülerse, **gagasına** bir yumruk yer!"* (2011: 115).

*"(karısı, sevgilisi, ne **boksa** o)"* (2011: 121).

*"Mustafa, artık ölme ânı gelmiş hasta bir **domuz gibi** gözlerini kaydırıyor"* (2011: 124).

Tespit ettiğimiz argo sözcükler romanın kurgusuna, figürlerin sosyo- kültürel, sosyo- ekonomik yapısına ve romanda var olan temalara uygun olarak kullanılmıştır. Hayatın içinde argo ve küfür vardır. Hayatı yakalamak isteyen yazar, eğer

gerekiyorsa argoyu da romanında kullanmaktan çekinmemelidir. Önemli olan argonun doğru biçimde romanda yer almasıdır. Z.B.B'de argo kullanımının yerinde kullanıldığını söylemek mümkündür.

Kaptan'ın yayımlanan üçüncü romanı olan Kurtlar Sofrası 1950'li Türkiyesi'ni anlatan bir eserdir. Attilâ İlhan, Demokrat Parti ve Adnan Menderesli yılların sosyo-ekonomik ve sosyo- kültürel yapılarını dile getirirken; bireyin çıkmazlarını da işlemeyi ihmal etmez. Romanda söz konusu meselelerle ilgili temaları işlemek de söz konusu olunca, haliyle dönemin günlük konuşma diliyle karşılaşırız.

Gıyasettin Aytaş, Kurtlar Sofrası romanının dilini anlaşılır bulur ve şöyle devam eder:

> "Dil bakımından Kurtlar Sofrası'nın açık ve anlaşılır bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Attilâ İlhan, roman kahramanlarının kültürel yapılarına uygun bir dil tercihinde bulunmuştur. Yarı Türkçe yarı İngilizce cümleler kullanan kahramanları buna örnek olarak verebiliriz" (Aytaş, 2008: 260).

Gıyasettin Aytaş'ın da tespit ettiği üzere, "Kurtlar Sofrası" romanı kullanılan dil bakımından çok başarılıdır. Romanın 360- 384. sayfaları arasını değerlendirmeye aldığımızda kullanılan sözcükler, cümleler ve dil unsurları açısından incelediğimizde şu tespitleri yapmak mümkündür:

*"**Zaaaarif** bir çay yap, bir, **okkalı** iki"* (2010: 361).

*"Onun bütün **teşebbüslerini**, elinin tersiyle kenara itiyor, savurduğu bütün ilmiklerden, yılan çevikliğiyle kayıp sıyrılıyor"* (2010: 362).

*" (...) kılı kılına **riayet ediyordun*** yaptığın bütçeye" (2010: 367).

*"(...) birinci sayfalarında Savcılığın gönderdiği **"neşir yasağı"** bildirisine yer vermişlerdi"* (2010: 368).

*"Şirket **mesulünü** bulmaya gittiğini, ya yalnız ben biliyorsam?"* (2010: 368).

*"**Zati** başım belada!"* (2010: 369).

*"Kız, **infilak ediyor** hemen"* (2010: 371).

*"**Külhanbeylik** raconu bunu emrediyordu"* (2010: 371).

*"...Kapitalizme ve emperyalizme karşı, **sây** esasına dayanan halkçılık (....)"*(2010: 380).

*"... medeniyet yolunda muvaffakiyet, **teceddüte vabestedir**"* (2010: 381).

Romanda diğer bir dikkat çekici husus ise roman figürleri, kültürel ve sosyal yapılarına uygun sözcüklerle konuşturulurlar. Söz gelimi, romanın baş figürü Mahmud Ersoy idealize edilmiş aydın tipinin örneği olduğu için bu rolüne uygun konularda, uygun sözcüklerle konuşturulur. Ya da bar sahibi Beygir Kâzım, romandaki görevine uygun olarak gerektiğini küfürlü, gerektiğinde ise bitirim ağzıyla konuşmaktadır. Bunun yanı sıra romanda Türk olmayan figürler de –Athena gibi- mensup oldukları milletin ağzıyla Türkçe konuşurlar:

*"- Haydi, **vre**, Kılçık ne bekliyorsun"* (2010: 370).

*"- Ne geldin? Utanmıyor musun **vre**?"* (2010: 372).

*"Bir şey **istediniz**?"* (2010: 375).

*"Ah! Mahmud Bey **nişanlınızdı** sizin?"* (2010: 376).

*"Pariz'i **anlatırsınız**. Hepsini, he?"* (2010: 377).

Kurtlar Sofrası romanında yabancı sözcükler de kullanılmıştır. Yazar bu sözcükleri romanın kurgusu ve roman figürlerinin kültürel yapılarına göre kullanmıştır. Ayrıca dönemin hâkim dilinin Fransızca olduğunu da bu sözcükler vasıtasıyla tespit etmemiz mümkündür.

***"**Farkında olmadan Fransızca ve yüksek sesle tamamlıyor: -... **décomposition!**"* (2010: 365).

*"Halil, benim buradaki hayatımdan, oradaki hayatıma kaymış **deplacé** bir tipti (....)"*(2010: 366).

*"Ümid bir ara, rahatsız edici bir kesinlikle, **Rue Turbigo**'dan geçip **Boulevard Sébastopol'a** doğru yürüdüğünü zannediyor"* (2010: 374).

*"Kendimi öldürecek kadar da Pratik değilim. **C'est assomant!**"* (2010: 375).

*"(...) divanın üstündeki, **İntimité, İci Paris** gibi Fransızca dergilerin yalayıcı sıcaklığı (....)"*(2010: 376).

*"Ah **mon diue!**"* (2010: 377).

Kurtlar Sofrası romanının bir diğer dikkate değer kısmı da romanda yer alan argo sözcüklerdir:

*"Tüh **ulan** bir ölürsem! **Allah kahretsin**, her şey berbat olur; gardaki otel, balık tutanlar (....)"* (2010: 361).

*"(...) bir **punduna** getirip haberleşecekler"* (2010: 361).

*"(...) bileklerimi doğramazsam, **namussuzum!**"* (2010: 361).

*"**Ulan** trafik diye bir şey var hayatta, **inek!**"* (2010: 361).

*"İyisi mi **tüymeliyim**"* (2010: 362).

*"Zehra'nın papellerini **kaynatmalıyım**"* (2010: 363).

*"-... hatta ben **saçmayım**"* (2010: 364).

*"**Saçma! Budalaca bir şey!**"* (2010: 369).

*"Bana ne **ulan** elin **sürtüğünden**"* (2010: 369).

*"-... hiç **çaktırmadılar be!**"* (2010: 370).

"- Tuh diyor, ***namussuzlar****"* (2010: 370).

"Vay ***orospu*** *vay!"* (2010: 370).

"Allah ***belasını versin****"* (2010: 371).

"Banan nasıl ***madik*** *oynar, bu kaltak?"* (2010: 371).

"- ... vay ***orospu*** *vay, bana kafa tutmak ha!"* (2010: 371).

"- ***Ulan****, diyor,* ***ibne****"* (2010: 372).

"Anlatamadık mı ***bok soyu****?"* (2010: 372).

"(...) nerede o ***it****?"* (2010: 372).

"Hani şu sarışın ***piç****"* (2010: 373).

"(...) ikinizi de şişleyecektim ***namussuzum****"* (2010: 373).

"Hep bu ***aşağılık****, bu nereden geldiği kestirilemeyen bıçkı vınıltısı, saniye sektirmeksizin (...)"*(2010: 377).

"Ve Mahmud'u ***harcamak*** *istedim"* (2010: 380).

"(...) bıyıkları ıslıklı üç ***hergele****"* (2010: 380).

"- Yaşşa bre Allah'ın ***koca öküzü,*** *yaşa bre"* (2010: 382).

"- ... ***lan*** *yok dedim Yorgo Papado..."* (2010: 382).

"Kim bilir ne ***saçma sapan*** *laflarla doludur mektup"* (2010: 383).

"Hemen ***sepetledim*** *dedi"* (2010: 383).

*"****-İt bu, sokak iti"*** (2010: 384).

Görüldüğü üzere metinde 34 argo sözcük karşımıza çıkar. Yani sayfa başına bir sözcükten fazla argo kullanılmıştır. Romanın kurgusu ve işlediği temalar gereği yazarın argo sözcükleri kullanması tabiidir. Çünkü romandaki kişilerin sosyo-kültürel düzeyleri argo kullanmaya uygundur. Bu figürlerden bir kısmı bar şarkıcısı, bir kısmı konsomatris, bazıları bar sahibi gibi değişik meslek gruplarına mensupturlar. Yaşamlarını sürdürdükleri ortam da argoya gayet elverişlidir. Attilâ İlhan sosyo kültürel düzeyi aşağı seviyede olan figürlerin yanı sıra; Ümid gibi aydınları da yerine göre argo konuşturmuştur. Argo sözcükler, argo kullanımı hayatın bir parçasıdır ve romanın içinde de daima kendine yer bulacaktır.

Attilâ ilhan'ın "Aynanın İçindekiler" ırmak roman dizisinden yayımlanan ilk eser olan Bıçağın Ucu, Türkçe'nin geniş sözcük haznesinden yararlanarak kaleme alınmıştır. Romanda sözcüklerle ilgili incelemeyi 100- 125. sayfalar arasında yaptık. Söz konusu sayfalardaki sözcüklerin niteliklerini, cümlelere kattıkları anlamları ve anlatım zenginliklerini tespit etmeye çalıştık.

"Bıçağın Ucu" romanı, Menderes İktidarı'nın 27 Mayıs'a giden süreçte yaşadıklarını ve Menderes İktidarı dönemini yaşayan Türk aydınının dramını anlatan bir eserdir. Attilâ İlhan roman zamanını 1960 yılının ilk beş ayı olarak belirlemiş; "27 Mayıs Darbesi"yle romanı sonlandırmıştır. Yayımlanan ilk üç romanındaki dil anlayışını bu eserde de terk etmez. Bıçağın Ucu'nda da roman figürlerini, roman zamanına, figürlerin sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik durumlarına uygun olarak konuşturur. Haliyle sözcük seçimi de bu anlayış doğrultusunda zengin, dolaysız ve Türkçe'nin ses- anlatım olanaklarını göstermeye yöneliktir.

Kaptan bu romanında da 1960'lı yılların yaşayan Türkçesi'ni okuyucuya yansıtır. Sözcük seçimini de bu anlayış doğrultusunda belirlemiştir. O dönemlerde Osmanlı Türkçesi'nin etkisi ve sözcük hazinesi geçerliliğini korumaktadır. Romanlarında Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcükleri kullanmasının altında "Öztrükçeciilik" adına yapılan tasfiyeciliktir. Attilâ İlhan, Menderes dönemi sözde aydın ve yazarlarının bir çizgi oluşturamadığını anlatır. Türkçecilik adı altında yapılan yozlaştırma hareketini eleştirir:

> "İşte tam burada, birtakım yanlış sevinmeleri kısa kesmek için çok önemli şu noktanın inatla üzerine basmalıyız. Çünkü ötekiler, hani Menderes döneminde şiiri, hikâyeyi adamakıllı yozlaştırıp da romana atlamak niyetinde olanlar, dakikasında doğru hâl şeklini biz getirdik diyeceklerdir. Üstelik, "çok fazla gerçekçi" sosyalizm ağalarımızdan bir bölüğü de onların davuluna oynayacaktır: Kimi bilgisizliğinden, kim züppeliğinden. Oysa bunların doğru dürüst bir tanımı yapılmamıştır. Yapılamaz da. Bakarsınız varoluşçu, bakarsınız gerçeküstücü görünürler. Yaptıkları, ne birinin ne de öbürünün tanımlamasına sığar. Türkçeciliği ya sahte mücevher kılığına sokmuş, kepaze etmişlerdir; ya da belirli, anlaşılır ya da açık seçik bir özleri olmadığını saklamak için soyut bir paravana olarak kullanmışlardır. Bozgun çağlarının, aşırı ve kaba siyasi baskısının hemen her yerde yarattığı piç akınlardan birisidir bu" (İlhan, 2009: 241).

Attilâ İlhan, yeni neslin İngilizce- Fransızca öğrendiği gibi Osmanlıca da öğrenmesi gerektiğini söyler. Ve bunu nedenleri ile birlikte anlatır:

> "Attilâ İlhan böyle seki dille yazar eleştirisi bana hep geldi. "Genç nesil anlamıyor" diyorlar. Ne yapayım, öğrensin keratalar. Okulda İngilizce, Fransızca öğreniyorlar, Osmanlıca da öğrensinler. Ben bu neslin adamı değilim. 1925 doğumluyum. Benim aklım erdiği zaman, bugün yazdığım gibi konuşan çok az insan kalmıştı. Yalnız birkaç eski konuşurdu. Ama ben şimdi Osmanlıcayı çok rahat konuşabiliyorum. Ayrıca bazı kelimelerin Türkçede karşılığı yok, yani istesem bile Osmanlıca yazmak zorundayım. Çünkü ben Osmanlı aydınını, Osmanlı aydını gibi konuşturuyorum. Osmanlıca bizim Türk Dil Kurumu Türkçesi'ne oranla çok gelişmiş bir dil. Osmanlıca Batı dillerinin tümünü karşılayabiliyor. Zaten benim böyle bir dile sahip kahramanları olan romanlarım 3-4 tanedir. Üstelik hepsi de son derece başarılı satış kitapları olmuşlardır" (Sarmaşık, 2005: 26-27).

Nihat Sami Banarlı da, Kaptan'la aynı fikirdedir. Nihat Sami Banarlı, Cumhuriyet sonrası dilcilerinin, Öztürkçeci anlayış- dolayısıyla, "Yirminci Asır Türkçesi"ni boğazladıklarını söyler: "Yirminci Asır Türkçesi, başlangıçta, milletimize altın gibi kıymetli ve güzel kelimeler kazandıran, tılsımlı bir talih kuşuydu. Günümüzün dilcileri onu boğazladılar. Hikâye budur." (Banarlı, 1974: 54).

Attilâ İlhan'ın söz konusu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, "Bıçağın Ucu"nda Osmanlı Türkçesi'nin sözcük hazinesinden yararlanmayı bilmiştir:

*"-... bulutları **fethetmek ihtirası, lâtif** bir hayal olabilir, **lâkin** o **nispette** boş ve tehlikelidir"* (2010: 100).

*"**Hakikat-i halde** gözü paradan başka bir şey görmüyor"* (2010: 100).

*"(...) güya **müzdarip** birtakım telgraflar çekerek tenezzül buyurmuyor"* (2010: 100).

*"**Mahfuz** hissen vardır, kimse elini süremez, mirastan payını alırsın..."* (2010: 101).

*"En büyük **tevkifatta** bile, tutuklu sayısı iki yüzü bulabildi mi?"* (2010: 103).

*"- **Vallahi hazret** –diyordu-, bizim şairliğimiz hastalık gibi bir şeymiş, iyileştik geçti"* (2010: 106).

*"**Mahfuz** hisseme dokunamazlar, kanunda yazıyor bu, resmen: **Fürûun, terekedeki hissesi…"*** (2010: 113).

"***Münevver** traşına karnımız tok!"* (2010: 119).

Görüldüğü üzere Attilâ İlhan söz konusu 25 sayfada 17 adet Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcük kullanılmıştır. Figürlerin konuşmaları aracılığıyla verilen bu sözcükler günlük konuşma diline ait sözcüklerdir. Hepsinden de önemlisi roman figürlerinin sosyo-kültürel yapısına uygun sözcükler seçilmiştir. Lâkin bu sözcükleri gayr-ı millî kabul etmemiz mümkün değildir. Çünkü bu sözcükler de dilimizin sözcük hazinesine dâhil olmuşlardır. Günümüzde sıkça kullanılmamaları bu gerçeği değiştirmez.

"Bıçağın Ucu" romanında yabancı kökenli sözcüklerle de karşılaşırız. Bu sözcükler de figürlerin kültürel yapılarına göre ve milliyetlerine uygun olarak seçilmiştir.

*"Sonra, **Nubar**, onları dükkândan kovdu"* (2010: 101).

*"(...) sonra savaşçı **Siyu** çığlıkları atarak, ilk rastladıkları boşluğa kendilerini bıraktılar: Bu, Beyoğlu'ydu"* (2010: 101).

*"Haberiniz var mı, **Haçik** battı: Evet, rsmen battı, **Nubar** da beraber"* (2010: 104).

*"(...) içleri **Haig's Haig** ve **Pall Mall** dolu, yataty herifler!"* (2010: 104).

*"**Vooo- laaa- re, ho-ho / Caaan- taaa- re, ho-ho, ho-ho"*** (2010: 107).

*"Ulan Cavcav, anlatsana Paris'te **General De Gaulle** ne demişti sana Türkiye için?"* (2010: 108).

*" (...) mecburen Amerikan sigarası içiyoruz: **Phillip Morris**"* (2010: 108).

*" **… i beg your pardon my darlingi to- night…"*** (2010: 109).

*" -... ben **faşist miyim**, ha? Ben **faşist miyim?**"* (2010: 111).

*"**Matmazel Raşel**, o yaprak cigarası ve **fougére** kokusuyla eğilip ağzının hemen ucundan öpüyor"* (2010: 124).

*"**Paula**'da bir subay kalıyordu galiba (....)"*(2010: 124).

Bıçağın Ucu romanında 25 adet yabancı sözcük kullanılmıştır. Bu sözcüklerden bir kısmı roman figürlerinin ve yabancı tüketim mamullerinin isimleridir. Diğerleri de Fransızca ve İngilizce sözcükler içeren cümlelerdir.

"Bıçağın Ucu" romanında argo sözcüklerle de karşılaşırız:

*"- ... sonra **herif** neredeyse bir ceylân görüyor (....)"*(2010: 100).

*"(...) iyice **cıvttın**"* (2010: 100).

*"ulan **eşekliği** boraksana (....)"*(2010: 100).

*"o **iğrenç** pul bıyığını kımıldatarak, telgraflarını, yarasa elleriyle yırtıp atıyordu"* (2010: 100).

*"Haklı **herif,** bir **ahmak** ne kadar haklı olabilirse o kadar haklı"* (2010: 101).

*"(...) sonra kalk Allah'ın bilmem hangi **cehhenemindeki** sürgün yerine **defol**, üstelik Suat'sız"* (2010: 101).

*"**Bok yesin** işçis sınıfı, **tiksiniyorum** be ondan"* (2010: 103).

*"- Sıkı durun **baykuşlar** (...)"*(2010: 104).

*"- Haydi oradan **peygamberdevesi –** diye tersledi"* (2010: 105).

*"- ... **enayilik** etti – diye ekledi-, çok büyük **enayilik**"* (2010: 105).

*"- **Ulan** senatoryumdan daha dün çıktın. (...) **Gebereceksin** be!"* (2010: 105).

*"**Gebermek mi?"*** (2010: 105).

*"- **Ulan**- diye bağırdı (....)"*(2010: 106).

*"Haydi oradan **köpek!**"* (2010: 106).

*"(...) bırak şu **orospu çocuğunun** ağzını yüzünü darmdağın edeyim!"* (2010: 107).

*"**Ulan** Cavcav, anlatsana (....)"*(2010: 107).

*"çabuk **toz ol** buradan!"* (2010: 110).

*"ben **maval** dinlemem"* (2010: 112).

*" (...) ne yaparız bu **herifi?"*** (2010: 117).

*"Münevver **traşına karnımız tok**"* (2010: 119).

*"Sizin de barışseverliğinizin de **Allah belanızı versin**"* (2010: 121).

Bıçağın Ucu romanında, incelediğimiz kısımda 26 tane argo sözcük kullanılmıştır. Bu argo szöcükler romanın akışına ve roman figürlerinin romandaki konumlarına uygun olarak kullanılmıştır. Söz konusu sayfalarda romanın "bar" fasıllarını okuruz. Barda oturna aydınlarımız, alkolün ve roman olaylarının da etkisiyle argo sözcükler kullanırlar.

Fethi Naci, Attilâ İlhan'ın Bıçağın Ucu'nda kullandığı dilden hoşlanmaz ve bu durumu şöyle açıklar:

> "Sonra o dil!... Şunlar Attilâ İlhan'dan bir iki örnek: "Titrek gece ışığı, solgun yeşil bir baykuş gibi, yumuşak ve saydam, üstlerinden akıyor." (s. 40) "Akşam, her deliğe uzanan kaygan ve kalın kollarıyla, dev bir ahtapot gibi yukarıdan aşağıya iniyordu." (s. 144) "Masal devlerini andıran, iri iri bulutlar, gecenin ne kadar yıldızı varsa koparıp, hapır küpür yemişlerdir." (s.148) (…) Attilâ İlhan yeni deyimler de yaratıyor: "Annesi, yaşına göre, mükemmel araba kullanıyor doğrusu. Yumuşak, bir hayli tecrübeli. Şöyle hafif bir dümen kırıyor!" (Naci, 2002: 444- 445).

Aynanın İçindekiler dizisinin ikinci romanı olan Sırtlan Payı'nda sözcüğe dair incelememizi 100- 125. Sayfalar arasında yaptık. Attilâ İlhan bu romanında da aynı dil anlayışını sürdürmüştür. Kaptan hatrı sayılır bir Türkçe bilincine sahiptir ve "Türkçe milliyetçisi"dir. Ona göre, "Millî Türkçe" vücuda getirilmelidir. Attilâ İlhan, Batı'dan sadece bilimsel metodu almamız gerektiğini, bu bilimsel metotla, var olan Osmanlıca'dan "millî Türkçe"yi üretmemiz gerektiğini söyler:

> "Ben Batı'ya gittiğim zaman, Batı diye bir şey göremedim. Fransız, İngiliz, Alman gördüm. Bunların hepsinde ortaklaşa olan sadece bir tek şeydi. Bilimsel metot. O bilimsel metodu da biz alalım. Kendi malzememizde kendi çağdaşlığımızda üretelim. Vaktiyle biz kendi oluşmamız içerisinde Arapça, Farsça, Türkçe'den bir dil yapmışız: Osmanlıca. Bu dili kullanıyoruz. Bu Osmanlıca'dan millî Türkçeyi üreteceğiz. Bu çok doğal" (Sarmaşık, 2005: 375).

Attila İlhan, "Millî Türkçe"nin sınırlarını şöyle tarif eder:

> "Millî Türkçe'nin sınırları halkın kullandığı kelimelerle uğraşmamaktır. Biz Osmanlıcada kendimizden çok şey muhafaza ediyoruz. Orada bir sentez yapmışız. Sadece yapılacak şey, o sentezin içersinde, yabancı yani ümmet dilleriyle yapılmış olan tamlamaları çıkarmaktan ibarettir. Onları attığımız takdirde, geri kalan şey, herkesin anlayabileceği tertemiz bir Türkçe" (Sarmaşık, 2005: 375).

"Millî Türkçe" anlayışını savunan Kaptan, bu anlayış doğrultusunda eserlerinde Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcükleri sıkça kullanır: Sırtlan Payı'nda olduğu gibi. Attilâ İlhan, "Osmanlı Türkçesi"nin bizim dilimiz olduğunun gerek fikir eserlerinde gerekse de makalelerinde sıkça belirtmiştir. Osmanlı Türkçesi'nin yabancı bir dil gibi gösterilmesinin yanlış olduğunun altına defalarca çizer. Nitekim Nihat Sami Banarlı da aynı düşüncededir. Osmanlı Türkçesi'nin, Türklere yabancı bir dilmiş gibi gösterilmesini son derece yanlış bulur. Çünkü Osmanlı Türkçesi sahip olduğumuz Türkçe'nin ta kendisidir. Banarlı, Osmanlı Türkçesi hakkındaki görüşlerini şöyle belirtir:

> "(…) Osmanlıca dedikleri ve Türkçe'den ayrı bir dil gibi görüp öyle göstermek istedikleri Osmanlı Türkçesi'nde, başka dillerden derlenmiş kelimeler yalnız Arabî ve Fârisî'den gelme sözler değildir. Bunların içinde, çok sayıda, Yunanca, Lâtince, İtalyanca, Sırpça hattâ Ermenice v.b. kelimeler de vardır. İslâmî Türk zevki ve kültürü, bu kelimeleri, fethettiği ülkelerden çok kere, çiçek derler gibi derlemiş; kendi zevk ve mânâ bahçelerinde yetiştirip güzelleştirerek beyaz Türkçe'ye mal etmiştir. Bunlar, her biri üzerinde asırlar ve vatanlar boyu Türk atalarının emeği geçmiş; onların dil, kültür ve gönül lisânı olmuş kelimelerdir" (Banarlı, 1975: 123).

Kaptan'ın "Sırtlan Payı" romanında karşımıza çıkan "Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcükleri şu şekilde örneklendirmek mümkündür:

*"**Müstacel** bir iş için **tasdie** cür'et ediyorum: Millî Kongra'yı basıp resilerini derdest edecekler"* (2005: 100).

*"**Arz-ı malûmat** ederim, efendim…"*(2005: 100).

*"Paris Konferansında Türkiye için **istiklal-i tam** prensibinin müdafaa edilmesi, manda sistemlerinin katiyetle reddi istendi"* (2005: 101).

*"… sen beni dinle, bu iş daha **Darülfünun**'da gençlerin toplandığı gün başlamıştı (….)"*(2005: 103).

*"(…) siyasi **fırkalardan**, **'müdafaa-i hukuk'** ve **'teavün cemiyetlerine'** kadar, irili ufaklı elli kadar kuruluşun üst örgütüydü"* (2005: 103).

"(...) ***Kongra aza-yı kirâmından*** *Neşet Bey'le beraberdim,* ***refik-i azizimdir***, ***müstesna*** *bir şahsiyeti ve ..."* (2005: 105).

" (...) bendeniz ***Cadde-i Kebir'****e çıkmaya esasen* ***müheyya*** *idim, bir de* ***refik*** *bulunca..."* (2005: 105).

"- dedim ki Neşet Bey'e, ***Murad-ı Râbi'****nin saltanatında tütün içmenin bile cezası idamdı, hem nasıl bir idam,* ***hafzanallah!****"* (2005: 105).

"- ***Mülevves*** *herif!"* (2005: 107).

*"****Tophane-i Âmire Müşiri*** *ve Umum* ***Mekâtib-i Askeriye Nazırı*** *bizim cezayı tasdik etmiş (....)"*(2005: 110).

*"****Vakıa****, 1323'ten itibaren..."* (2005: 113).

"O, ***Tıbbiye-i Şahane'****nin en yürekli komitacılarından sayılırdı"* (2005: 114).

*"****Erkânıharp*** *sınıflarının bile içerde bırakılmamış olması tuhaftı doğrusu"* (2005: 114-115).

*"****İrade-i şahaneyi*** *hiçe sayarak, çayı içmemekle, Harbiye, Sultan Abdülhamid'e kafa tutmuş oluyordu"* (2005: 117).

*"****Şirket-i Hayriye*** *vapurları ta öğleye kadar, kar mavisi bir duman içinde gelir giderdi"* (2005: 121).

"Polis Tasvir gazetesi ***muharrirlerinden*** *Talha Bey'i derdest eyledi"* (2005: 121).

" - ... ***müteakiben****, diyor, telgrafın Sadrazam Paşa'ya götürülmesi irade buyurulmuş!"* (2005: 122).

İnceleme yaptığımız 100- 125. Sayfalar arasında toplam 26 adet Osmnalı Türkçesi'ne ait sözcük ve tamalama kullanılmıştır. Söz konusu

tamalamalar ve sözcükler Türkçe'nin malı olmuştur. Attilâ İlhan da bu gerçeği göz önünde bulundurmuştur.

Attilâ İlhan, "Sırtlan Payı"nda yabancı sözcüklere de yer vermiştir. Bu sözcüklerin çoğu ecnebi isimleridir. Sırtlan Payı romanında 7 adet yabancı sözcük kullanılmıştır:

*"**Kont İgnatiyef'**le burun buruna geldiler"* (2005: 100).

*"(...) **Kalyopi** yoktu galiba"* (2005: 107-108).

*" (...) Bıçakçı **Petri** gibi kabadayıların cirit attığı günlerde (....)"*(2005: 113).

*"**Ekaterina İgnatiyeva** ise, onu çileden çıkarmak için elinden geleni ardına koymazdı"* (2005: 116).

*" bir İngiliz **dretnotu**, bir Fransız **kruvazörü** (....)"*(2005: 121).

*"(...) **Carrara** mermerinden dev şömineler, çevresinde, kendilerine ait yerler alarak (....)"*(2005: 123).

Sırtlan Payı'nda 6 adet argo sözcük kullanılmıştır. Bu sözcükler günlük konuşma dilini romana yansıtma anlayışı çerçevesinde okuyucuya sunulur:

*" (...) **salak salak** gülümseyerek yürüdü"* (2005: 100).

*"Vay **teresler,** vay!"* (2005: 104).

*"- **Mülevves herif!**"* (2005: 107).

*"Hayrulla bu **deyyusun** neresini itimada şayan bulur, anlayamadık gitti!"* (2005: 107).

*"Vay **alçak** vay!"* (2005: 123).

Yüzbaşı Demir Çukurcalı'nın hikâyesinin anlatıldığı "Yaraya Tuz Basmak"ta dil öğeleriyle ilgili incelememizi 100-124. sayfalar arasında yaptık. 1950'li yıllardaki Kore Savaşı'yla başlayan hikâye 1960 İhtilâli ve sonrasında İhtilâl Komitesi'nden Demir Çukurcalı'nın tasfiyeiyle son bulur. Yani roman zamanı olarak 1950-1960 yılları arasında ülkemizde yaşanan olaylar konu edilmiştir. Attilâ İlhan'ın bir romancı olarak dil konusundaki tercihlerinden biri de romanın kapsadığı zamanın dil özelliklerini ve günlük konuşma dilini romana yansıtmaktır. Yaraya Tuz Basmak romanı da aynı anlayışla kaleme alınmıştır. İnceleme yaptığımız kısımda Osmanlı Türkçesi'ne ait 12 sözcük ve tamlama kullanılmıştır. Bu sözcük ve tamlamalar cümle içerisinde şöyle karşımıza çıkar:

*"Teğmen Demir, annesinin **Kadr-ü- kıymeti** bilinmemiş, gençliği heder edilmiş, her yüzüne bakılır kadın gibi halinden **şekvacı** olduğunu bilirdi elbet (....)"* (2007, 102).

*"... cennetmekân pederim İsmail Raci Bey, Abdülhamid'in sadık **bendelerinden** imiş, kendisi söylerdi (....)"*(2007, 106).

*"(...) baba evinde iktisap ettiğim her türlü âdet ve itiyadı **Şer'an** günah addolunup Müslümanlığa sığmaz diyerekten yasladıktan başka(...)"*(2007, 106).

*"Zira **Mekteb'i Tıbbiye'yi** ikmal edip Osmanlı ordusunda kıymettar bir tabip olarak vazife gören bu fevkalâde münevver (....)"*(2007, 107).

*"(...) en küçükleri Feyzullah Efendi'nin **gayr-i müsellah*** olarak Bursa'da ***Ahzıasker Dairesi'nde** kalmasına izin çıkıyor ki, evlenmemiz bu suretle imkân dahiline giriyor zaten"* (2007, 107).

*"- ... **fukara-yı sâbirin, agniya-yı şâkirinden** yüzyıl evvel cennete girse gerektir"* (2007, 109).

*"- ... **filvaki** hükümet vaziyete derhal hâkim olmuş, **mürteci güruhunun** elebaşlarından birkaçını, bu **meyanda** dedeni tevkif eylemiştir"* (2007, 110).

"(...) ***Nekre mi*** *demeli, hoşsohbet mi?"* (2007, 112).

YTB' de yabacı kökenli sözcükler de kullanılmıştır. İngilizce, Japonca, Almaca ve Rusça olan bu sözcüklerin büyük çoğunluğu özel isimdir. İnceleme yaptığımız kısımda 19 adet yabancı sözcük kullanılırken argo sözcük ile karşılaşmayız:

*"****General Von Manstein'ın*** *Doğu Cephesi'nde kalkıştığı saldırıyı haritalardan izlemiş; Rusların hızlı ilerleyişini durdurup, onları* ***Bielolgorod*** *ötesine nasıl sürdüğüne akıl erdirememişti"* (2007: 101).

*"****Von Manstein*** *durakladı"* (2007: 112).

"(...) taşra çaylarının süksesi ***La Comparsita****'yı filmlerdeki gibi dans etmenin kolayını almıştı"* (2007: 116).

*"****Von Manstein'e*** *karşı Rus taaruzu/ Kızılordu,* ***Orel*** *ve* ***Bielgorod*** *ilerliyor"* (2007: 122).

"- ... ***sheladon speaking****, diyen Bostonlu olduğu her hecesiyle belli, kibirli ses"* (2007: 123).

*"****That's okey?"*** (2007: 123).

"Kinagusa, Dai Butsu Kaigen *diye film hazırlıyormuş da; "Büyük Budha" anlamına gelen bu film, yıllarca önce seyretmiş olduğu* ***Aru Yo No Tonosoma****'nın, İngilizcesi "Prensle Bir Akşam" diye oynamış, o unutulmaz"* (2007: 123).

"-... ***Yes, Doc!"*** (2007: 124).

Aynanın İçindekiler dizisinin dördüncü eseri olan Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda sözcüklerle ilgili incelemeyi 101-125. sayfalar arasında yaptık. Söz konusu kısımı ele aldığımızda, Kaptan'ın yayımlanan diğer romanlarındaki Türkçe hassasiyetini değişmeden koruduğunu söylemek mümkündür. Romanını yazarken

yaptığı sözcük seçimlerine baktığımızda "Osmanlı Türkçe" sine ait keliemeleri kullanmakta ısrarcı olduğunu görürüz. İncelediğimiz kısımda 57 adet Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcük ve tamlama kullanılmıştır:

*"Gülüşü de **'revnaklandı'**, genç kızlığının o ince, sisli çam ormanlarını, gizemli dağ göllerini çağrıştıran, anlamca zengin gülüşü geri geldi"* (2005:102).

*"Dersaadet **vasatına** intikal, hayli zahmetli olmaktaymış"* (2005:102).

*"(...) böyle **'mühmel'**, âdeta **'kalendermeşrep'** bir adama nasıl yozlaşmış?"* (2005:103).

*"(...) yoksa Selânik'teki gençlik hayallerinin **tarûmâr** olması mı?"* (2005:103).

*"(...) **mütekâsif** bir **cerbeze** peydahlanmış ki, tesir sahasındaki her şeyi **taht-ı cazibense** almaktadır"* (2005:103).

*"(...) **alelıtlak** emredilmiştir"* (2005:104).

*"Kalabalığın, Bekirağa Bölüğü'nü basıp, **'harb mücrimlerini'** kurtaracağından korkuyorlar"* (2005:104).

"(…) elbette bir "***maksada mâtuf"**, acaba hangi maksada?"* (2005:104).

*"Vay, **gerdune-i hümâyun mudur?**"* (2005:104).

*"- ... Rum Patriği Dortheos Paris'ten **avdeti** esnasında Atina'ya uğrayacakmış, Rumları **sürûra garkeden** bu, ilk defa **vâki** oluyor da!"* (2005:105).

*"Daha vahimi, bu **maksad-ı asliyle** cemiyet tesisine **tevessül** etmeleri"* (2005:106).

"Başı Sait Molla çekiyor, ***mumaileyh*** *bilimum Anadolu belediye reislerine telgraf keşide ettrmiş (....)"*(2005:106).

"(...) bu fırkanın ***nâşir-i efkârı'****, yayınını İstanbul'da sürdürmeyi tasarlıyorlar"* (2005:107).

"- Abla, dedi, yeni bir ***'ufk-u i'tilâ'*** *açılıyor"* (2005:109).

"(...) sosyalist bir ***nizâm-ı içtimaî*** *inşa edilmektedir"* (2005:109).

*"****Mukavemete müteallik*** *fikirleri, ciddiyetle* ***kale*** *alınması icap eden, yavuz bir Rumeli komitacısıdır"* (2005:110).

"Bu arada, Ahmet Ziya'nın 'sağ salim Dersaadet'e ***vürûdunu****' telgrafla İzmir'e duyurdular"* (2005:110).

"Telgraf hatları, ya ***münkati,*** *yahut ziyadesiyle* ***mahmûl*** *(...)"*(2005:110).

"Daha evvel ***keşide*** *ettirdiğimiz bir sürü telgrafı alıp almadıklarını* ***el'an*** *bilmemekteyiz"* (2005:110).

" Uzviyetinde, görünmez bir elektriğin ***'şerareli'*** *çıtırtıları"* (2005:111).

"- ... Polis Müdüriyeti'nde, ***Kısm-ı Siyasi****'den* ***şayan-ı itimat*** *bir* ***taharriri*** *tanırız (....)"*(2005:112).

"Bana hâlâ ***muğber misin?****"* (2005:113).

*"****İğbirarın*** *faidesi nedir ki?"* (2005:113).

"Cenab'ın ***Riyâh-ı Mesâ'ından****, aklına geliveren üç mısraı kaydetti"* (2005:113).

"Aksi halde, on sene evvelinin o ***şetâretli*** *delikanlısı Münif, şu* ***nevmid****, şu* ***meyus*** *adama* ***tahavvül*** *edebilir miydi?"* (2005:114).

*"Ben böyle bedbaht, biçâre ve **bi-mecâl** bir kadın olabilir myidim?"* (2005:114).

*"(...) zira, hafızama âdeta ateşle nakşedilmiş o **meş'um** gün gözlerimin önüne geldikçe, ona karşı ne kadar **haysiyetşiken** davrandığını daha iyi anlıyorum (....)"* (2005:114).

*"(...) Hürriyet ve İtilaf Fırkası **âza-yı kirâmı'nın** çevirdikleri fırıldakları da"* (2005:116).

*"(...) sosyalist ihtilâlin **rûşeymini** oluşturacaktı"* (2005:118).

*"(...) terasın kapısında Münif Sabri, **'mütebessim'** ve **'mütevekkil'**: Ahmet Ziya'nın sözünü tutmuş (....)"*(2005:119).

*"Lâkin kerem buyurun, bir **atf-ı nazar** edin, ifadesindeki heyecan…"* (2005:119).

*"(...) Hüsnü Faik Bey bidayetinden beri söyler, **filhakika** zaman **feda-yı nefsler** zamanıdır"* (2005:120).

*"Vaziyet **tevazzuh** edinceye kadar gizlenmekten, faide **mülahaza** ediyor olmalı, aylardı yüzünü görmedim"* (2005:121).

*"**Sefihliğini, dessaslığını, menfaatperestliğini** bilirdi"* (2005:124).

*"**Şer'i mübin-i Ahmedî**, esasen ahkâm-ı münifesiyle bir sosyalist düsturudur. (...) **Ahkâm-ı şerr'iye, beynelhak muta** kaldıkça, bu millet refah içinde yaşamış imiş"* (2005:125).

Tespitlerimizden de görüleceği üzere Attilâ İlhan DSE'de Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcükleri çok sık kullanmıştır. Çünkü Attilâ İlhan bu sözcükleri "yabancı" olarak nitelendirmez. Ona göre bu sözcüklerin hepsi dilimizin bir parçasıdır. Bu yüzden sık sık Türk aydınının Osmanlıca öğrenmesinin gerektiğinin altını çizer ve aydınların bu konudaki eksikliklerini belirtir:

> "Kaldı ki aydınlar Osmanlıcayı öğrenmeliler, aksi halde bilim yapamazlar. Kendi dilini, kendi tarihini öğrenecek, kendini Batı'ya göre değerlendirmeyecek, Batı'dan yalnızca metodu alacak. Bizimki gidip, müesseseleri, gelenekleri alıyor. Bu salaklık. Çünkü beyni yok, maymun. Çözümleri yabancı. Solcular da buna dahil. Tabii sağcılar da; çünkü Türk aydını çürük. Örneğin bizim aydınların ilericilik saydıkları Hasan Âli Bey (Yücel) dönemi Türk kültürünün tamamen dejenere edildiği bir dönemdir. Osmanlı ve Selçuklu2nun reddedilip yerine eski Yunan üzerine inşa edilen kültür gibi soytarılığa giden bir dönem. (…) **İlericilik kültürle değil üretimle ilgili bir olaydır**" (Sarmaşık, 2005: 27).

Attilâ İlhan yabancı kültür emperyalizminin etkisi altına girmiş Türkiye'nin, dil emperyalizminden etkilenişini de şöyle izah eder:

> "Ancak, son elli yılın Türkiyesi gibi, yabancı kültür emperyalizminin sultasına girmiş bir ülkede, yeni bir kuşak kendi dilinin 'evveliyâtına' burun kıvırıp; yabancı dilleri, 'öncellikle' ve 'ayrıcalıkla' öğrenmek hevesinde olur. Hep söylemişimdir, yine söylerim; elli yıldır çeşitli 'kolejler'de, ya da 'ecnebi dille tedrisat yapan' liselerde, kafalarını ütülediğimiz çocuklar; İngilizceyi öğrenmek için gösterdikleri çabanın yarısını, hatta onda birini babalarının ve dedelerinin konuştuğu dili anlamak için gösterselerdi; eminim ki, o küçük hanım bunları anlamıyorum diye babasına vermek için –yaban-cı bir dilmiş gibi – dilde hâlâ kullanılmakta olan kelimelerden, bir liste tanzimine, utanırdı" (İlhan, 2005: 194).

DSE'de yabancı sözcüklerle de karşılaşırız. Romanda incelediğimiz kısımda 24 adet yabancı sözcük vardır. Bu sözcükler genelde roman figürlerinin ya da nesnelerin adlarıdır:

*"**Graudünden Senatoryumu** Başhekimi **Dr. Diederich**'in, bir sabah muayeneden sonra, alnına düşen perçemlerini işaret parmağının sırtıyla kaldırarak, ona dediklerini hatırlıyor (...)"* (2005:102).

*"Miralay **Kenneth Morley**, dedi. (...) diğeri **Yüzbaşı Bennet! Krocker Oteli'**nden Dahiliye Nezaretini idare ediyorlar"* (2005:104).

*"Fransız Yüksek Komiseri **Franchet d'Esperey'nin** buyruğuyla, Fransız Bankası **Credit Lyonnais'nin**, yeninden nasıl faaliyete geçtiğini tartışıyorlar"* (2005:105).

"Biri ünlü Ermeni sarraf, ***Kavukçuyan****; öbürü* ***Yorgopulos****, Rum tüccar* ***Etnik-i Eterya*** *ile ilişkili!"* (2005:105).

"-... Rum Patriği ***Dorotheos*** *Paris'ten evdeti esnasında Atina'ya uğrayacakmış"* (2005:105).

*"****Doktor Meleho Afram****'ı, saflarına katmamak olur mu?"* (2005:108).

"O hızla, ***Zürich'ten*** *alalı bir kerecik sırtına geçirmediği gece kıyafetini giyiverdi (....)"*(2005:111).

"Suriyeli Ayân Azası ***Faruk El Mabruk****'tan aldıklarını; terastaki bahçe düzenini de hazır bulduklarını söyleyecekti ki (...)"*(2005:116).

"(...) oradaki İngiliz Kontrol Zabiti ***Withull*** *(....)"*(2005:116).

"(...) Yunan muhribi ***Limnos'un****, Körfez'de demirlediğini yazıyor"* (2005:117).

*"****Schwester Magda*** *onu eli reçel kavanozunda yakalamış sanki (....)"*(2005:121).

"Ya ***Rosa Mizrahi'****yle (Yarabbi, yine mi bu kadın?) gözlerden ırak (....)"* (2005:123).

DSE'de argo sözcükler de kullanılmıştır. Bu sözcüklere romanın kurgusu icabı yer verilmiştir. Tespitlerimizden de anlaşılacağı üzere 101-125. sayfalar arasında sadece 3 tane argo sözcük kullanılmıştır:

*"****Küstahlığı*** *hakikaten ileri götürdüler, verdikleri mektupta ısrarlı tebârüz ettirdikleri husus nedir, bilmek ister misiniz?"* (2005: 105).

"(...) Aydın düştü, İngilizlerin tasarladığı ***'melânet'*** *açıklığa kavuştu"* (2005: 114).

"Bu ***deyyuslarda*** *hiç mi insaf kalmamıştır?****"*** (2005: 124).

Kaptan'ın cinsellik temalı önemli eserlerinden biri de Fena Halde Leman'dır. FHL'de incelemesini yaptığımız 100-124. sayfalar arasında Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcük ve tamlamalardan sadece bir tane kullanılmıştır: Müsaade-i âlînizle (2007: 123).

*"**Müsaade-i âlînizle** gülerim buna"* (2009: 123).

FHL'de yabancı sözcükler sıkça karşımıza çıkar. Bu sözcükler, önceki romanlarda olduğu ağırlıklı gibi özel isimlerden oluşmaktadır:

*"**Mozart'ın** kıçına bir tekme"* (2009: 101).

*"Ekrem, **Migg Higgins**'i bilmezdi"* (2009: 101).

"Miss Higgins'in evinde başıma gelenleri (....)"(2009: 102).

*"(...) yanağında gülünç **play-boy** çukuru"* (2007: 102).

*" **III. Alexander** Köprüsü dolaylarında süzülüyorlardı"* (2009: 102).

*"**Concorde Meydanı**'ndan Etoile doğru yürürken, Ekrem'in erkekliğinden kuşkulandım"* (2009: 104).

*"**L'Arc de Triomphe**'un tepesinde, vahşi bir yağmur hazırlığı (....)"*(2009: 104).

*Koca **Seine**, sırmalı pusarlını ağ gibi germiş"* (2009: 105).

*"**Cecile/ Galerie des Dieuz Vaincus/ Bonaparte sokağık**"* (2009: 110).

*"**Le Pon des Arts**'da ayrılırken, o anda kendimizi içten iki dost, gelecekteyse iki suç ortağı hissetiğimizden midir nedir, öpüşüyoruz"* (2009: 117-118).

*"**Les Halles** durağına ayak bastığım an, alarm verildi"* (2009: 119).

*"**De Gaule** yeniden iktidara geçiyor"* (2009: 122).

*"(...) **Pére Duparc** masmavü kahvesinde, bana böyle bir şeyden bahsettiğini, katiyen unutmadım"* (2009: 123).

FHL'de argo sözcüklerle de karşılaşırız. Tespitlerimizden de görüleceği üzere romanda, inceleme yaptığımız 100-124. sayfalar arasında 5 adet argo sözcük mevcuttur:

*"- **Yalancı! Düzenbaz! Çirkef! Orospu!**"* (2009: 100).

*" O **sakallı bücür** (....)"*(2009: 121).

Aynanın İçindekiler dizisinde 1940'lı yılların anlatıldığı "O Karanlıkta Biz" romanında da Osmanlı Türkçesi'ne ait kelime ve tamlamalar kullanılmıştır. Kaptan'ın Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcük ve tamlama seçimindeki ısrarı zaman

zaman okurlardan ve eleştirmenlerden olumsuz tepkiler alsa da Kaptan bu ısrarından vazgeçmemiştir. Çünkü Türk okuyucusunun Osmanlı Türkçesi'ni öğrenmesi gerektiğini düşüncesindedir. Türk gençliğinin kendi diline sahip çıkması ve Türkçe'ye hâkim olmasını arzular. Attilâ İlhan, Türk gençliğinin Türkçeyi doğru konuşamadığından üzüntü duyduğunu belirtir. Gazi Mustafa Kemal döneminde yapılan dil çalışmalarını son derece yerinde bulur; İnönü dönemiyle beraber uydurmacı bir Türkçeciliğin dilimize yerleştiğini söyler:

> "Türk gençliği, Türkçeyi doğru konuşamıyor. Eksik konuşuyor. Benim neslim sanıyorum ki 150.000-200.000 kelime ile konuşuyordu, şimdi 400 kelimeye kadar indirdiler. Neden böyle oldu? Bir defa Öztürkçeleşme olayı, Gazi'nin bıraktığın yerde bırakılsaydı, bun olmayacaktı. Çünkü Gazi, "Halkın konuştuğun dil Türkçedir" dedi, davayı bitirdi. Çünkü baktı, çok yanlış yere gidecek! Nitekim İsmet Paşa canlandırınca, o yanlış yere gitti. Halkın on asırdan beri kullandığı kelimeleri, birileri "Bunlar yabancıdır" deyip atmaya kalktı. Birinci yanlış, Asya'yla irtibat kurunca ortaya çıktı. Azeriler, Türkmenler, Özbekler falan filan; bunlarla konuştuğun zaman, "Türkçe değildir" diye atmaya kalktığın kelimeleri kullandıklarını görüyorsun. Onlar kullanıyorlar. Demek ki yanlış sende, onlarda değil" (Aliye, 2001: 131).

OKB'de Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcük ve tamlamaları şu şekilde örneklendirebiliriz:

*"**Buud-u mücerette** yaşayamazsın, halbuki, öyle yaşıyorsun"* (2008: 100).

*"Abdi Bey, şehirde **'keyfemâ- yeşâ'** sefahat yapabilmek için, hemen her yaz bu çareye başvuruyor"* (2008: 101).

" *(...) evet **Darülbedayi'de** artist imiş, yeni tanınlardan, ismi Seniha, Seniha Algül!"* (2008: 104).

*"(...) Degütasyon'a gidelim: **Vakt-i kerahat** geldi"* (2008: 107).

*"(...) umumi **tenvirat** ve iç ve dış ışıkları ve açıkta inşaat bahislerine **taallûk** eden maddeleriyle nakil vasıtalarına **müteallik** maddeleri **mucibince**;*

ve bu nizamnamede gösterilen usul dairesinde ışık söndürme ve karartma işine başlanacaktır" (2008: 111).

"(...) nasıl oluyorsa son derece ***harc-ı âlem****, yâni, altındişli (....)"*(2008: 114).

*"****Muvakkat*** *hesabına başladım"* (2008: 122).

OKB'de yabancı sözcükler de kendilerine yer bulurlar. Kaptan'ın tercih ettiği yabancı sözcükler genelde Fransızca'dır. Bunun yanı sıra Rumca, İngilizce, İtalyanca sözcükler de karşımıza çıkar. Romanın 100-124. sayfaları arasında yaptığımız incelemeye göre yabancı sözcükler şu şekilde kullanılmıştır:

*"****Tino Rossi****; bardaklarında,* ***créme chantilly****'i çikolata; Galip çakır, uzun deve boynunu uzatıp, ona demiştir ki (....)"* (2008: 100).

*"****St- Benoit****'nın ilk yılları (....)"* (2008: 100).

"Sınıf arkadaşı ***Marius****, iki sokak ötede oturmaz mıymış?"* (2008: 101).

*"****Leon'un*** *iki adım ötesindedir:* ***Mitrani*** *Mefruşat/* ***Ameublement& Décoration/ Depuis*** *1899!"* (2008: 101).

*" **hêlas mon vieux**, okuyamam: Şeref meselesi!"* (2008: 101).

"- ... ***une question d'honneur!"*** (2008: 102).

" Temiz bir ***masturbation, ça suffit!"*** (2008: 102).

" Ne, bilmiyor musun, ***cest incroyable mon vieux, masturbation'****u bacak kadar çocuklar bilir (....)"*(2008: 102).

"*... kimseye kulak asma,* ***mon vieux****"* (2008: 103).

*"****- … To be or not to be, this is the question!****"* (2008: 104).

*"**nago regö, kışıklaya! Razbi çupmalı libaga…**"* (2008: 105).

*"**Petrograd'dalar** mı (....)"*(2008: 106).

*"Ya da, **coquette** umursamazlığıyla, korkunç bir ifşaat"* (2008: 107).

*"- ... Yanaki, **ela do!**"* (2008: 107).

*" (...) ikisi de Avrupa görmüş, yabancı dil bilir, **shcwester'**le büyütülmüş (....)"*(2008: 108).

*" (...)ne **Edwige;** onlar, en önüne geçilmez bayağılıklara (....)"*(2008: 108).

*" (...) son model bir **limousine**'in direksiyonuna kurulmuş (...) **Vlaminck**'in bütün bulutları bambaşka bir **Notre-Dame!**" "* (2008: 108).

*"**Viviane Romance** mi kullanıyor, kendi başına mı yürüyor (....)"*(2008: 109).

*"**Saint- Michael** Meydanı'nda, uzaktan yakına, bombardıman sirenleri (....)"*(2008: 109).

*" (...) ya da **Normandie** transatlantiğinin konforlu barında, yüksek iskemleye tünemiş 'Macera Kadını' o sarışının, dudaklarından sarkan yanmamış **Gauloise'**a ateş tutuyor"* (2008: 110).

*"Yarı gece suları, **Nisuvaz**"* (2008: 111).

*"Bırak şimdi **Barbusse**'ü, harp romanı dedin mi **Remarque**'ın üstüne kimse çıkamaz"* (2008: 112).

*"(...) Nâzım, **Le Feu'**yu okumuş, çarpılmış be!.."* (2008: 113).

*"(...) köpük köpük bir **Alka- Seltzer** içmeli!"* (2008: 115).

*"Ahmet Ziya'nın Avrupa'dan getiridği **Basque** bere bulunamıyor!"* (2008: 116).

*"**Jules Verne**'in romanlarını, **Pat** ile **Patachon'un** komedilerinin söylediği çocukla karıştırması!"* (2008: 118).

*"- .. **herr** Ziya, **bitte!** (...) **auf wiedersehen!**"* (2008: 121).

*" (...) az önce rastladığı **fraulein'in** etkisiyle mi nedir, o keyfin altında fazladan bir mutluluk seziliyor"* (2008: 121).

OKB'de argo sözcükler de karşımıza çıkar:

*" **Keratanın** bilmediği yok"* (2008: 101).

*"- ... aa, senin **moruk** da yâni, ne şöhretmiş **be!** Vallah, şaştım! Beyoğlu'nun **şırfıntıları**, baba **bellemişler**: Halis muhlis altın mağdeni! Böyle keskin **zamparayı** tarih yazmaz!"* (2008: 107).

*"- ... **ödlek herifler, ödlek!**"* (2008: 110).

*" **Ulan** ne büyük memeler bunlar (....)"* (2008: 112).

*" (...) **kelleyi** işletsenize biraz!"* (2008: 113).

*"- ... Suavi, şu altın dişli **deyyusu** görüyor musun"* (2008: 113).

Örneklerden de görüleceği üzere romanda kullanılan argolar yerli yerinde, roman figürlerinin yapısına ve roman akışına uygun olarak kullanılmıştır. Attilâ İlhan, sokak dili ile roman figürlerinin üslûbunu bir potada eritmeyi başarmıştır.

Aynanın İçindekiler dizisinin yedinci romanı olan Haco Hanım Vay' da 100-124. sayfalar arasındaki yaptığımız incelemede Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcük ve tamalamaların eserde kendilerine fazlaca yer bulduğunu söyleyebiliriz. Söz konusu kısımda 26 adet Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcük kullanılmıştır. Bunun yegâne sebebini ise Attilâ İlhan'ın yeni nesillere Osmanlı Türkçesi'nin varlığını unutturmamak istemesi olarak gösterebiliriz. Söz konusu kelime ve tamalamalar eserde şu şekilde kullanılmıştır:

*"... **bizzarur**, başka bir şahsın **muavenetine** muhtacım"* (2011: 101).

*"(...) defterdarın evine **ilticayı** aklımdan dahi geçirmemiş olmam, hakikaten **calib-i dikkattir**"* (2011: 102).

*"(...) böyle **nagehan** gelişiniz"* (2011: 103).

*"(...) **mucib-i endişe** bir keyfiyet yoktur"* (2011: 104).

*"... yokladım cümle **yâr-ü ağyârı/** bana benzer bir **esir-i mihnet yok!**"* (2011: 105).

*"O **tafrafûruş** salon kadınından, bu '**alicenaplık**' (...)"*(2011: 105).

*"... **cesametine** aldanmamak lâzım gelir (...) **hâl-i nekahette** sayılır"* (2011: 106).

*"... evet, **an-samim- ül- kalp!**"* (2011: 107).

*"**La havle velâ kuvvete (…) lâ-rahate- fid- dünya**"* (2011: 108).

*"**… cebel-i esved**'i tuttular"* (2011: 109).

*"... **alâ- kadr-ül- imkân**"* (2011: 109).

*" (...) ihtimal bunun **taht-ı tesirinde**"* (2011: 111).

*"(...) amcama **medyub-u şükrandım**"* (2011: 111-112).

*"(...) tahammülüm asla **mevzubahs** olamazdı"* (2011: 112).

*"**Ahval-ı hâzıra** dolayısıyla Fuad Bey'de kalıyorlar"* (2011: 114).

*"(...) yürüyüşleri çalımlı, bakışları **mütekebbir**"* (2011: 122).

*"**Behemahal** bozmalıyız! Böyle **iktiza eder**"* (2011: 123).

*"(...) şehirde ne kadar **müsellah ruvela** mücahidinin kl gezdiğini hak teâla bilir"* (2011: 123).

*"(...) mali **istinatgâh** aramaktadırlar"* (2011: 124).

*"**Ağleb-i ihtimal**, **efkâr-ı umumiyeye** yarın ilan oluncaktır"* (2011: 124).

*"**Eşhas-ı malûmeden mürekkep** bir heyet, haddızatında bilmem ki…"* (2011: 124).

HHV'de 100- 124. Sayfalar arasında yaptığımız tespitler sonucunda karşımıza çıkan yabancı sözükler şunlardır:

*" Epeyce sonra, **Nice**'den İzmir'e yazdığı bir mektupta, **Araşluys**, Feridun Hakkı'nın (....)"*(2011: 101).

"*Otele gitse, **'Müsü' Nahum**'un yardımcı olamayacağını biliyor"* (2011: 101).

*"Nedense, **Vahanak** Efendi'nin, durumunu anlayacağını umuyor"* (2011: 101).

*" **… oh mon cher ami**, gelmekle ne iyi atiniz"* (2011: 103).

*"**… oh mon Dieu, mais vous etez belessé"*** (2011: 103).

*"(...) bir ampul **huile camphrée** o kadar…"* (2011: 104).

*"Doktor **Şemikyan**'ı uğurladıktan sonra, **Vahanak Mahcupyan** kızına dedi ki (...)"*(2011: 107).

*"(...) **amant'ının** elinin altında kalmasına sevindiği belli"* (2011: 110).

*"**… mon cher ami, mais c'est inconcevable!**"* (2011: 112).

*" **.. non cher, ne bouge pas!**"* (2011: 119).

Millî Mücadele yıllarının en çetrefilli günlerinin anlaıldığı eser olan "Allah'ın Süngüleri Reis Paşa" romanında da Osmanlı Tükçesi'ne ait sözcük ve tamlamalar geniş yer tutar. Söz konusu 19 sözcüğü ve tamlamayı 100-124. sayfalar arasını inceleyerek tespit ettik. Attilâ İlhan'ın daha önce yayımladığı on romanındaki dil anlayışını aynı şekilde sürdürdüğünü görürüz. Attilâ İlhan, "Öztürkçeci Dil Anlayışı" çerçevesinde ortaya çıkan "sadeleştirme" hareketine başından beri karşıdır. Bu karşıtlığını da fikir eserlerinde ve köşe yazılarında defalarca dile getirmiştir. Çünkü Türkçe'nin Selçuklu ve Osmanlı'dan gelen binlerce yıllık bir geleneğinin ve birikiminin olduğunu savunur. Dolayısıyla "Osmanlı Türkçesi"ni yok saymak, ona göre büyük hatadır. Hele kelime türetme bahanesiyle uydurma ve zevksiz kelimeler türetmeyi yersiz bulur. Konuyla ilgili olarak Nihat Sami Banarlı "dilleri yıkmak" tabirini kullanır ve bu tabiri de şöyle açıklar: "Dilleri yıkmak… Meselâ bizde yalnız Türkçeleşmiş sözleri değil, bizzat Türkçe sözleri de değiştirip, kelime diye zevksiz, âhenksiz ve mâzisiz bir takım sevilmez, anlaşılmaz sözler icâdetmek…" (Banarlı, 1975: 4).

"(...) ***insiyâki*** *olarak, vagonlara yaklaşıyorlar"* (2005: 100).

"(...) efendim, tehlike henüz ***münhasıran*** *şahsımı alâkadar eden, hissî bir endişeden, hissî bir endişeden ibaretti (...) hiç de* ***müstebât*** *değildir"* (2005: 102).

"- ... bilmem ***muttali*** *oldunuz mu?"* (2005: 103).

*"****Bâbıâli mehâfilinde*** *dolaşan rivâyetlere göre, yeni hükümetin tesisine, Damat Ferit memur edilecektir (....)"*(2005: 104).

"(...) ***Sadârete*** *gelen Tevfik Paşa'nın, Anadolu Harekâtı'na karşı daha* ***tedâbir ittihâzı*** *beklenmektedir"* (2005: 105).

"(...) ***ashab-ı mesâlih'ten,*** *girip çıkan az!"* (2005: 109).

"Bâbıâli binasında, ***Hey'et-i Vekile İçtimâ*** *Salanu'nun, müzeyyen kapısı aralandı"* (2005: 109).

" ***Sadâret-i Şahâne'nin, Kalem-i Mahsus Müdürü'dür"*** (2005: 109).

*"**Kanaat-ı âcizanem**e göre…"* (2005: 110).

*"İtilâf Devletleri Yüksek Komiserlerinin, tarafımıza **tevdi ettikleri** talepler, mesele olmakta devam ediyor"* (2005: 111).

*"**Harekât-ı Milliye**'yi alenen **takbih**…"* (2005: 111).

"*... ve **tenkiline tevessülümüzde** ısrar ediyorlar"* (2005: 111).

*"- ... **Vâkıa** biz sadece üç haftalık bir hükümetiz…"* (2005: 111).

*" Kuva-yı Milliye denilen **dahiye-i dahyadan** kurtarmaya çalıştı"* (2005: 116).

*"... o, harekâtçıları **teşçi ediyor** ve Kuva-yı Milliye'den…"* (2005: 116).

*"... kalkışan halkı da **siyânet** etmiyordu (....)"*(2005: 117).

*"Kendilerini tekrar sadârete getiren **İrade-i Seniye**, bir İngiliz önünde **kıraat edilmiş**"* (2005: 120).

*"(...) bu **intibâım** odur ki, Ankara'da kâfi miktarda kuvvet bile bulunuyor"* (2005: 124).

ASRP'de inceleme yaptığımız 100-124. sayfalar arasında yabancı sözcüklerle de karşılaşırız. Bu sözcükler diğer eserlerde olduğu gibi ağırlıklı olarak özel isimlerden oluşur:

*"**Unter der Linden'in** ışıkları yanmış, **Baron Colmar vın der Goltz'**un maiyetinde operaya gidiyor, **Wagner**'i seyredecekler"* (2005: 110).

*"Cephe kumandanı **Colmar von der Goltz** (Paşa)'nın, tifüsten vefat ettiğini bildiren, telgraf gelmiştir"* (2005: 111).

*"(...) **Marie- Laure** uyanamamıştı"* (2005: 112).

*"**Mastika** ve **Uzo** kadehleri. Yüzbaşı **Larivierre**, onu **Pera Palas'**a bıraktığında, saat sabahın üçü filân!"* (2005: 112).

*"Yanında **Rene** olmasa, sokakta dolaşabileceği şüpheli"* (2005: 112).

*"- ... **oh mon Dieu!..**"* (2005: 113).

*" (...) iki de '**tartine beurre**', palas pandıras giyinirken,, ne yapabileceğini düşünüyor"* (2005: 113).

*Karagözyan Efendi, 'muhtedi' yani **Gregoryen** değil, Katolik; **St. Joseph**'ye okumuş (....)"*(2005: 113).

*"Yüzbaşı **Rene Lariviere**, Sivas'daki Kongre'de, Kemal'in, İstanbul'daki Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti sayılan 'Karakol Teşkilâtı' Reisi (....)"*(2005: 114).

*"(...) **Marie- Laure,** haberin ardına düşmüştü"* (2005: 114).

*"**Claude Ferrerre**'i büyüleyen esrarın ne olduğu, âdeta ruhun derinliklerinde hissediyor (....)"*(2005: 115).

*"... hayır matmazel! **Yüzbaşı Lariviere** konuşmak istiyorlar!"* (2005: 115).

Aynanın İçindekiler dizisinin son romanı olan Gazi Paşa'da sözcükle ilgili incelemeleri 100-127. sayfalar arasında yapmayı uygun gördük. Yaptığımız inceleme sonucunda Allahın Süngüleri Reis Paşa romanındaki benzer yapıda sözcükler kullanıldığını gördük. Bu eserde de Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcükler ve tamlamalar karşımıza çıkar. Gazi Paşa, olayın geçtiği zaman itibariyle 1921'li yılları anlatır. Attilâ İlhan da bu gerçeği göz önünde bulundurmuş, o dönem ki günlük konuşmalarda ve resmî yazışmalarda kullanılan Türkçe'yi romanlarında kullanmıştır. Gazi Paşa'da, inceleme yaptığımız 100-127. sayfalar arasında 22 adet Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcük ve tamlama kullanılmıştır:

*"**Sefir-i Kebir** Ali Fuat Paşa, aklından geçirdiğini yaptı"* (2011: 103).

*"(...) Petrograd'daki ayaklanmayı **tel'in ediyorlar**"* (2005: 103).

*"Niye, durup durup, daha geçen gün **zevce-i muhteremesi'**ne yazdığı mektuptan; **'derakap'** unutacağı sandığı, bazı cümleleri hatırlıyor?"* (2005: 104).

*"(...) **Dersaadet'te** hiç de eksik olmayan 'ajanları' vasıtasıyla, öğrenmemiş olabilir mi?"* (2005: 105).

*"Hatta hususi bir **Divân-ı Harb-i Örfi'dek** muhakemelerini..."* (2005: 106).

*"(...) Şark Ordusu'nun **kısm-ı azam** feda edilmiş de, falan filân!"* (2005: 106).

*"... fevkalâde **calib-i dikkat!**"* (2005: 107).

*"(...) **fikr-i acizaneme** göre, Şark Milletleri'nin Bakû'daki içtimaında, **efkâr-ı umumiye**'ye verilmek istenilen asıl mesaj"* (2005: 107).

*"(...) **Halife-i rû-yş zemin'**in 'damâdı**',** Enver Paşa; **Sefir-i Kebir**'in ricası üzerine, kendisine tahsis edilen odada istirahata çekilecekti"* (2005: 109).

*"(...) Anadolu'daki **inkişaf** imkânı nedir?"* (2005: 110).

*"... Kemal'in İngilizlerle temas ve **mutabakatı**, mümkün olabilir mi?"* (2005: 110).

*"(...) Berlin'e **avdetime,** beni evime karşılayan, İntelligence Service değil midir?"* (2005: 111).

*"(...) sıfıra **müncer** olmaz mı?"* (2005: 111).

*"(...) henüz **rüşeym** halinde bulunan mesai ve icraatın ve bu hususta **ittihaz edilecek** emellerin ve maksatların, Rusları şüpheye ve endişeye sevketmemesi için, Pan- İslâmizm'in meydana vurulmasından çekinmek hususudur"* (2005: 111).

*"(...) **Düvel-i Muâzzama**'nın hassas noktası imiş"* (2005: 111).

*"(...) **Nûr-u aynım!**"* (2005: 112).

*" (...) Türk Komünistlerinin katledilmesi **mukarrerdir**"* (2005: 116).

*"(...) bu resimlerle **'müzeyyen'**: ayrıca, Garp Cephesi Kumandanı İsmet Paşa'nın bir fotoğrafı (....)"*(2005: 119).

*"(...) Halk **İştirakiyyun Fırkası**"* (2005: 121).

*"İcabının icrasını ve bu mevzuda gelecek devletlilerinin **nokta-i nazarlarıyla**, elde edilecek malûmatın bildirilmesini rica ederim"* (2005: 127).

Gazi Paşa romanında inceleme yaptığımız, 100-127. sayfalar arasında argo sözcük yoktur. Lâkin çoğunluğu Rusça, yabancı sözcükler karşımıza çıkar:

*"**Komsomol** gençlerinin attığı sloganlar, ortalığı velveleye veriyordu"* (2005: 100).

*"**Komsomol** Mızıkası, **Enternasyonel Marşı**'nı çalmaya başlamasın mı"* (2005: 100).

*"**Kremlin** tarafından, yine kalabalığın uğultusu işliyor"* (2005: 103).

*"**Sopiskaya Naberezhnaya**', misafirhanesi'ndeki dairesinden, kapıya indiği zaman; uğultu, ihtilâlin ünlü marşlarından birisine dönmüştü"* (2005: 104).

*"Berlin'de **Karl Radek** 'Yoldaş'la temasa geçirenin, **Parvus** Efendi olduğunu bilmekle kalmıyorlar"* (2005: 107).

*"**Tavariş** General!"* (2005: 113).

*"Aziz yoldaş **Pavloviç** (....)"*(2005: 115).

O Sarışın Kurt romanı Kaptan'ın ölümünden iki yıl sonra yani 2007 yılında, Attilâ İlhan'ın yayımlanan son romanı olarak karşımıza çıkar. Aslında bir senaryodan uyarlanan eser, "Görsel Roman" etiketiyle piyasaya sürülmüştür. Allahın Süngüleri Reis Paşa ve Gazi Paşa romanlarının bir bileşimi olan romanda Osmanlı Türkçesi'ne

ait kelimeler ve tamlamalar sıkça kullanılmıştır. Söz konusu 30 kelime ve tamlamayı, inceleme yaptığımız 100-124. sayfalar arasında şu şekilde tespit ederiz:

"Makbule Hanım'ı ***amosrsundan*** *Zübeyde Hanım, bir an durur, gözlüklerinin üstünden kızına bakarak, biraz da asabi (....)"* (2009: 101).

"Kocan da ***muvafakat etmedi mi?****"* (2009: 101).

"Paşa'nın, asgari İstanbul'daki kadar, ***muarızı muhalifi*** *vardır…"* (2009: 103).

"(...) ***istizan takririmizin*** *manası ve* ***mefhumudur****"* (2009: 103).

"(...) Bursa'yı harpsiz ve ***mukabelesiz*** *düşmana teslim edenler, bunun mes'ulü olmayacak mıdır?"* (2009: 104).

"(...) bilâkis onlara ***meta kuvve-i maneviyesini*** *kırmak değildir"* (2009: 105).

"(...) ***Hey'et-i İcariye****, bir kısım* ***tevellütleri*** *silahaltına celbedebilecektir…"* (2009: 105).

*"****Muntazam kuvvet tanzimine tevessül*** *edersek, kıyamete kadar net,ce alamayız!!!"* (2009: 105).

"Hem Bursa gibi bir ***şehr-i mukkadesi, kefereye*** *muharebesiz teslim et (....)"*(2009: 105).

"Burada, ***keyfemeyeşâ*** *siyasetle iştigalinin manası nedir?"* (2009: 106).

"*(...) birer* ***heyulâ*** *gibi görünür****"*** (2009: 106).

"Bir ***muhade parafe edildi****, lâkin imza gecikiyor"* (2009: 110).

"(...) baş başa ***âriz amik*** *konuşuruz"* (2009: 110).

"(...) katiyet ***kesbetti mi*** *bu?"* (2009: 111).

"(...) Yeşil Ordu Cemiyeti'nin faaliyetinde ***tebeddül*** *görmekteyim"* (2009: 111).

"(...) ***hatt-ı hareketi, câlib-i şüphedir****"* (2009: 111).

"... onlar ***beynelmileleci,*** *biz milliyetçiyiz; şansımızı azaltan, bu mudur?"* (2009: 112).

"İttihatçılara karşı, ***münhasıran****, Bakû'de* ***müesses*** *fırkayla* ***teşrik-i mesai*** *yapabiliyoruz"* (2009: 112).

"Vaziyet, tahminimce en ***muğlak*** *ve* ***muhataralı*** *görünüyor"* (2009: 112).

"(...) sefâret vazifesinde sana ***suhûlet*** *olsun diye* ***ihzar etmiş..****"* (2009: 113).

"(...) iki ***müsellah*** *Rum eşkiyası bekliyor"* (2009: 113).

"*Fikriye*, ***hakaretamiz****:... Gönlün mü oldu?" "* (2009: 114).

"Gittikçe ***kesâfet*** *peyda ediyor"* (2009: 115).

"(...) bağ evindeki ***müsademeye*** *takviye gidiyorlar"* (2009: 117).

*"****Riyaset*** *odasına bir sükût çöküyor"* (2009: 121).

"... Ereğli Kaymakamlığı'ndan, zata mahsus ve ***müstacek,*** *bir şifre telgrafı..."* (2009: 122).

O Sarışın Kurt romanında, inceleme yaptığımız 100-124. sayfalar arasında argo sözcükler kullanılmamıştır. Fakat yabancı sözcükler sıkça karşımıza çıkar. Bu sözcükler genelde özel isimlerden ve Rumca sözcüklerden oluşur:

*"****Kör Apostol****: - "... **kalisperas**, kiryeler!"* (2009: 106).

"Sonra, Rumca: - " ... ***ela do!****"* (2009: 107).

"Susar, Rumca kendi kendine: - "***kaloyine…***" (2009: 107).

"... ah Fikriyamu, ***tikanis kala****?"* (2009: 107).

"Kör ***Apostol*** *çakırkeyif, tekditkâr fakat yılışık (....)"*(2009: 113).

Tespitlerimizden de anlaşılacağı üzere romanda yabancı sözcükler bulunmaktadır. Bu sözcükler roman figürlerinin isimleridir. Ayrıca roman figürlerinin konuşmaları esnasında kullandığı Rumca sözcükler ve tamlamaları da yabancı sözcükler sınıfında tasnif etmeyi uygun olacaktır.

4.1.3.1.1. Pekiştirmeli Sözcükler

Bir eserde ifadeyi kuvvetlendiren öğelerden biri de pekiştirilmiş sözcüklerdir. Attilâ İlhan, Sokaktaki Adam romanında gerekli gördüğü kısımlarda pekiştirilmiş sözcüklerden yararlanır. Söz konusu kısımda 7 adet pekiştirilmiş sözcük kullanılır. Fakat bu sözcükleri çok fazla kullandığı söylenemez. 140 ve 164. sayfalar arasını incelediğimizde karşımıza çıkan pekiştirilmiş sözcükler şunlardır: *basbayağı* (2010:146), *yemyeşil* (2010:150), *koskoca* (2010:152), *darmadağınık* (2010:153), *rezil, ama nasıl bir rezil şarap* (2010:157), *adamakıllı* (2010:161), *bombok* (2010:161).

Sokaktaki Adam romanındaki pekiştirilmiş ifadeler cümle içerisinde şöyle verilir:

"Sıraselviler'deki rüzgâr, ***basbayağı*** *soğuk ve hızlı."*(2010:146).

"(...) bir ormanın ***yemyeşil*** *tükeniverdiği göl kıyısındaki sürü sepet sinek kuşları."* (2010:150).

"- Evet, diyor, ***koskoca*** *adamsın, aşktan korkuyorsun."*(2010:152).

"Saçları ***darmadağınık****."*(2010:153).

"Sen de olacaktın ki ağbiy, ***adamakıllı*** *tadını çıkaralım."* (2010:161).

"Uzatmayalım ***bombok*** *oldu."* (2010:161).

Zenciler Birbirine Benzemez romanında 10 adet pekiştirmeli sözcük kullanılmıştır. Bu sözcükler cümlenin anlamını kuvvetlendirmiştir. İncelemeye aldığımız yirmi beş sayfada karşımıza çıkan pekiştirilmiş sözcükler şunlardır: dimdik (2011: 102)., önemliden de önemli (2011: 102)., birbirinin (2011: 103)., basbayağı (2011: 105)., yepyeni (2011: 106), parıltı (2011: 115), karmakarışık (2011: 120), didinip (2011: 122), dindarca (2011: 122), salıveriyorlar (2011: 124).

*"(...) sapan taşı gibi **dimdik** ve vınlayarak yükseliyor"* (2011: 102).

*"Adam ona bakınca gözleri **basbayağı** çocuklaşıyor"* (2011: 105).

*"(...) **yepyeni** duygular tadıyordu"* (2011: 106).

*"Gözlerindeki **parıltıyı** artık göremiyorsunuz"* (2011: 115).

*"saçı başı **karmakarışık**, Mehmed- Ali'yi görüversin istiyor"* (2011: 120).

Kurtlar Sofrası romanını dil unsurları açısından incelediğimizde kullanılan pekiştirilmiş sözcükler şunlardır: yepyeni (2010: 365), *simsiyah* (2010: 368), *bomboş* (2010: 368), *sımsıkı* (2010: 369), *söndürmüş* (2010: 369), *çaktırmadılar* (2010: 370), *yemyeşil* (2010: 370), *titriyor* (2010: 375), *yamyassı* (2010: 375), *kıpkızıl* (2010: 376), *bembeyazdı* (2010: 380), *birden bire* (2010: 382), *bomboş* (2010: 382), *sımsıkı* (2010: 384), *sımsıcak* (2010: 384). 15 adet pekiştirilmiş sözcük kullanılmıştır.

*"Banyosu bitince **yepyeni** bir **açlığın** parıltılı boşluğu,karnında büyüdü"* (2010: 365).

*"Kaşları **simsiyah** gözlerine inmiş, yumruklarını ısırıyor"* (2010: 368).

*"Dişleri **sımsıkı** kilitli dudakları adeta erimiş"* (2010: 369).

*"Madam Bercuhi Karanfilyan, **yamyassı** bir kadındı"* (2010: 375).

*"(...) pencerenin içerisinde **kıpkızıl** parlayan elektrik sobasının yalayıcı sıcaklığını (....)"*(2010: 376).

"Aynanın İçindekiler" dizisinin ilk eseri olan Bıçağın Ucu'nda pekiştirmeli sözcüklerle karşılaşırız. Romanın, 100-124. sayfaları arasında 19 tane pekiştirilmiş sözcük kullanmıştır. Söz konusu sayfalarda kullanılan pekiştirilmiş sözcükler şunlardır: *"büsbütün"* (2010: 101), *"üşüşmüş"* (2010: 103), *"besbelli"* (2010: 104; 107; 115), *"adamakıllı"* (2010: 104), *"çepeçevre"* (2010: 104), *"sımsıkı"* (2010: 106), *"darmadağın"* (2010: 107), *"yamyassı"* (2010: 109), *"apaçık"* (2010: 110), *"upuzun"* (2010: 110), *"düpedüz"* (2010: 117), *"capcanlı"* (2010: 117), *"yepyeni"* (2010: 117), *"tozutmuş"* (2010: 119), *"paramparça"* (2010: 119), *"düpedüz"* (2010: 122), *"büsbütün"* (2010: 124).

Bıçağın Ucu'ndaki pekiştirilmiş ifadeleri içeren cümle örneklerini şöyle verebiliriz:

*"Cinleri ansızın başına **üşüşmüş** (....)"*(2010: 103).

"(...) etrafını, çepeçevre kuşatmıştı (....)" (2010: 104).

*"(...) birisi kolundan **sımsıkı** yakaladı: Galib!"* (2010: 106).

*"(...) ağzını yüzünü **darmadağın** edeyim!"* (2010: 107).

*"Şaşkınlık, bir kaya ağırlığıyla, onları **yamyassı** etmişti"* (2010: 109).

Aynanın İçindekiler dizisinin ikinci romanı olan Sırtlan Payı'nda pekiştirmeli sözcükler çok fazla kullanılmamıştır. İncelediğimiz kısımdaki (100-124. sayfalar arasında) pekiştirmeli sözcükleri şöyle gösterebiliriz: besbelli (2005:107; 111; 116), adamakıllı (2005:107), başlıbaşına (2005:109). İncelediğimiz kısımda toplam 5 adet pekiştirilmiş sözcük kullanılmıştır.

*"(...) onun için **besbelli** çok önemli (....)"*(2005:107).

*"Hele Rıza Muhiddin türünden yaratıklarla iş görme zoru içini **adamakıllı** bunlatıyor (....)"*(2005:107).

*"Fesi, hele fesi, **başlıbaşına** bir âlem (....)"*(2005:109).

Pekiştirmeli sözcüklerin kullanıldığı bir diğer eser, Yaraya Tuz Basmak'tır. Romanın 100- 124. Sayfaları arasını incelediğimizde az sayıda da olsa bu tip sözcükleri görürüz: besbelli (2007: 102;104), büsbütün (2007: 103), sımsıkı (2007: 106), basbayağı (2007: 106), adamakıllı (2007: 112; 120), dosdoğru (2007: 124). Tespitlerimizden de anlaşılacağı gibi 7 adet pekiştirmeli sözcük karşımıza çıkar.

*"(...) artık köhnediği **besbelli** olan Marakaz'da, tahta bavullu, örme sepetli yolcularda, İstanbul gazetelerini böyle rastgele bir satıcıdan alıp günü gününe okuyabilmekte (....)"*(2007: 102)."

*"(...) böyle yapmakla **büsbütün** serseme çeviriyor"* (2007: 103).

"*(...) usandırıcı bir inatla **sımsıkı** kapalı dururdu"* (2007: 106).

*"(...) ortalığı **basbayağı** serinletirdi"* (2007: 106).

*"(...) dinleyenleri **adamakıllı** meraklandırtıktan sonra (....)"*(2007: 112).

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında da pekiştirilmiş ifadelerle karşılaşırız. Romanın 101-125. sayfa arasında yaptığımız tespitler vasıtasıyla bulduğumuz pekiştirilmiş sözcükler şunlardır: bambaşka (2010:101), bir açıldı ki! (2010: 101), fevkalâde (2010: 109), ciddiyetle (2010: 110), sımsıkı (2010:112), çarçabuk (2010: 113), adamakıllı (2010: 115). Söz konusu kısımda 7 adet pekiştirilmiş sözcük kullanılmıştır.

*"1335 Ramazanı'na, **bambaşka** bir Neveser girecektir"* (2010: 101).

*"(...) hekimliği **fevkalâde**, sosyalistliği kâvi!"* (2010: 109).

*"(...) **ciddiyetle** kale alınması icap ed en, yavuz bir Rumeli komitacısıdır"* (2010: 110).

*"Münif Sabri, bastonun fildişi sapını **sımsıkı** akvrayıp, sesini yükseltmeden itiraz ediyor"* (2010:112).

"Münif Sabri, sessizliği doldurmak amacıyla ***çarçabuk*** *cigara yakmaya davranmıştı"* (2010:113).

Attilâ İlhan'ın çok ses getiren romanı Fena Halde Leman'da, çok fazla olmamakla beraber pekiştirmeli sözcükler kullanılmıştır: bembeyaz (2009: 108), besbelli (2009: 109), basbayağı (2009: 113), düpedüz (2009: 116), çırılçıplak (2009: 117). Söz konusu kısımda 5 tane pekiştirmeli sözcük kullanılmıştır.

"(...) ***bembeyaz*** *suratımda hızla kayıp, çenemden damlıyorlar"* (2009: 108).

" (...) ***besbelli****, zenci kelleyi kazıtmış görünmez, devlerin; kalın dudaklı canavar ağızlarıyla (....)"*(2009: 109).

"(...) ***Basbayağı*** *çökmüştü"* (2009: 113).

" (...) ***düpedüz*** *saydam, ufacık bir dikkatle kan dolaşımı izlenebiliyor"* (2009: 116).

"İkimiz de ***çırılçıplak****"* (2009: 117).

Aynanın İçindekiler dizisinin altıncı romanı olan O Karanlıkta Biz'de de sayıca fazla olmamakla birlikte, 5 adet pekiştirmeli sözcük karşımıza çıkar: asılı durur (2008: 104), bitmek bilmiyor (2008: 104), simsiyah (2008: 106), donakalmış (2008: 121), kıpkırmızı (2008: 121). Romandaki pekiştimeli sözcükleri örneklemek gerekirse:

"Foto Sabah'ın vitrininde, gözalıcı bir kadın portresi ***asılı durur****, inanılmaz güzellikte bir kadın (....)"* (2008: 104).

"Geçen sonbahar, Avrupa'da harp başlamıştı, yaz ***bitmek bilmiyor****"* (2008: 104).

"(...) kirpiklerini ***simsiyah*** *devirip, çevresini nasıl süzüyor?"* (2008: 106).

" (...), ***donakalmış****; önünden çekilmeyi bir türlü akıl erdiremiyor (....)"*(2008: 121).

*"Doğan'ın, bu defa kulakları **kıpkırmızı** kesilmişti: Kalabalığın utancından!"* (2008: 121).

Haco Hanım Vay romanında inceleme yaptığımız 100-124. sayfalar arasında 6 adet pekiştirmeli sözcük kullanılmıştır: büsbütün (2011: 110), çepeçevre (2011: 110), besbelli (2011: 113), sımsıkı (2011: 119), güpegündüz (2011: 121), başlıbaşına (2011: 124).

*"(...) dolgun kolarını **çepeçevre** boynuna sarıp, dudaklarını ağzına uzatarak, bunu kanıtlıyor da"* (2011: 110).

*"(...) **besbelli** misafirinin izzetinefsini korumak içindir"* (2011: 113)

*"(...) apışarasının kuytusuna **sımsıkı** hapsetti"* (2011: 119).

*"**Güpegündüz** sokağa çıkmayı, yine de göz alamadı"* (2011: 121).

*"Nargile, **başlıbaşına** külfet!"* (2011: 124).

Aynanın İçindekiler dizisinin sekizinci eseri olan "Allahın Süngüleri Reis Paşa" romanında 1 tane pekiştirmeli sözcük karşımıza çıkar. Romanın 100-124. sayfaları arasında yaptığımız incelemede tespit ettiğimiz tek sözcük: bumburuşuk (2005: 113).

*"(...) eteği ve bluzuyla ayrıca İstanbul'da çıkan Fransızca gaztelerle, yatağa girmiş, hepsi **bumburuşuk!**"* (2005: 113).

Pekiştirmeli sözcüklerin karşımıza çıktığı bir diğer eser, Aynanın İçindekiler dizisinin son romanı olan Gazi Paşa'dır. 100- 127. sayfalar arasında tespit ettiğimiz 3 adet pekiştirilmiş sözcüğü şöyle gösterebiliriz: besbelli (2005: 105), büsbütün (2005: 111), basbayağı (2005: 113).

*"(...) **besbelli**, sivil giyinmiş sabık bir Başkumandan Vekili'ni, Paşa üniformasıyla karşılamanın, yakışıksızlığını düşünmüş"* (2005: 105).

*"Az sonra kafasını karıştıran 'mudele', **büsbütün** içinden çıkılmaz bir hal alıyor"* (2005: 111).

*"(...) **basbayağı** silip süpürüyor"* (2005: 113).

Kaptan'ın yayımlanan son romanında kullanılan pekiştirmeli sözcükleri göstermek gerekirse: koskoca (2005: 101), basbayağı (2005: 102), simsiyah (2005: 112). Tespitlerimizden de görüldüğü üzere inceleme yaptığımız 100-124. sayfalar arasında 3 adet pekiştirmeli sözcük kullanılmıştır:

*"(...) **koskoca** bir paşa mesela"* (2005: 101).

*"**Basbayağı** delikanlı oluyorsun!.."* (2005: 102).

*"(...) camlar birden **simsiyah** kesilir"* (2005: 112).

4.1.3.1.2. Yansıma Sözcükler

Attilâ İlhan yayımlanan ilk romanı olan "Sokaktaki Adam"da, zaman zaman yansıma sözcüklere yer verir: patırtı etmek (2010:140), köpürtüyor (2010:142), kamaşmıştı (2010:146), kütürdedikleri (2010:147), yaldızlanıyor (2010:148), haykırıyor (2010:153), kırılıyor (2010:153), tıkırında (2010:157,163), gürledim (2010:160), uludu (2010:161), silkindi (2010:162).

Sokaktaki Adam romanında 11 adet yansıma sözcük kullanılmıştır:

*"(...) durmadan **patırtı** etmek zorunda olan insanlar, onlardan ibaret değil ki!"* (2010:140).

*"Gazozu açıyor ve **köpürtüyor.**"* (2010:142).

*"Benim gözlerim **kamaşmıştı.**"* (2010:146).

*"Ve nar gibi **kütürdedikleri** duygusuna kapıldım."* (2010:147).

*"Sus, diye **haykırıyor**, elimi sallıyorum."* (2010:153).

Zenciler Birbirine Benzemez romanında da yeri geldiğinde yansıma sözcükleri kullanılmıştır. Bu sözcükler kullanıldığı cümlelerin anlamını kuvvetlendirir ve cümleye ahenk katar. Romanda söz konusu kısımda 9 adet yansıma sözcük kullanılmıştır: *gürledi* (2011: 101), *vınlamak* (2011: 102), *fışkırıyor* (2011: 105), *sıçrıyor* (2011: 105), *kırıştıran* (2011: 108), *öğürtü* (2011: 108), *gürledi* (2011: 113), *susuyor* (2011: 115), *gürler* (2011: 116*), titrer* (2011: 118).

"- Bonsoir! diye ***gürledi****"* (2011: 101).

" (...) sapan taşı gibi dimdik ve ***vınlayarak*** *yükseliyor"* (2011: 102).

"Radyodan ansızın kuvvetli bir müzik ***fışkırıyor****"* (2011: 105).

"İşçi kızlarla ***kırıştıran****"* (2011: 108).

"Bu bize tuhaf bir ***öğürtü*** *veriyor"* (2011: 108).

Kaptan'ın yayımlanan üçüncü romanı olan Kurtlar Sofrası'nda da yansıma sözcükler karşımıza çıkar. Yansıma sözcükler, gerek cümlenin anlamını kuvvetlendirmek gerekse de cümleye bir ritim ve ahenk katmak açısından önemlidir. 360- 384. Sayfalar arasında karşımıza çıkan 21 tane yansıma sözcük vardır. Tespit ettiğimiz yansıma sözcükler şunlardır: aksırıklı (2010: 360)., fısıldıyor (2010: 361)., sırıtıyorlar (2010: 361)., tüyecek (2010: 362)., uğultusunu (2010: 363)., peydahlanıp (2010: 364)., parıltı (2010: 365)., çarçur (2010: 366)., uğultularla (2010: 367)., pırıldıyormuş (2010: 370)., titriyor (2010: 370)., çırpınsın (2010: 370)., kıstırıyor (2010: 372)., kırılma (2010: 375)., titreşim (2010: 375)., hırıltısı (2010: 375)., parlayan (2010: 376)., uğultulu (2010: 376)., vınıltısı (2010: 377)., hıçkırık (2010: 378)., hışıldadı (2010: 384).

"Cıgaralarının ardından, ***öksürüklü aksırıklı*** *adamlar geçiyor"* (2010: 360).

"Zehra'nın görünmez ceplerine ellerini uzatarak , ***fısıldıyor*** *(....)"*(2010: 361).

*"Banyosu bitince, yepyeni bir açlığın **parıltı** boşluğu,* karnında büyüdü" (2010: 365).

*"**Uğultularla** aynı fikre döndü"* (2010: 367).

*"Otomobillerin saklı **hırıltısı**"* (2010: 375).

*"Hep bu aşağılık, bu nereden geldiği kestirilemeyen bıçkı **vınıltısı** (....)"*(2010: 377).

"Aynanın İçindekiler" dizisinin ilk romanı olan Bıçağın Ucu romanındaki yansıma sözcükleri 100- 124. sayfalar arasını ele alarak göstermek mümkündür: "parıltılı" (2010: 100), "vınıltılı" (2010: 102), "pırıltılı" (2010: 103), "patırtıcı" (2010: 104), "cızırtısı" (2010: 105), "fışkıran" (2010: 105), "titreyerek" (2010: 105), "zırıl zırıl" (2010: 106), "uluyup" (2010: 108), "uluma" (2010: 108), "tükürerek" (2010: 109), "vızıldıyordu" (2010: 109), "çatırtı" (2010: 109), "cart diye" (2010: 110), "hıçkırık" (2010: 111), "geriniyor" (2010: 111), "titreyen" (2010: 112), "çın çın" (2010: 113), "peydahlanıp" (2010: 113), "yankıları" (2010: 113), "patlayan" (2010: 118), "yırtılmış" (2010: 118), "çakmış" (2010: 119), "ıslıkları" (2010: 119), "tozutmuş" (2010: 119), "cayır cayır" (2010: 121), "pırıldamalar" (2010: 123), "serpinti" (2010: 123).

Romanda, incelediğimiz kısımda 28 adet yansıma sözcük kullanılmıştır. Sayfa başına 1,12 yansıma sözcükle karşılaşırız. Bu sözcükler cümle içerisinde şu şekilde kullanılmıştır:

*"(...), **parıltılı**, yanar döner bir şal gibi akıp kayıyordu"* (2010: 100).

*"(...) bir yılan gibi atlayan elektrik akımının **vınıltısını** dinliyor"* (2010: 101).

*"(...) hem bunu genizden bir gülüşün **cızırtısı** arasında dedi (....)"*(2010: 105).

*"Mazotunu **zırıl zırıl** terleyerek, yıllardır bitiremediği antolojisiyle kafalarını ütülüyor"* (2010: 106).

"(...) kurtlar gibi ***uluyup,*** *birbirlerinin ayaklarını ve özsaygılarını çiğniyorlar (....) "*(2010: 108).

Sırtlan Payı romanında, incelediğimiz sayfalarda (100-125. sayfalar arasında) kullanılan yansıma sözcükler şunlardır: hır (2005:104), kusmuk (2005:106), lıkır lıkır (2005:107), çaktığı (2005:107), öğürtücü, şıngır şıngır (2005:108), ıslıklı (2005:110), çıtır çıtır (2005:114), pırıltılı (2005:116), hart hart (2005:117), parıldattığı (2005:122), gümbür gümbür (2005:123), fısıldadığını (2005:123), debdebesi (2005:123), kamaştırıyordu (2005:123), çırparak (2005:124), harıl harıl (2005:125).

"Sulf Konferansına gidecek heyetin terkibi yüzünden ***hır*** *çıkmazsa, ben yine buradayım"* (2005:104).

"Sorusunu o pis gülüşüyle ***lıkır lıkır*** *bitirdi ama (....)"*(2005:107).

"(...) sessiz şimşekler gibi ***çaktığı*** *etkili ve derin boyutlar ediniyordu"* (2005:107).

"(...) tatlımsı ve ***öğürtücü*** *bir koku (....)"*(2005:108).

"(...) kristal bir nargilenin ucunda ***şangır şıngır*** *bilezikleriyle Kalyopi (....)"*(2005:108)**.**

Aynanın İçindekiler dizisinin üçüncü romanı olan Yaraya Tuz Basmak, yansıma sözcük kullanımı açısından zengin sayılabilir: uğuldayan (2007: 100), şıngırdayan (2007: 103), pırıltısıyla (2007: 103), şakımaya (2007: 104), kıkır kıkır (2007: 104), parıldadığı (2007: 106), fakfon (2007: 108), kırıtarak (2007: 113), mırıldanarak (2007: 113), şıngır mıngır (2007: 124). Söz konusu kısımda 10 adet yansıma sözcük kullanılmıştır:

"(...) org gibi ***uğuldayan*** *erkek sesi, şaşırtıcı çevikliğiyle, erlerini olduğukadar komutanlarını etkileyen yakışıklı genç subay, şimdi parmağını oynatabilmek gücünden yoksun (....)"*(2007: 100).

*"(...) görünmez avizeler **şıngırdayan** sesinin tınlaması yerinde (....)"*(2007: 103).

*"Hele vein ik iünlü kanaryas sözleşmişçesine **şakımaya** koyulup, makaralı çeki çekiverince, garip bir izlenime kapıldı (....)"*(2007: 100).

*"(...) sofalarda **kıkır kıkır** gülerek, Feyzullah Efendi'nin tesbihiyle, nargilesiyle, heceleye heceleye gazete okurken dudaklarını oynatmasıyla alay edip durmadılar mı?"* (2007: 104-105).

*"kendi kendine **kırıtarak**i o tarihte dillerden dülmeyen bir şarkıyı **mırıldanıyordu**"* (2007: 113)

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında da yansıma sözcüklerle karşılaşırız: Şakırtısı (2010: 102), tantanayla (2010:104), fısıltılarla (2010: 107), çakarak (2010: 108), çıtırtıları (2010: 111), fırt (2010: 111), yakınıyor (2010: 113), çırpınıyordu (2010: 113), tıkırtısı (2010:113), çakıntıların (2010:115), suspus (2010:115), fırıldakları (2010:116), cıvıltıları (2010:117), patlamamış mıydı? (2010:123), şak şak (2010:123), pırıl pırıl (2010:125). İnceleme yaptığımız 100-124. sayfalar arasında 25 tane yansıma sözcük kullanılmıştır:

*"(...) çatıyı sarmaya başlamış sarmaşığın **fısıltılarla** büyüdüğünü duyabilecekler"* (2010:107).

*"(...) kibrit üstüne kibrit **çakarak**, sönmüş piposunu canlandırmaya uğraşıyordu"* (2010:108).

*" (...) bir elektriğin 'şerâreli' **çıtırtıları**"* (2010:111).

*" (...)elmacık kemiklerinden bir **fırt** allık (....)"*(2010:111).

*"Neveser'in kalbi, kafeste kuş gibi **çırpınıyordu"*** (2010:113).

Fena Halde Leman romanında yansıma sözcükleri görmek mümkündür. İncelediğimiz 100-124. sayfalar arasında tespit ettiğimiz yansıma sözcükler anlamı

ve anlatımı güçlendirmek amacıyla kullanılmıştır: titriyor (2009: 100), ıslıklı (2009: 101), şangır şungur (2009: 101), hıçkırıyor (2009: 101), hapır hupur (2009: 104), fırt fırt (2009: 104), çat çat (2009: 107), hart (2009: 115), şakırtılı (2009: 120), şakırtıyla (2009: 122). İncelediğimiz kısımda 10 adet yansıma sözcük kullanılmıştır.

*"**Şangır şungur**, buzlu camları yere indirmesin mi?"* (2009: 101).

*"(...) bu yarıklardan sevinçle **fışkırıyor**"* (2009: 101).

*"(...) **fırt fırt**, kırlangıçlar gibi; bu dağınıklık, o müthiş fatih profilini de dağıtıyor tabii"* (2009: 104).

*"(...) oldukları yerde **çat çat** kopan sinirler"* (2009: 107).

*"(...) **hart** diye ısırılacak uzak pembe bir yıldız"* (2009: 115).

O Karanlıkta Biz'de yansıma sözcükler - 100-124. sayfalar arasında- sıkça karşımıza çıkar. Bu kısımda 15 adet yansıma sözcük kullanılmıştır: gıcır (2008: 101), harıltısı (2008: 107), parıltısını (2008: 108), üf üf (2008: 108), şaklayan (2008: 108), hant hant (2008: 109), har har (2008: 109), parıl parıl (2008: 110), şak (2008: 114), gürleyecekti (2008: 115), hınk (2008: 116), çat çat (2008: 119), haşır neşir (2008: 119), kızarır (2008: 121), çıtır çıtır (2008: 121).

*"Degütasyon, suda rakı dumanı, fırçayla boyanmış garsonlar, alkol **harıltısı**"* (2008: 107).

*"(...) **şaklayan** ayna **parıltısını**, o esrarlı loşluğa çevirmeyegörsün"* (2008: 108).

*"Onlar, canavar düdüklerinin **hant hant** öttüğü o kâbus tenhalığında, arabayı bir kenara çekip, sevişeceklerdir"* (2008: 109).

*"(...) içi **har har** ateş göğüsler bunlar?"* (2008: 109).

*"Tam o sırada, 'Napolyon' Celâl, parmağını kahramanca uzatarak, **gürleyecekti**"* (2008: 115).

Attilâ İlhan'ın yayımlanan onuncu romanı olan Haco Hanım Vay'da, 100-124. sayfalar arasında yaptığımız incelemede 16 tane yansıma sözcük karşımıza çıkar: çatur çutur (2011: 102), pıtıltılar (2011: 106), titremesi (2011: 108), çat çut (2011: 111), çata çat (2011: 112), sızdırılıyor (2011: 113), çıt (2011: 113), ışıldıyorlar (2011: 115), çatılıveren (2011: 115), kişnemeleri (2011: 115), cıvıldaşan (2011: 115), titreşmesini (2011: 115), fısıldayarak (2011: 116), pırıltılı (2011: 117), fışkırtacağı (2011: 120), şıkırdatarak (2011: 121).

"Arada, ***çat çut*** *silah sesleri"* (2011: 111).

"(...) ***çata çat****, annesi bir söylüyorsa, o bin!"* (2011: 112).

"(...) en sağlıklı haberler oradan ***sızdırılıyor****"* (2011: 113).

"(...) kederli at ***kişnemeleri****, hurmaların tepesinde* ***cıvıldaşan*** *kuşlar"* (2011: 115).

"(...) kızıl hurma ***pırıltılı*** *saçları yüzünü süpürüyor"* (2011: 118).

Aynanın İçindekiler dizisinin sekizinci romanı olan "Allah'ın Süngüleri Reis Paşa"da 100-124. sayfalar arasında yaptığımız incelemelerde 13 tane yansıma sözcükle karşılaşırız: kızıllığı (2005: 100), koflaşmış (2005: 108), kırlaşmış (2005: 109), kırçıl (2005: 109), sızdırdığı (2005: 114), titreşerek (2005: 115), titretiyor (2005: 115), tıngırtı (2005: 115), pufla (2005: 116), höpürdeterek (2005: 118), eğiyor (2005: 118), gürültüleri (2005: 122), çaktıkça (2005: 124).

"(...) fakat içi ***koflaşmış*** *izlenimini uyandıran, dağınık liman sesleri"* (2005: 108).

"Orta yaşın üzerinde, saçları ***kırlaşmış****;* ***kırçıl*** *bıyıkları, sünnet-i şerif üzre kedilmiş bu zât (....)"* (2005: 109).

"(...) muhtemelen Fransız İstihbaratı'nın ***sızdırdığı****, bilgiler; işi, daha da zora bindirdi"* (2005: 114).

*"Çıplak ampulden, sıtma sarısı bir aydınlık, **titreşerek**; ısınmış metal, matbaa mürekkebi ve makine ağı kokuları dağıtan; düz baskı matbaanın, üzerine dağılıyor (....)"*(2005: 115).

*"(...) kahvesinden **höpürdeterek** ilk yudumu aldıktan sonra, cevap verecektir"* (2005: 118).

Aynanın İçindekiler dizisinin son romanı olan Gazi Paşa'da da yansıma sözcükleri görürüz. 100-127. sayfalar arasında yaptığımız incelemede karşımıza çıkan yansıma sözcükler şunlardır: velvele (2005: 100), güp güp (2005: 103), çıngırakları (2005: 103), uğultu (2005: 104), bağırışlar (2005: 109), patlayan (2005: 109), pırıltılarla (2005: 109), fışkırmasına (2005: 110), pus (2005: 110), vırt zırt (2005: 111), tumturaklı (2005: 112), çıngırakları (2005: 113). Yaptığımız tespitler sonucunda 12 adet yansıma sözcük kullanılmıştır:

*"(...) ortalığı **velveleye** veriyordu"* (2005: 100).

*"(...) **güp güp** nal sesleri: birbiri ardınca geçen kızakların, dağınık **çıngırakları** (....)"*(2005: 103).

*"(...) **uğultulu**, ihtilâlin ünlü marşlarından birisine dönüşmüştü"* (2005: 104).

*"(...) öfkeli **bağırışlar**, silah gibi **patalayan** slogan salvoları arasından (....)"*(2005: 109).

*"(...) aklına **vırt zırt**, Kemal'in onun mektubuna verdiği cevapta, üzerine hassasiyetle bastığı husus geliyor"* (2005: 111).

Attilâ İlhan'ın yayımlanan son romanı olan O Sarışın Kurt, yansıma sözcük kullanımı açısından son derece zengindir. İnceleme yaptığımız 100- 124. sayfalar arasında karşımıza çıkan6 adet yansıma sözcüğü şu şekilde gösterebiliriz: mırıldanır (2005: 101), şakırtısı (2005: 101), fısıltıyla (2005: 103),ıslıkla (2005: 106), sırıtarak (2005: 107), tokuşturuluyor (2005: 110), çatılır (2005: 111).

Romanda kullanılan ikilemeler cümle içerisinde şu şekilde kullanılmıştır:

*"(...) göğüs geçirip **mırıldanır**: ... ah Mustafa'm, çakırım!"* (2005: 101).

*"(...) yeniden taşlıktaki ve camlardaki yağmurun **şakırtısı**"* (2005: 101).

*"**Fısıltıya** yakın bir sesle: - Allahın sen sakla bekle o kızacağızı…"* (2005: 102).

*"(...) hafifçe **tokuşturuluyor**; ellerin birisi Mustafa Kemal, öbürü Ali Fuat Paşa'dır"* (2005: 110).

*"Ali Fuat Paşa'nın kaşları **çatılır**: ... kat'iyyet kesbetti mi bu?"* (2005: 111).

4.1.3.2. Cümleler

4.1.3.2.1. Sokaktaki Adam

Tablo 3. Sokaktaki Adam Romanında 140-164. Sayfalar Arasındaki Cümlelere Ait Tablo

S. No	Fiil C.	İsim C.	Kurallı C.	Devrik C.	Olumlu C.	Olumsuz C.	Soru C.	Basit C.	Birleşik C.	Eksiltili C.
140	23	6	17	12	22	7	2	20	7	4
141	27	16	31	12	28	15	2	32	11	7
142	28	6	27	7	27	7	5	20	14	2
143	23	5	23	5	22	6	2	11	17	1
144	29	7	34	2	29	7	5	24	12	2
145	35	10	41	4	40	5	5	8	37	0
146	28	16	44	0	41	3	5	36	8	6
147	34	9	36	7	38	5	2	36	7	3
148	30	9	35	4	30	9	5	30	9	8
149	21	16	35	2	30	7	1	26	11	10
150	13	8	20	1	17	4	1	11	10	1
151	25	14	35	4	31	8	3	31	8	2
152	28	7	30	5	22	13	5	26	9	2
153	21	2	20	3	19	4	2	17	6	2
154	26	3	21	8	24	5	5	11	14	3
155	35	6	29	12	38	3	10	32	9	9
156	31	3	24	10	24	10	7	23	11	4
157	27	6	25	8	24	9	3	22	12	2
158	33	4	27	10	33	4	5	19	18	2
159	23	4	18	9	25	12	4	22	15	5
160	37	5	11	31	38	9	6	33	14	10
161	35	2	29	8	29	8	6	26	11	0
162	34	4	23	15	34	4	5	29	9	3
163	29	7	23	13	31	5	10	29	7	4
164	28	5	30	3	29	4	3	27	6	3
Toplam	**703**	**180**	**688**	**195**	**725**	**173**	**109**	**601**	**292**	**25**

Sokaktaki Adam romanındaki dille ilgili incelemeler, eserde gerilimin yükseldiği 140- 164. sayfalar arasında yapılmıştır. Mevcut tabloda da görüleceği üzere, incelenen kısımda 883 cümle bulunmaktadır. Bu cümlelerden yüklemin türüne göre 703 tanesi fiil cümlesi; 180 tanesi isim cümlesidir.

Sokaktaki Adam romanındaki belli başlı fiil cümlesi ve isim cümlesi örneklerini sırasıyla belirtmek gerekirse, şunlardır:

*"Bunu siz de **biliyorsunuz.**."* (2010: 140).

*"Çamurların arasında daima ikinci bir aygıra **rastlanabilir.**"* (2010:141).

*"Ben bir kaşığın parlak ucunda kendimi **seyrediyorum.**"* (2010: 142).

*"Ben kitapları, buna benzer diğer bütün ıvır zıvırla birlikte, filmleri de **terk etmişimdir**."* (2010:143).

*"Telefonun başında, şef garsona benzer bir herif **duruyor.**"*(2010:144).

*"Hava, bir kadın teni kadar **yumuşak ve nemli.**"* (2010:145).

*"Çünkü: Ben, Mohikanların **sonuncusuyum.**"*(2010:146).

*"Pencere ve yıldızsız gökyüzü, **mezartaşım.**"* (2010:148).

*"Bu, bir insanın rüyasında yaşamaktan hoşlanmayacağı **bir kâbustu.**"* (2010:149).

*"Yalnız aralarında derece farkları **vardır.**"* (2010:151).

Verdiğimiz örneklerden de anlaşılacağı gibi Sokaktaki Adam romanında fiil cümlelerinin isim cümlelerinden çok daha fazla kullanılması, söz konusu romanda hareket unsurunun önemsendiğini gösterir. Yazar bu yolla romanını daha sürükleyici kılmaya çalışır. Durağan bir roman değil; yürüyen ve zaman zaman da koşan bir romana ulaşmak amacındadır.

Sokaktaki Adam romanında ele aldığımız kısımda yüklemin yerine göre 688 kurallı cümle, 195 devrik cümle karşımıza çıkmaktadır. Attilâ İlhan neredeyse üçte bir oranında devrik cümle kullanmıştır ki bunun sebebi, söyleyiş güzelliğine ulaşma isteği, günlük hayattaki konuşmaları romana birebir aksettirmeye çalışma ve bu cümleleri de kullanarak, romanda da imgeye ulaşma çabası olarak yorumlanabilir. Sokaktaki Adam romanında kullanılan kurallı ve devrik cümlelerden sırasıyla örnekler vermek gerekirse:

"Şöyle bir İstanbul'a ***baktım.****"* (2010:154).

"Şimdi, İstanbul'dayız, İstanbul'un sıkıntısı adamakıllı ***irileşti.****"*(2010:155)

"*Benim yanımda bir kere bile denize* ***tükürmedi.***" (2010:156).

"*Gidelim diye* ***tutturdu.***" (2010:157).

"*Bazı bazı, ona hak* ***veririm.***" (2010:158).

"*Adam dişini sıksa, beş on seferde dünyalığı düzer,* ***kor*** *bir kenara"(2010:159).*

"*Tam tavını* ***bulmuş*** *millet*."(2010:160).

"*İtibar da* ***başlar,*** *böyle batakhanelerde."* (2010:160).

"Peki, ***kaçtın mı*** *gemiden, sonra?"* (2010:161).

Sokaktaki Adam'da, ele aldığımız kısımda, anlamına göre olumlu cümle sayısı 725, olumsuz cümle sayısı 173 ve soru cümlesi sayısı 109'dur. Attilâ İlhan, romanın seyrini ve roman figürlerinin romandaki olaylar karşısındaki tutumlarını da göz önünde bulundurarak, olumlu cümlelere daha çok yer vermiştir.

"Sesime alışkınım ve bundan ***tiksiniyorum.****"*(2010:148).

"İnsan yanındayken, bütün rahatını ***kaybediyor.****"*(2010:149).

*"Sen beni **sevmiyorsun.**"*(2010:151).

*" Niçin her şey, daha başka türlü olmamış diye, **kahroluyorum.**"*(2010:152).

*"Yukarıdan, bunların hiçbirini **göremezsin.**"*(2010:155)

*"Karıların yüzü başı terlemiş, boyalar macun gibi **sıvaşmış.**"*(2010:160).

*"Şimdi Beyoğlu'nda bir yerde **çalıyorum.***"(2010:161).

*"Bu da nesi, gemiye bir karanlık **çöktü.**"*(2010:162)

*"Ulan **kaldırsana** şu şapkayı!"*(2010:163)

*"Zencileri, anaları ağlamış uzak insanları **görelim**."*(2010:164)

*"Yahudiler ne dermiş **bilir misin?**"*(2010:142).

*"Bu **neden** böyledir?"*(2010:143).

*"Kadın teniyle hava arasında **ne** ilişki var?"* (2010:145).

*" **Sen misin** Hasan?"* (2010:146).

*"Oyunda **kaç** para kazandın?"*(2010:147).

Romandaki cümleleri yapılarına göre incelediğimizde ise 601 basit cümle, 292 birleşik cümle söz konusudur. Bu cümleleri basit olandan birleşik olana doğru örneklemek gerekirse:

*"Burada, Mohikanların sonuncusu **yatıyor.**"*(2010:148).

*"Hep bir çukurun **içindeydik.**"* (2010:149).

*"Böyle bir manzarayı, sahiden, ya da bir kartpostalda görmüş **olabilirim.**"* (2010:150).

*"Söylediklerinden hiçbir şey **anlamıyorum**."* (2010:151).

*"Hem sonra, bir de şu Ayhan **var.**"* (2010:152).

*"Karanlıkta bir şey yere **düşüyor**, **kırılıyor.**"* (2010:153).

"*Seyfi Kaptan onu **sever**, sesini **çıkarmaz.**"*(2010:154).

*"Kıçta tayfalar çamaşırlarını **asmışlar**, kurusun **diye.**"*(2010:155).

*"O beraber **olsaydı**, sen **gelseydin**, işler daha tıkırında **giderdi**, ama **olmadı**"* (2010:157).

*"Ben **demem**, bırakırım **söylesin** fukara."*(2010:158).

İncelenen bölümde yer alan 883 cümleden 25 tanesi eksiltili cümledir. Yazar gerek anlatımı kuvvetlendirmek; gerekse de roman figürleri arasındaki diyalogları gerçekçi bir açıdan okuyucuya aktarma isteği duyduğundan, eksiltili cümleleri kullanır.

"Hele benim gibi, önceden raydan çıkmış bir adamı…"(2010:140).

"*Sersem! Diyor, Mohikanlarmış…"*(2010:147).

"Başsız ve sonsuz bir can sıkıntısı." (2010:149)

"Tabii, koskoca adamsın, aşktan…" (2010:153).

"Koca koca kasalar."(2010:155).

Sokaktaki Adam romanında sayfa başına yaklaşık 35 kelime düşmektedir. Eserde en kısa cümle tek kelimeden oluşur. Attilâ İlhan, romanın akışına ve olay örgüsüne göre yeri geldiğinde kısa cümleleri, yeri geldiğinde ise uzun cümleleri tercih eder.

"- Evet!" (2010:146).

"Gerçi ben, aşktan söz etmenin de, ölümden söz etmek kadar anlamsız ve budalaca bir şey olduğuna eminim, ama tek başına, bu bir şey ifade etmez."(2010:150)

"-Neden?" (2010:151).

"Tükürsün tükürebildiği kadar, canı isterse, sabah buruna bir iskemle alıp otursun, akşama kadar, her on dakikada bir, balgam sallasın, yalnız benim önümde yemesin bu haltı."(2010:156).

"- Bastım istifayı." (2010:158).

"- Bir benekli kara vardı, gözüm gibi severdim, gün aşırı yumurtlardı, bir benekli kara, önce o, sonra edepsiz şamatacı ispenç, arkadan ötekiler." (2010:159).

"Başkaları da." (2010:160).

"Bir de beleşçi peydah oldu başımıza: Ağzını hiç açmadan, dişlerini sıka sıka konuşan, sıska, çerden çöpten bir herif." (2010:160).

"İçtik, hopladık, hora teptik; conilerle çene çatlattık." (2010:161).

"- Afrika'da Yakub!" (2010: 164).

4.1.3.2.2. Zenciler Birbirine Benzemez

Tablo 4. Zenciler Birbirine Benzemez Romanında 100-124. Sayfalar Arasındaki Cümlelere Ait Tablo

S. No	Fiil C.	İsim C.	Kurallı C.	Devrik C.	Olumlu C.	Olumsuz C.	Soru C.	Basit C.	Birleşik C.	Eksiltili C.
100	22	2	24	0	23	1	3	16	8	1
101	19	4	21	2	21	2	1	14	9	2
102	23	10	26	7	3	30	1	22	11	4
103	21	7	23	5	28	0	4	18	10	3
104	24	3	20	7	27	0	1	21	6	1
105	29	3	25	8	32	1	1	21	10	0
106	25	8	21	12	32	1	2	24	9	1
107	29	7	24	12	31	5	5	29	7	3
108	21	10	22	9	30	1	2	28	3	2
109	23	16	29	10	38	1	11	33	6	1
110	19	21	36	4	40	0	3	32	8	0
111	31	5	29	7	32	4	3	31	7	0
112	23	2	19	6	20	5	0	29	11	0
113	21	11	25	7	30	2	1	14	11	1
114	31	9	25	15	37	3	1	21	8	1
115	34	8	34	8	38	4	0	32	9	0
116	22	10	7	25	31	1	4	33	5	1
117	17	9	21	5	25	1	0	20	6	0
118	11	2	11	0	13	1	0	7	12	0
119	19	11	18	12	28	1	1	18	2	1
120	19	7	21	5	25	1	1	24	6	0
121	21	4	20	5	24	1	0	19	6	0
122	17	6	18	5	23	0	0	17	6	0
123	13	6	8	11	18	1	2	9	10	0
124	23	6	19	11	27	1	2	15	11	0
Toplam	**557**	**187**	**546**	**198**	**676**	**68**	**49**	**547**	**197**	**22**

Zenciler Birbirine Benzemez romanında cümle incelemesini 100- 124. sayfalar arasında yaptık. Tablodan da görüleceği üzere, incelenen kısımda 744 cümle bulunmaktadır. İncelenen kısımda 557 fiil cümlesi, 187 isim cümlesi bulunmaktadır. Söz konusu fiil ve isim cümlelerini sırasıyla belirtmek gerekirse:

*"Askerliğimizi Erzurum'da yapıp döndükten sonra, Şadiye'yi koydunsa **bul**"* (2011: 100).

*"Yankoviç'in kaba sesi, en üst kata kadar, sapan taşı dimdik ve vınlayarak **yükseliyor"*** (2011: 101).

*"Bu gece, bu radyoyu mutlaka konuşturacaksınız, beraber müzik **dinleyeceği**"* (2011: 102).

*"Radyoyu, çocuk ölüsü gibi, masallardan birinin üzerine **yatırmışlardı**"* (2011: 103).

*"Mösyö Çang'ın gözleri **ışıklandı**"* (2011: 104).

*"Evet, kutsal bir adam, **bir ermiş**!"* (2011: 106).

*"Kirpiklerinde ve bıyıklarında **yağmur**"* (2011: 107).

*"Vücudundaki bütün tüyler de saçları gibi **kızıl**"* (2011: 108).

*"Şimdi o, içimizi buran bir yıkıntı **duygusudur**"* (2011: 109).

*"Hepsi bir yıkıntı **hissi**"* (2011: 110).

Örnek cümlelerden de görüldüğü üzere, romanda fiil cümleleri isimi cümlelerinden üç kat fazladır. Bu da romanda hareket öğesinin hâkim olduğunu gösterir. Zenciler Birbirine Benzemez romanı durağan olmayan; hareketli bir romandır.

Romanda yüklemin yerine göre 546 kurallı, 198 devrik cümle bulunmaktadır. Attilâ İlhan, nefes alan bir roman yazmayı hedefler. Yani yaşayan, insanları ve

insanın bireysel çıkmazlarını anlatan romana ulaşmak ister. Romanda bunu sağlamanın bir yolu ise günlük konuşmaları esere yansıtmaktır. İnsanlar konuşurken her zaman kurallı cümleleri tercih etmezler; devrik cümleleri de kullanırlar. Attilâ İlhan da günlük konuşmaları romanında kullanır. Dolayısıyla devrik cümleler de romanda kendine yer bulur. Romanda karşımıza çıkan kurallı ve devrik cümlelerden bazıları şunlardır.

*"Çok içmeye alışık **sayılmaz**"* (2011: 111).

*"El- Barudi Çinliye öfke ile **bakıyordu**"* (2011: 112).

*"Herifte bir boy var, yıldızları toplayıp, rozet diye yakasında **taşıyabilir**"* (2011: 113).

*"Ömrümüzde ilk defa rastladığımız Trostkist'e **bakıyoruz**"* (2011: 114).

*"Mehmed- Ali onun bu kısa anda, Bilbao'yu, ya da Barcelona'yı düşündüğünü **kestiriyor**"* (2011: 115).

"*- ... sizin, **diyor**, Tito'nuz, XX. yüzyılın yetiştirdiği, en dikkat değer adamlardan biridir"* (2011: 114).

*" (...) sonra çocuk bahçesine eğilip ona **sesleniyor**: - Hiii- ilde!"* (2011: 119).

*"- Teşekkür ederim, **diyecek**, Hilde!"* (2011: 120).

*"Adam var, bir kadın onun için,bütün mutluluk **demektir**; kendisinin, düşünebildiği kadarıyla dışındaki bütün insanlığın"* (2011: 121).

*"- ... üstelik, **diyor**, psikolojik durumunuzu çok iyi anlıyorum"* (2011: 125).

Zenciler Birbirine Benzemez'de anlamın göre 676 olumlu, 68 olumsuz cümle kullanılır. Bunların aynı sıra 49 soru cümlesi kullanılmıştır. Haliyle romanda olumlu cümleler karşımıza daha fazla çıkmıştır. Bu romanın akışı ve kurgusuyla alakalıdır.

*"Kevork ustamız **yardım etti**"* (2011: 100).

*"Paris'in gökleri, yaşlı yapılar el ele tutuşmuş, külrengi bir sise **giriyorlardı**"* (2011: 101).

*"Adam, yakasına bir çiçek **takmıştı**"* (2011: 102).

*"Fransız markası olduğunu çok önceden **saptamıştı**"*

*"Üstelik Budin'i de geri **vereceksiniz**"* (2011: 104).

*"Radyodan ansızın kuvvetli bir müzik **fışkırıyor**"* (2011: 105).

*"Milan Yankoviç, delice arzusuna rağmen, o gece Fritz Hohner'i **dinleyemedi**"* (2011: 106).

*"Yankoviç, Hohner'i terk etmek **istemiyor**"* (2011: 107).

*"İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra mutlu **olunamaz**"* (2011: 109).

*"Çok içmeye alışık **sayılmaz**"* (2011: 111).

*"Onu belki de **dinlememişti**"* (2011: 112).

*"- O günden bu güne, dedi köprülerin altından **ne kadar** su aktı?"* (2011: 113).

*"Karın **mı**, Yankoviç?"* (2011: 117).

*"Her erkeğin bir kadın düşünmesinden doğal **ne olabilir**?"* (2011: 120).

"Avrupa'da, hele iki dünya savaşından sonra, sizin gibi adam çok, ama Türkiye'de?" (2011: 123).

"- Peki, diyor, ya büyük fikirler?" (2011: 124).

Zenciler Birbirine Benzemez romanında yapısına göre 547 basit cümle, 197 birleşik cümle söz konusudur. Bu cümleleri basitten birleşik cümleye doğru örneklendirirsek:

*"Bize Vartkes'i **tanıştırdı**"* (2011: 100).

*"Yatağın üzerinde **oturdu**"* (2011: 101).

*"Adam, yakasına bir çiçek **takmıştı**"* (2011: 102).

*"Üstelik sarı abajur, yüzlerine bir sıtma nöbetinin bütün kahrını **sıvamış**"* (2011: 103).

"Üstelik Budin'i de geri vereceksiniz" (2011: 104).

*"Hilde mahcup mahcup, yüzü hafifçe **pembeleşmiş**, onun yanına **gidiyor"*** (2011: 105).

*"Yine kendisini belki **kahredici**, fakat büyük bir serüvenin ortasında **hissetti**"* (2011: 106).

*"Yankoviç, içeriye **girer girmez**, Hohner'i **unutuyor**"* (2011: 107).

*"Yok, daha iyisi şöyle **diyelim**: Artık mutluluğun da anlamı **değişmiştir**"* (2011: 109).

*"Bu sözü öyle bir sesle, öyle bir tavırla **söylüyordu ki**, her seferinde, Mehmed- Ali kahrından **ölüyor**"* (2011: 110).

İncelenen 744 cümleden, 22 tanesi eksiltili cümledir. Attilâ İlhan, özellikle anlatımı kuvvetlendirmek için eksiltili cümleleri kullanmıştır.

"Camların arkasında; sokağın akşam telâşı" (2011: 101).

"Ayaklarında düz, ökçesiz pabuçlar" (2011: 102).

"Eğer böyle…" (2011: 103).

"On yıldır birbirini görmemiş; iki adam…" (2011: 112).

"Yirmi senedir Paris'te" (2011: 114).

İncelenen kısımda sayfa başına 29,76 cümle düşmektedir. Eserde en kısa cümle tek kelimeden oluşur. Attilâ İlhan, yeri geldiğinde uzun cümlelerden de yararlanmıştır.

"Teşekkür ederim" (2011: 104).

"Evet!" (2011: 106).

"Üç yabancı ile birlikte yediği bu akşam yemeğinden sonra; şimdi, o zamana kadar bilmediği, yalnız bir romanda, bir filmde olabileceğini sandığı, yepyeni duygular tadıyordu" (2011: 106).

"- Mikado'ya, diyor, ha?" (2011: 107).

"Bir eli papyon kravatında" (2011: 108).

"Orada yaşarken etrafımızdaki her şey bizi boğuyordu" (2011: 109).

"Ya biz?" (2011: 110).

"Hele votka içmeye!" (2011: 111).

"Belki de her günkü sakin, kendi halinde ve gülümser Mösyö Çang'ın, böyle şeyler söyleyebilmiş olmasına şaşıyordu" (2011: 112).

"Talih onları, bir savaşın en karanlık günlerinde, yabancı bir şehirde karşılaştırmış, bir zaman, birlikte olmuşlar" (2011: 113).

4.1.3.2.3. Kurtlar Sofrası

Tablo 5. Kurtlar Sofrası Romanında 360-384. Sayfalar Arasındaki Cümlelere Ait Tablo

S. No	Fiil C.	İsim C.	Kurallı C.	Devrik C.	Olumlu C.	Olumsuz C.	Soru C.	Basit C.	Birleşik C.	Eksiltili C.	Toplam
360	19	13	30	2	26	6	6	22	10	1	135
361	32	2	28	6	28	6	2	19	13	11	147
362	27	10	30	7	19	18	5	18	19	3	156
363	20	3	17	6	22	1	0	10	13	0	92
364	19	6	23	2	14	11	7	14	11	1	108
365	22	6	23	5	22	6	5	16	12	0	117
366	25	4	27	2	21	8	3	12	15	0	117
367	38	4	32	10	32	10	8	30	12	0	176
368	23	1	22	2	13	11	5	12	12	0	101
369	23	4	25	2	14	13	10	15	7	4	117
370	28	4	22	10	28	4	1	15	17	4	133
371	27	3	23	7	16	14	4	16	14	6	130
372	29	2	25	6	31	0	8	23	8	2	134
373	32	2	28	6	31	3	3	23	10	1	139
374	23	4	24	3	24	3	3	16	11	0	111
375	18	6	22	2	23	1	0	12	12	1	97
376	26	8	23	11	29	5	2	27	7	1	139
377	25	5	24	6	28	2	3	19	10	0	122
378	27	4	28	3	26	5	2	25	15	1	136
379	30	4	29	5	28	7	1	26	8	2	140
380	23	7	21	9	25	5	1	24	16	0	131
381	21	4	20	5	24	1	0	19	6	0	100
382	24	6	18	12	27	3	2	17	13	1	123
383	23	6	21	8	18	10	2	9	10	0	107
384	28	5	30	3	29	4	4	24	11	1	139
Toplam	**632**	**123**	**615**	**140**	**598**	**157**	**87**	**463**	**292**	**40**	

"Kurtlar Sofrası" romanında cümle incelememizi, romanın önemli kısımlarından on beşinci bölümünde, 360-384. Sayfalar arasında yaptık ve bulgularımızı bir tabloda gösterdik. Tabloda da görüleceği üzere incelenen kısımda toplamda 755 cümle bulunmaktadır.

Bu cümlelerden 632 tanesi yüklemin türüne göre fiil cümlesi; 123 tanesiyse isim cümlesidir. Romandaki fiil ve isim cümlelerini örneklendirmek gerekirse:

*"Bekir, sabahın erken saatlerinde, Athena'nın oradan **çıktı**"* (2010: 360).

*"Daha fenası, bilmediği bir alacakaranlığıa **açmıştı** gözlerini"* (2010: 363).

*"Hızlı ve tehlikeli bir kumar **oynuyorsun**"* (2010: 364).

*"Paris'te ilk defa maddi hayatımı gönlümce **ayarlamıştım**"* (2010: 366).

*"İysi mi, bugünden tezi yok **harekete geçmeli**"* (2010: 367).

*"Mert bir **adamdı**"* (2010: 368).

*"Korkunç **bir şey**"* (2010: 369).

*"Sıkı, sıkıştırılmış bir boşlukta, **bir çalar saat**"* (2010: 371).

*"Fevkalade boyalı kirpikleriyle gururlanan **daktilo kızlar**"* (2010: 372).

*"İnsanın yüzünü, ellerini ve boynunu **yalayıp geçen**"* (2010: 374).

Romanda hareket unsuru, fiil cümleleriyle sağlanmaya çalışılır. Bunun bir sebebi de Kurtlar Sofrası'nın polisiye bir roman özelliği de göstermesidir. Gazeteci Mahmud Ersoy'un öldürülmesi ve akabinde katillerinin, azmettiricilerinin yakalanması gerilimi fiil cümleleri vasıtasıyla ortaya konur.

Kurtlar Sofrası'nda yüklemin yerine göre 615 kurallı, 140 tane de devrik cümle kullanılmıştır. İstatistiki olarak değerlendirecek olursak, incelenen kısımda

4'te 1 oranında devrik cümle kullanıldığını görürüz. Bir roman için hele ki toplumcu gerçekçi bir yazarın kaleme aldığı bir roman için bu oran gayet makul kabul edilebilir. Çünkü günlük konuşma dilinde her zaman kurallı cümleler kurmayız, devrik cümlelerden de yararlanırız. Kurtlar Sofrası romanı da hayatın içinden birçok kesitin, olayın ve durumun anlatıldığı bir eser olduğu için romanda günlük konuşma diliyle karşılaşırız. Bu da kurallı cümlelerin yanı sıra, devrik cümlelerin de romanda kullanılması demektir

"O, sarışın aydınlığını, Beyoğlu'nda sinsi sinsi ***dolaştırıyor****"* (2010: 360).

"Gecenin öteki ucundaki saat, yine herhangi bir buçuğu ***çalıyor****"* (2010: 361).

"Sağ eliyle, alnına düşen ufacık saçları, geriye ***yatırıyor****"* (2010: 363).

"Asıl bu nebülöze belli bir yön, belli bir biçim ***vermeli****"* (2010: 365).

"- ... Gianna, Halil'e olan zaafımı hiçbir zaman ***anlayamadı****"* (2010: 366).

"Gianna olmasaydı, ***yapamazdım*** *belki bunu"* (2010: 366).

"Fransızca öğretmenliği ***edebilir****, özel okullarda"* (2010: 367).

"Oysa büyük bir sabırla beni tamamlamaya ***çalışıyordu****, Mahmud"* (2010: 368).

"- ... Sen, ***diyorlar****, Nazım ağbiy affet bizi!"* (2010: 370).

"Cıva gibi ***dolduruyor*** *ceplerini"* (2010: 372).

Romanda 598 olumlu cümle, 157 olumsuz cümle ve 87 soru cümlesi karşımıza çıkar. Bu cümleleri örneklendirmemiz gerekirse,

"Gecenin öteki ucundaki saat, yine herhangi bir buçuğu ***çalıyor****"* (2010: 361).

*"Bütün bütün **büyüyor** Zehra'nın gözünde"* (2010: 362).

*"Görünmez bulutlar halinde odasının havasında yoğunlaşmış korkularına ve pişmanlıklarına çarpa çarpa, camların önüne **gitti**"* (2010: 363).

*"Hızlı ve tehlikeli bir kumar **oynuyorsun**"* (2010: 364).

*"Mahmud'dan bıktığımı sandığım gün, o bana ağır gelmeye **başlamıştı**"* (2010: 365).

*"Onun çevresini, onun şartlarını **yaşamıyordum**"* (2010: 366).

*"Gianna olmasaydı, **yapamazdım** belki bunu"* (2010: 366).

*"Az mı yoksa çok mu olduğunu **kestiremedi**"* (2010: 367).

*"- ... yoksa diye, içi sıra sürdü götürdü, yoksa **yaşamıyorum**"* (2010: 368).

*"Hadisenin bu yanından hiç kimse **bahsetmiyor**"* (2010: 369).

*"Nereden bulduğunu **bilmiyor** bu tabancayı"* (2010: 370).

*"Peki **neden** omuzlamadı kapıyı?"* (2010: 371).

*"Sana kaç kere söyledik, dolanma bun karının eteğinde diye, **ha?**"* (2010: 372).

"- Ne bileyim ben?" (2010: 373).

*"Başka türlü, çevrenin katıldığı eğri ve bozuk eğilimleri, **nasıl ayıklayabilir?**"* (2010: 374).

*"- Bir şey **istediniz?**"* (2010: 375).

Kurtlar Sofrası romanında, incelediğimiz kısımda 463 tane basit, 292 tane de birleşik cümle kullanılmıştır.

*"Bir salepçide damağını **yakıp,** avuçlarını **ısıtıyor**"* (2010: 360).

*"Yalnız geceleri, kimse **görmeden**, bir punduna **getirip haberleşecekler**"* (2010: 361).

*"Onun bütün teşebbüslerini elinin tersiye bir kenara **itiyor**,**savurduğu** bütün ilmiklerden, yılan çevikliğiyle kayıp **sıyrılıyor**"* (2010: 362).

*"Düşündüklerinin **itişiyle**, davranış, hareket ve anlam **olarak**, ufak, ufak kişiliğine **dönüyordu**"* (2010: 374).

*"Birden bire Place St. Michael'den, Taksim Meydanı'na **çıkacak**, tekrar **şaşıracak**"* (2010: 375).

*"Tabii para ümidi oldukça, **böyle bu**"* (2010: 362).

*"Zehra'dan başka çarem **yok**"* (2010: 362).

*"Sabah karanlığında, odasındaki her şey, yabancı bir griye **bulanmış**"* (2010: 363).

*"Hızlı ve tehlikeli bir kumar **oynuyorsun**"* (2010: 364).

İncelenen kısımda toplamda 40 adet eksiltili cümle karşımıza çıkar. Attilâ İlhan bu eksiltili cümleleri romanda anlatımı kuvvetlendirmek ve romana ahenk sağlamak amacıyla kullanmıştır.

"Sıcak köylü şarabı." (2010: 360).

"Yarı düşman, yarı küs…" (2010: 361).

"Düşeş. Hep yek, Şeşi câr" (2010: 361).

"Üç bin, beş bin" (2010: 361).

"Allah'ın belası Nâmık" (2010: 362).

"Artık hep Zehra!" (2010: 362).

"Oysa ölür ölmez…" (2010: 365).

"Mahmud'un İzmir'e Sezai adındaki…" (2010: 369).

"Bir cinayet" (2010: 369).

"İçerde Bekir Athena'yla dudak dudağa" (2010: 370).

"Barut kokusu. Toprak kokusu" (2010: 372).

"Taksim'den Tünel'e, uç uca taksiler" (2010: 372).

"Na işte söz, bir kere suratına bakarsam…" (2010: 373).

Kurtlar Sofrası'nda sayfa başına 30,2 cümle düşmektedir. 683 sayfalık bir romanda, sayfa başına 30,2 cümle düşmesi romanın ne kadar hacimli olduğunun da bir göstergesidir. Burada önemli olan romanın hacminden ziyade içeriği, kurgusu, ele aldığı temalar ve neyi nasıl anlattığıdır. Kurtlar Sofrası derdini iyi anlatan bir romandır. Romanda kullanılan cümlelerde bunu bize açık bir biçimde gösterir. Attilâ İlhan yeri geldiğinde tek kelimelik cümleler, yeri geldiğinde ise uzun ve birleşik cümleler kullanmıştır.

"Şehirsiz. Yalnız" (2010: 360).

"Bizim mi para?" (2010: 360).

"Çok sürmez, diyor" (2010: 361).

"Bekir Beyazıt'da" (2010: 361).

"Bekleme yek kapısını" (2010: 361).

"Gecenin öteki ucundaki saat, yine herhangi bir buçuğu çalıyor" (2010: 361).

"Ya da zaten onun hayat dairesi içinde olduğu halde, her türlü erimiyor, onun kişiliğini sindirmiyor üzerinde, onun olmuyor, daima yabancı ve uzak duruyor" (2010: 362).

"Her şeyin sırası var" (2010: 362).

"Her defasında, güçsüzlüğünden yılıp, kahrolan; her defasında, asabi üşümelerin titreşimlerini, tırnak uçlarına kadar duyup, sarsılan bir Ümid!" (2010: 363).

"Günlük işlerimin dışındaki, eşyalar gibi" (2010: 364).

4.1.3.2.4. Bıçağın Ucu

Tablo 6. Bıçağın Ucu Romanında 100-124. Sayfalar Arasındaki Cümlelere Ait Tablo

S. No	Fiil C.	İsim C.	Kurallı C.	Devrik C.	Olumlu C.	Olumsuz C.	Soru	Basit C.	Birleşik C.	Eksiltili C.	Top.
100	18	4	21	2	16	2	5	8	14	3	93
101	21	3	24	4	15	6	5	13	13	0	104
102	14	4	17	1	14	2	3	8	10	1	74
103	15	8	16	6	14	4	3	8	13	2	89
104	13	2	14	1	15	0	0	6	9	1	61
105	14	4	14	5	15	3	2	10	8	0	75
106	14	7	14	4	12	3	5	11	8	0	78
107	13	3	15	1	12	1	3	12	4	2	66
108	6	5	3	4	5	0	1	1	6	1	32
109	13	4	14	2	11	2	3	6	9	3	67
110	17	2	16	3	17	1	0	11	8	4	79
111	17	7	19	6	15	1	8	14	11	1	99
112	17	3	16	4	18	1	2	12	7	0	80
113	12	5	15	3	17	0	0	13	4	1	70
114	16	7	15	2	16	0	3	12	5	3	79
115	9	2	8	2	10	0	1	8	2	2	44
116	10	5	10	2	11	1	1	9	3	1	53
117	15	2	12	3	8	3	4	8	7	2	64
118	11	5	13	5	16	2	2	12	5	2	73
119	8	7	11	1	7	4	2	6	7	1	54
120	8	12	10	2	11	2	1	7	6	0	59
121	16	3	16	1	14	1	1	11	6	0	69
122	11	7	16	3	11	0	6	13	5	1	73
123	8	9	11	4	11	0	3	9	6	1	62
124	14	8	20	2	11	0	2	13	8	2	80
Top.	330	128	360	73	322	39	66	241	184	34	1777

Bıçağın Ucu romanında 100- 124. sayfalar arasındaki cümleleri inceledik ve değerlendirdik. Tabolda da görüldüğü gibi incelenen kısımda 458 tane cümle bulunmaktadır. Bu cümlelerden 330 tanesi fiil cümlesi; 128 tanesi isim cümlesidir.

Romandaki fiil ve isim cümlelerini şu örneklerle gösterebiliriz:

*"Yeşil Horoz'a, hiç olmazsa müzik dinlerim, kulağın pasını **alır**" (2010:100).*

*"Halim şaşkın, kendini başka bir yerde **yakaladı**" (2010:100).*

*"- Bu meseleyi o kadar **büyütme**, hazret!" (2010:101).*

*"Halim'le Galib, az geride kalarak, ucu ucuna birkaç söz **ettiler**" (2010:102).*

*"Koşullarımıza uymasını **bilemedik**" (2010:103).*

*"**Keyfinize bakın** beyler, yarın tufan!" (2010:105).*

*"Katlanılır seyir **değil**" (2010:105).*

*"**En başta**, Ali İhsan" (2010:106).*

"Kibrit kutusu, kaş kalemi, kürdan" (2010:108).

*"Soğuktan ve yoksulluktan kavrulmuş üç **adamdılar**" (2010:113).*

"Tasarı kimin tasarısıydı, onun" (2010:116).

Bıçağın Ucu romanında fiil cümleleri çok daha fazla kullanılmıştır. Bunun en önemli sebebi, romana hareket unsurunu hâkim kılmaktır. Böylece roman okuyucuyu avcuna alır. Hareket unsuru romanı güçlü kılar.

Romanda, yüklemin yerine göre 360 kurallı cümle, 73 devrik cümle kullanılmıştır. Attilâ İlhan bir yazar olarak sözü anlatıcıya verdiğinde kurallı

cümleleri tercih ederken, figürlerin konuşmaları esnasında devrik cümleleri tercih etmiştir. Kullandığı kurallı ve devrik cümleler romanda okuyucuyu yadırgatmaz:

*"O iki satırlık mektup, Suat'ın yaşantısını altüst **etti**" (2010:116).*

*"Ses çıkmayınca başlangıçtaki merakı söndü, bekleyişi **gevşedi**" (2010:117).*

*"Sesine bir ölüm heybeti katarak, sözünü **tamamlardı**" (2010:118).*

*" (...) sakın açayım **deme**" (2010:119).*

*"Yedek Subay Okulu'ndan er olarak 'alaya **çıkarılıyordu**'" (2010:121).*

*"Ödleğiz **desenize** şuna!" (2010:121).*

*"Gün ışığı, aynada ayrışıp titreşerek, tekinsiz parıldamalar, gökkuşağı serpintileriyle dolu, apayrı bir evren **yaratıyor** ona" (2010:123).*

*"Bokyesin işçi sınıfı, **nefret ediyorum** ondan" (2010:103).*

*"- İyi- **diyor**- iyi!" (2010:103)*

*"**Yazık oldu** sarhoşlara" (2010:104).*

Bıçağın Ucu romanında incelediğimiz kısımda (100- 124. Sayfa arası), 322 olumlu, 39 olumsuz cümle ve 66 Soru cümlesi bulunur. Olumlu cümle sayısının olumsuzlardan fazla olmasının sebebi üslûpta akıcılığı sağlamak olarak yorumlanabilir:

*"Sonra Nubar onları dükkândan **kovdu**" (2010:101).*

*"Bunu yaparken, kahkahadan **kırılıyordu**" (2010:101).*

*"Halim'le Galib, az geride kalarak, ucu ucuna birkaç söz **ettiler**" (2010:102)*

*"Halim köşede bir gölge gördü, alışılmadık bir çenebazlıkla bir şeyler anlatan Ali İhsan'ı **tanıdı**" (2010:105).*

*"Haydar Su, burnuna **güldü**" (2010:105).*

*"Katlanılır seyir **değil**" (2010:105).*

*"Galib'in hiç aldırdığı **yoktu**" (2010:106).*

*"Halim kendinş daha fazla **tutamadı**" (2010:106).*

*"Sözlerinin sonu, geriden patlayıp dağılan bir şarkı anaforuna kapılıp savrulduğundan **anlaşılamadı**" (2010:107).*

*"Halim ne yapacağını önceden **tasarlamamıştı**" (2010:109).*

*" (...) ne güzel di **mi?**" (2010:109).*

*"Şöyle bakarsan, bu çocukların hepsi yolsuz, yabancı ülkelerde bu işin üstesinden **nasıl** gelebiliyor?" (2010:109).*

*"Ben faşist **miyim?**" (2010:110).*

*"Çekilir şey **mi**, canım?" (2010:116).*

*"- ... ya babam ölürse bir tanem, **ne** yaparız bu herifi?"*

Bıçağın Ucu'nda 241 basit, 184 birleşik cümle kullanılmıştır. Söz konusu cümleleri basitten, birleşiğe örneklemek gerekirse:

*"O iki satırlık mektup, Suat'ın yaşantısını **alt üst etti**" (2010:116).*

*"Dönüp dolaşıp aynı şeyi **tekrarlıyor**" (2010:117).*

*"Bu bakımdan ya delinin birisin, ya da hasta **hayalperest**" (2010:118).*

*"- ... ikinci bölük, görüşünüze **hazırdır** komutanım" (2010:120).*

*"Keyifli, hayatından **memnun**" (2010:124).*

*"Ötekilerin, aralarında gevşek gevşek dokudukları konuşma, onu hiç **ilgilemdirmiyor**; neresine **değse**, parıltılı, yanardöner bir şal gibi **akıp kayıyordu**" (2010:100).*

*"Öbürleri de **gülüyorlardı** ama gülüşlerinde en ufak bir neşe kırıntısı **yoktu**" (2010:101).*

*"Onların böyle dayanıksız ve ömürsüz olduklarını **görmek** ise, yüreklerini daraltan hiçlik duygusunu büsbütün **yoğunlaştırıyordu**" (2010:102).*

*"Son yılların taverna furyası arasında, kim **akıl etmişse etmiş**, Kulüp 47'yi, Büyük Parmakkapı Sokağı'ndaki köhne Mğtareke yapılarından birinin bodrumuna **oturtmuştu**" (2010:104).*

*"Ulan senatoryumdan daha dün **çıktın**, bugün içkiye oturmaya **utanmıyor musun?**" (2010:105).*

*"Bir an, sessiz bir boşluk doğdu, sonra, bunu yapmaya **mecburlarmış**, başka türlüsünü isteseler de ellerinden gelmezmiş gibi, hepsi birden **içmeye** ve sohbete **koyuldu**" (2010:106).*

Bıçağın Ucu'nda eksiltili cümlelerle de karşılaşırız. Romanda 34 adet eksiltili cümle kullanılmıştır. Yazar bu eksiltili cümleler vasıtasıyla üslubunu kuvvetlendirirken, anlatımı da akıcı hale getirmeye çalışır.

"Boğaz'daki atölye" (2010:100).

"Ayrıyeten, böyle…" (2010:100).

"(…) bir dosya daha açarlar ve …" (2010:102).

"Ayrıyeten, böyle…" (2010:103).

"Yok be o değil, şu: Teypin orda ayakta duran…" (2010:109).

Romanda sayfa başına ortalama 18.2 cümle düşmektedir. Kaptan, romanın akışına göre uzun ve kısa cümlelerden yararlanmıştır:

"-Uzatma!" (2010:103).

"Değişiklik olsun diye, içeriye, tarih öncesi bir mağaranın havasını vermişler: İsli duvarlarında ilkel resimler, açık saçık karikatürler çizili, taşlamalar yazılı loş bir mağara!" (2010:104).

"Gebereceksin be!" (2010:105).

"Dur kızım, dur: Delirdin mi sen?" (2010:105).

"- Azizim Ali İhsan –diyordu-, ne hinoğlu hinsin sen, nasıl da tuttuğunu koparırsın?" (2010:106).

"Ahmed Ahmed'liğinden, Mehmed Mehmed'liğinden çıkıyor, kaygılarını ortalığa kusarken birbirlerine geçişiyorlar; ortaya çıkan, cinsi cibiliyeti belirsiz, dalga dalga, parıltı ve kıvamlı bir sıvı; insan suyu, yoo hayır, yalnız insan suyu değil, canlı gibi soluk alıp veriyor gerçi ama, anaforuna çevresindeki eşyalar da bulaşmış, şişeler, ampuller, teyp, çatal, bıçak vs…" (2010:107).

"Yer fıstıkları, pipolar, iki tırtıllı bıçak" (2010:108).

"Bir de tutmuş, Menderes muhalefeti tasfiyeye, basını susturmaya kalkışırken düşünmeli diyorsun, niye düşünsün birader, halk arasında…" (2010:109).

"Korkut, taş kesilmişti" (2010:110).

"Yok ama, söyle, haksızsam, haksızsın de!" (2010:110).

4.1.3.2.5. Sırtlan Payı

Tablo 7. Sırtlan Payı romanında 100-125. Sayfalar Arasındaki Cümlelere Ait Tablo

Fiil C.	İsim C.	Kurallı C.	Devrik C.	Olumlu C.	Olumsuz C.	Soru	Basit C.	Birleşik C.	Eksiltili C.	Toplam
7	3	9	0	8	2	0	7	3	1	40
5	0	5	0	5	0	0	5	0	0	20
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
5	1	6	0	5	0	1	3	3	0	24
11	0	10	1	8	1	2	5	7	2	47
10	1	9	1	10	1	0	4	7	3	46
7	1	7	0	5	2	0	6	2	0	30
10	2	10	2	8	3	1	3	9	0	48
14	3	13	0	10	2	4	8	6	0	60
3	6	8	1	8	0	1	2	7	0	36
9	3	11	0	12	0	1	6	6	0	48
9	1	11	0	9	0	2	7	4	2	45
7	2	9	0	7	1	1	7	2	0	36
10	3	12	0	10	2	0	7	5	1	50
11	1	13	0	9	1	2	6	6	0	49
10	2	11	1	11	0	1	6	6	0	48
10	0	9	1	8	0	2	4	6	1	41
11	4	14	1	13	2	0	8	7	0	60
10	0	10	0	9	1	0	6	4	0	40
11	3	14	0	14	0	0	13	1	0	56
2	2	4	0	4	0	0	4	0	1	17
9	0	9	1	10	0	0	5	5	3	42
8	1	8	1	10	0	2	7	3	1	41
6	0	6	0	6	0	4	4	4	0	30
4	1	5	0	4	0	1	1	4	0	20
9	2	9	0	10	0	1	6	3	3	43
208	42	232	10	213	18	26	140	110	19	1017

Aynanın İçindekiler roman dizisinin ikinci romanı olan Sırtlan Payı romanında dil öğelerini 100-125. sayfalar arasında inceledik. Söz konusu kısımda yüklemin türüne göre 208 fiil cümlesi, 42 isim cümlesi kullanılmıştır. Sırtlan Payı'ndaki fiil ve isim cümlesi örneklerini şöyle örneklendirebiliriz:

*"Otelin kapısında Kont İgnayef ile burun buruna **geldiler**"* (2005: 100).

*"Beyazıt ve Taşlık mitngleri **yasaklandı**"* (2005: 104).

*"Kendini salıverse, bir omuz vuruşuyla sokağa bakan boy camlarını indirip, dışarıya **uğrayacak**"* (2005: 105).

*"O lıkırtı pis gülüşüyle ortalığı **kirletti**"* (2005: 106).

*"Öyle de olur böyle de olur düşüncesini kafasına hiç yatıramamış, yatırabilenlerle yıldızı **barışmamıştı**"* (2005: 107).

*"Bu arada, Kuleli Askeri İdadisi'nde ağdalı ağdalı bir uykunun büklümleri arasından, uzak bir vicdan azabı gibi **'hamam borusu'**"* (2005: 108).

"Pantolon bol paça, arka kenarlarının içi, koyu güvez kadife" (2005: 109).

*"Avrupa Tiyatrosu'nda Peruz'un işveli gerdan kırışları, meşhur kantolarıyla, ortalığı kırıp geçirdiği **zamanlar!**"* (2005: 112).

*"Bizim Hayrullah bittabi **işin içinde!**"* (2005: 114).

*"Başta Ahmet Trabzon olmak üzere, **yedi kişi!**"* (2005: 115).

Romanda fiil cümleleri isim cümlelerinden daha fazladır. Kaptan, Sırtlan Payı'nda hareket unsurunu romana hâkim kılmak amacıyla fiil cümlelerini daha çok kullanmıştır.

İncelediğimiz kısımda, romanda yüklemin yerine göre 232 kurallı 10 adet devrik cümle kullanılmıştır. Attilâ İlhan'ın yayımladığı önceki dört romanına göre bu romanda devrik cümle kullanımının daha az olduğunu görürüz. Romandaki kurallı ve devrik cümle kullanımını şöyle örneklendirebiliriz:

*"Kötü Fransızcası'yla, ona, karısını görüp görmediğini **sordu**"* (2005: 100).

*"Paris Konferansında Türkiye için istiklal-i tam prensibinin müdafaa edilmesi, manda sistemlerinin katiyetle **reddi istendi**"* (2005: 101).

*"Allah vere de, bütün bu protesto mütünglerinin arkasında Milli Kongre'nin olduğunu **fark etmeseler!**."* (2005: 103).

*"Binbaşı Ferid'in belleğinde, Hamdullah Suphi Bey'in öfkeli sesi, hâlâ **yankılanıyordu**"* (2005: 104).

*"Yine de, Sultanahmet'te düzenlenen 'Dua gecesi'ne uğultulu bir orman kalabalığının katılmasını **önleyemediler**, ama!"* (2005: 104).

*"Yaradılışı gereği çapraşık olmayan durumları **severdi** o, sınırları açıkça çizilmiş davranışları, erkekçe mertliği"* (2005: 107).

*"Onun işi değildi giz **çalışmak**, işbirlikçi **görünmek** falan"* (2005: 107).

*"Olağanüstü bir durum **seziliyordu** ama, acaba neydi bu?"* (2005: 115).

*"Palûze beyazı gözleri hareli, erkeklerle içini çeke çeke **konuşur**, besbelli soylu eğitimi **görmüş** fakat son derece sorumsuz bir kadındı bu"* (2005: 116).

Sırtlan Payı'nda anlamına göre 213 olumlu, 18 olumsuz cümle ve 26 soru cümlesi kullanılmıştır. Attilâ İlhan önceki dört romanındaki alışkanlığını vu romanda da sürdürmüş ve olumlu cümlelere daha çok yer vermiştir:

*"Sahur yemeğini çoktan unutmuş, yumruklarını iki balyoz gibi bileklerinden aşağı sallandırarak, ışıkları yarı yarıya azaltılmış salonda, hışımla gidip gelmeye **başlamıştır**"* (2005: 105).

*"Arkasını, aşağılık bir tad çağrışımıyla handiyse yalanarak **getirdi**"* (2005: 106).

*"Odasına girdiği sırada, hata soyunurken hissetmemişti, oysa koyu, tatlımsı ve öğürtücü bir koku, koridorların yumuşak karanlığında kalın bir bulut gibi **geziniyordu**"* (2005: 108).

*"Ferid Eminönü, Kuleli'de sıradan bir öğrenci sayılamaz, anlayan bunu, daha şöyle uzaktan 'dahili' üniformasını görür görmez anlar, notunu **verir**"* (2005: 109).

*"Bu iki kol, meğerse o zaman ki Mekâtib-i Askeriye Nâzırı Zeki Paşa'yı öldürmeyi **tasarlamışlar!**"* (2005: 111).

*"Bak, hafif davudî sesi, gözlerini baygın baygın süzüşü, aklından hâlâ **gitmez**"* (2005: 112).

*"İhtilaller, dahili ve harici harplerle mahmul bir devrin eşiğinde olduğmuzu ne **bilelim**"* (2005: 113).

*"O gün 'cem borusu' vakitsiz vurunca, kuşkulandılarsa da, üzerinde fazl**a durmamışlardı**"* (2005: 114).

*"Elde silah, oradan oraya koşuşmaktan, vakıa düşünmeye pek vakit bulamadık, lakin ihtiyaç da **hissetmedik**"* (2005: 117).

*"Biz, kırk kadar, kaydolmak **istemedik**"* (2005: 118).

*"(...) üstelik ünlü bir göz hekimi olduğundan **mı** bu kadar severdi?"* (2005: 103).

*"Rıza Muhiddin'in uyarısı üzerine, Binbaşı Ferid birden Sabah'ta o gün yazıyı hatırlıyor: Damat Ferid Paşa'yı yürekten destekleyen gazete, Paris'e gidecek heyetin kuruluşuna itirazların ardında 'ittihatçı parmağı' aramıyor **muydu?**"* (2005: 104).

*"- Erenlerin ramazanı oldu **mu?**"* (2005: 105).

*" - ... bir ara Aynalıçeşme'ye uğrayacak oldum, Kalyop yoktu, galiba beraber imişsiniz, **ha?**"* (2005: 107).

*"Hay Allah, **ne** bu koku yahu?"* (2005: 108).

*"... sonraları çok daha sunturlularını yedikse de, ilk dayağı unutmamız, kaabil **mi?**"* (2005: 110).

Sırtlan Payı'nda, incelediğimiz kısımda, yapısına göre 140 basit, 110 birleşik cümle karşımıza çıkar:

*"Adamın kanlı gözleri **çakmak çakmaktı**"* (2005: 101).

*"Rıza Muhiddin **saklamıyordu ki**"* (2005: 105).

*"O lıkırtılı pis gülüşüyle ortalığı **kirletti**: -Gluk gluk gluk!"*

"Burnumun direği ***kırılacak***" (2005: 108).

*"Bir tek 'hamam borusu'na mı, bütün borulara böyle alaycı sözler **yakıştırmışlar** "*(2005: 109).

*"Cumaları sık sık 'izinsiz' **kalması**, iki ayda bir filan törenle sopa **yiyip atılması**, cabası!"* (2005: 108).

*"Biz, posta neferlerinin nezaretinde, avluya dahi oluyoruz ki, beylik battaniye yere **serilmiş**, demetle sopa hizasına **dizilmiş**, herkes bizi **beklemektedir**"* (2005: 111).

*"Süvari dörtnala hücuma kalktığı sırada **biçilrse**, ilkin atlar **vurulur**, nasıl vuruldukları da **anlaşılmaz**"* (2005: 110-111).

*"Pangaltı Harbiysi'nde **okurken**, bunların, 'Alafranga Rıza Bey' dedikleri bir Sekülceyş hocaları vardı; pırıl pırıl üniformasının içinde bir balmumu heykelin*

*soğuk güzelliğini **gezdirir**, çevresine besbelli yabancı ülkelerden **gelmiş** ağır kokular **dağıtırdı**"* (2005: 111).

Sırtlan Payı romanında eksiltili cümlelere de yer verilir. 120- 125. Sayfalar arasında 19 adet eksiltili cümle karşımıza çıkar:

"arz-ı malûmat ederim, efendim…" (2005: 100).

"(...) müstesna bir şahsiyet ve …" (2005: 105).

"(...) bir havan topunun namlusuna gülle niyetine tıkılıyor, top ateşlenince…" (2005: 106).

"(...) Cadde-i Kebir'de silahlı bir hürriyet nümayişi yapması mutasavver…" (2005: 114).

"Hatta, Kurban Bayramı Selamlığı'nda…" (2005: 117).

Sırtlan Payı romanında sayfa başına 10,2 cümle düşmektedir. Romanın kurgusuna ve akışına göre uzun ve kısa cümleler kullanılmıştır:

"… Şaka değil kocaoğlan," demişti, Milli Kongre ise, siyasi fırkalardan, 'müdafaa-i hukuk' ve 'teavün cemiyetlerine' kadar, irili ufaklı elli kadar kuruluşun st örgütüydü" (2005: 103).

"İzmir Türk kalacaktır!" (2005: 103).

"Yanılmamıştı" (2005: 104).

"İkaz etmeli ama, nasıl?" (2005: 105).

"Binbaşı Ferid, onun sarhoş olduğundan kuşkulanmıştı; sözcüklerin zamklı dudakları arasında sağdalaştığını görünce, kuşkusu kesinleşti" (2005: 105).

"- İttihatçıların fedai gözüpekliği, ta Harbiye yıllarından beri ne kadar hoşuna gitmişse, bu yüzden, o iki yüzlü mason yalanlarınan o kadar irenmişti" (2005: 107).

4.1.3.2.6. Yaraya Tuz Basmak

(Tablo 8. Yaraya Tuz Basmak romanında 100-125. Sayfalar Arasındaki Cümlelere Ait Tablo)

S. No	Fiil C.	İsim C.	Kurallı C.	Devrik C.	Olumlu C.	Olumsuz C.	Soru C.	Basit C.	Birleşik C.	Eksiltili C.	toplam
100	8	1	7	1	7	1	1	1	8	0	35
101	6	0	6	0	3	1	2	0	6	0	24
102	6	1	5	2	5	1	0	1	5	0	26
103	11	0	10	0	10	0	2	4	7	1	45
104	8	0	8	0	6	1	1	2	6	1	33
105	7	2	7	2	6	0	2	0	9	1	36
106	7	1	8	0	5	0	0	0	8	1	30
107	8	1	8	1	8	1	0	0	9	1	37
108	8	0	7	1	5	0	3	1	7	0	32
109	8	2	10	0	9	1	0	0	10	0	40
110	6	3	7	2	8	1	1	0	9	2	39
111	13	4	13	4	14	2	1	6	11	0	68
112	12	1	10	3	11	2	1	2	11	0	53
113	7	0	5	2	5	1	1	1	6	2	30
114	5	0	3	2	4	0	1	0	5	0	20
115	7	2	5	4	9	0	0	1	8	0	36
116	10	0	6	3	8	0	0	3	7	0	37
117	8	1	7	2	8	1	0	0	9	1	37
118	8	1	8	1	8	1	2	0	9	0	38
119	6	1	7	0	6	1	0	1	6	0	28
120	6	1	7	0	7	1	5	1	7	1	36
121	5	2	7	0	5	2	2	3	4	2	32
122	6	3	8	1	8	1	0	0	9	0	36
123	3	2	4	1	3	1	3	1	4	0	22
124	11	1	11	0	11	1	0	8	4	1	48
Toplam	**190**	**30**	**184**	**32**	**179**	**21**	**28**	**36**	**184**	**14**	**898**

Aynanın İçindekiler ırmak romanlarının bir diğer eseri olan Yaraya Tuz Basmak'ta cümlelere dair incelemelerimizi 100-124. sayfalar arasında yaptık. Mevcut tabloda da görülecği üzere yüklemin türüne göre 190 fiil cümlesi, 30 isim cümlesi kullanılmıştır. Fiil cümleleri romanda hareket unsurunu sağlayan yapılar olduğu için yazar tarafından daha çok tercih edilmiştir. Söz konusu cümleleri şu şekilde örneklendirebiliriz:

*"Baygınlığı ilk ameliyat öncesine kadar **sürdü**"* (2007: 100).

*"Savaş olanca şiddetiyle **sürüyordu**"* (2007: 101).

*"Ayrıca annesini nasıl bulacağını merak **ediyordu**"* (2007: 102).

*"Yüreğimi **oynattın!**"* (2007: 103).

*"Feyzullah Efendi, hayır, oğlunu hiç umduğu gibi **karşılamadı**"* (2007: 104).

*"(...) dişlerinle bastırınca damağından başlayıp bütün ağzına yayılan o tatlı krem **yumuşaklığı!**"* (2007: 105).

*"(...) hin-i hacette Cenab'dan Fikret'ten bir iki mısra söyleyebilecek kıratta hassas bir **münevverdi**"* (2007: 107).

*"(...) ilk gözümün ağrısı, derdi, hepsinden dirayetli **akıllıydı**"* (2007: 107).

*"Bunun dünyada misâli ay ve **güneştir**"* (2007: 109).

*"İmamesi sarı psüküllü kehribar tesbiği **elinde**"* (2007: 112).

Romanda yüklemin yerin göre 184 kurallı, 32 devrik cümle kullanılmıştır. Attilâ İlhan kullandığı devrik cümleler vasıtasıyla günlük konuşma dilini romana yansıtmak amacını taşır. Böylelikle söyleyiş güzelliğine de ulaşılabilir. Romanda incelemeye tâbi tuttuğumuz 100- 124. sayfalar arasındaki kurallı ve devrik cümleleri şu şekilde örneklendirebiliriz:

*"- ... iki avuç ebegümecini bir çaydanlık suda kaynat, ılık ılık **garagara et**"* (2007: 112).

"*(...) oğlunun boynuna sarılarak sürmeli sevin gözyaşları **dökmüştü**"* (2007: 114).

*"(...) kuleleri ufka simsiyah çizilmiş düşman şehirlerine doğru **ilerliyor**"* (2007: 115).

*"Zar zor iki poz **çekebildiler**"* (2007: 117).

*"Disiplini, düşünme yetkisini ve alışkanlığını yitirmek sanan öğrencilerin çoğu, eğri bağnazlıklarını doğru vatanseverlik **belliyorlar**"* (2007: 118).

*"Bu arada ne **öğreniyor**; havluculuğundan çok, eşe dosta salık verdiği kocakarı ilaçlarıyla ün yaptığını"* (2007: 112).

*"(...) o tarihte dillerden düşmeyen bir şarkıyı **mırıldanıyor**: Türkiye Güzeli Mübeccel'im ben/ İsmim üstünde **toplandı reyler**"* (2007:113).

*"Şu Türkiye'de bir türlü savaşa **girmiyor** ki canım!"* (2007: 115).

*"Şöyle bir bakılırsa, çocukların yakıştırdığı jönlüğü **benimsiyordu** sanki"* (2007: 116).

*"Nâzım Hikmet olayının etkisi yok muydu bunda, **vardı** elbet!"* (2007: 118).

Yaraya Tuz Basmak'ta anlamına göre 179 olumlu, 21 olumsuz cümle ve 28 soru cümlesi karşımıza çıkar. Bu cümleleri örneklendirmek gerekirse:

*"(...) adaletin tecellisini beklemek **iktiza eder**"* (2007: 111).

*"Bıçak gibi kesip **atar**"* (2007: 112).

*"(...) her zaman, evin her yerinde elinden **bırakmaz oldu**"* (2007: 113).

*"(...) onu insan olmaya heveslenmiş kınalı bir çekirgeye **benzetiyordu**"* (2007: 124).

*"(...) söz dünlemeyenleri **azarladı**"* (2007: 124).

*"(...) çok sevdiği bir şarkıyı çalıp söylemekten **çekinmiyor**"* (2007: 113).

*"(...) Demir hiç **unutamaz**"* (2007: 114).

*"Şu Türkiye'de bir türlü savaşa **girmiyor** ki canım!"* (2007: 115).

*"Eve kadar ağzını bıçak **açmıyor**"* (2007: 119).

*"Güldü mü, yüzünde göz diye bir şey **kalmıyordu**"* (2007: 124).

*"Öyleyse hastanın sürekli dalgınlığı **neden**, **neden** ölümle hayat arasında bulup yerleştiği dumanlı bölgeden çıkmıyor?"* (2007: 100).

*"(...) bilenler 'vatan sathındaki bilumum namuslu tüccarın kan ağladığını' bilmiyorlar **mı?**"* (2007: 119).

*"(...)ilişki kurmasını engelleyen sıkılganlığı **mı?**"* (2007: 120).

*"(...) ayrıca 5 ve 7 numaralın sürekli bakım ve ilgi istediklerini bilmiyor **mu** o?"* (2007: 123).

*"Bir daha uyarmak **niye?**"* (2007: 123).

Romandaki cümleleri yapılarına göre incelediğimizde ise 36 basit cümle, 184 birleşik cümle kullanılmıştır:

*"(...) Küçük Kavaklı çadırlı ordugâhından izinle **ayrılıp** Bursa'ya döndüğü yaz,epeyce ufak **gözükmüştü**"* (2007: 101).

*"İstanbul'da Sirkeci Garı'nın tenha loşluğuna **iner inmez** aldığı gazetlerden, kocakoca başlıklar üzerine **sıçrıyorduk**"* (2007: 101).

*"(...) Rusların hızlı ilerleyişini nasıl **durdurup**, onları Bielegorod ötesine nasıl sürdüğüne akıl **erdirememişti**"* (2007: 101).

*"- ... Mebrûle kızım, hamamı **kızdıralım**, Demir ağabeyin **yıkanıp dökünsün**"* (2007: 103).

*"(...) böyle yapmakla büsübütn serseme **çeviriyor**, **gel de anlat**!"* (2007: 103).

*"Ne kadar **yanılmış!**"* (2007: 102).

*"Mebrûke, hani çay **demleyecektin?**"* (2007: 103).

*"Arka bahçede **otururlar**"* (2007: 103).

*" ... ve Cennette Tûba ağacı **vardı**"* (2007: 109).

*"Von Manstein **durakladı**"* (2007: 112).

Romanda 14 adet eksiltili cümle kullanılmıştır:

"(...) felakete küsbenin sebep olduğu anlaşılıp da yasaklanaıncaya kadar..." (2007: 102).

"Yolların kiri pası..." (2007: 103).

"(...) Doğu Cephesinde Almanların giriştiği taaruz..." (2007: 104).

"(...) babası dükkânı kapatıp çarşıdan dönünce aşağıya inerek..." (2007: 104).

"Demir'in çocukluğu!.." (2007: 105).

YTB'de sayfa başına 35,92 cümle düşmektedir. Söz konusu cümlelerden bazıları tek kelimeden oluşurken, bazıları uzun cümlelerdir:

"...oğlum!" (2007: 103).

"- Mebrûkeee!" (2007: 103).

"Yemeği bitirmeden, saatin sekizi çeyrek geçtiğini far eder etmez, eski RCA radyolarının üzerine atılıp, düğmesini çevirmesi niye, Radyo Gazetesi'ni dinleyecek!" (2007: 104).

"Yağmurlu bir sonbahar kafesleri döver, arı kızılı yaprakları önüne katıp dallarından olduğu gibi yere indirirken, cumbnın önünde kaynamış kestane yemek!" (2007: 105).

"- ... filvaki hükümet vaziyete derhal hâkim olmuş, mürteci güruhunun elebaşlarından birkaçını, bu meyanda dedeni tevkif eylemişti" (2007: 110).

4.1.3.2.7. Dersaadet'te Sabah Ezanları

Tablo 9. Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında 101-125. Sayfalar Arasındaki Cümlelere Ait Tablo

S. No	Fiil C.	İsim C.	Kurallı C.	Devrik C.	Olumlu C.	Olumsuz C.	Soru C.	Basit C.	Birleşik C.	Eksiltili C.	Toplam
101	11	5	16	1	17	0	0	12	5	0	168
102	12	2	13	1	15	0	2	11	4	0	162
103	10	2	12	0	11	1	3	7	5	0	154
104	10	5	12	3	13	1	1	9	6	0	164
105	12	2	14	0	11	1	2	10	4	0	161
106	12	5	18	1	14	0	4	18	1	2	181
107	14	5	19	0	16	1	2	13	6	0	183
108	11	2	13	1	10	1	1	8	5	0	160
109	20	4	23	1	17	1	7	17	7	2	208
110	15	1	15	2	12	5	1	15	2	0	178
111	9	1	11	0	11	0	0	4	6	1	154
112	10	3	12	1	14	0	1	9	5	0	167
113	19	4	25	0	19	3	3	19	5	0	210
114	9	2	16	0	13	1	4	9	7	0	175
115	13	5	20	0	15	3	1	12	8	0	192
116	5	3	11	0	9	2	2	4	6	0	158
117	7	5	14	1	14	1	3	6	8	0	176
118	9	2	18	0	13	3	8	12	5	0	188
119	12	0	13	0	11	2	2	4	7	2	172
120	13	1	13	0	12	0	0	8	6	1	174
121	8	3	15	1	10	4	5	7	9	2	185
122	8	0	11	0	6	3	3	6	4	1	164
123	9	3	12	1	12	1	2	6	5	2	176
124	5	2	14	0	13	1	10	7	7	0	183
125	8	3	13	2	11	1	2	11	4	0	180
126	8	2	13	0	10	3	2	3	9	1	177
Toplam	279	72	386	16	329	39	71	247	146	14	1599

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında, cümleyle ilgili incelemeleri 101-125. sayfalar arasında yaptık. Tablo 7'de görüldüğü üzere cümleleri yüklemin türüne, yerine, anlamına ve yapısına göre değerlendirdik.

DSE'de incelediğimiz kısımda 279 fiil cümlesi, 72 isim cümlesiyle karşılaşırız. Bu cümleleri fiil cümlesinden isim cümlesine doğru örneklendirmek icap ederse:

"1995 Ramazanı'na bambaşka bir Neveser ***girecektir****"* (2010: 101).

"Her an mahzun bir hoşgörüyle bakan – biri hafif şehlâ- gözleri, arasıra içten bir sevincin beklenmedik şimşeğiyle, mehtap mavisi ***aydınlanıyor****"* (2010: 102).

"Neveser, Münif'in gözlerinin de ışıkta elâ olduğunu biraz hayret, epeyce kederle ***fark ediyor****"* (2010: 103).

"Ya da Markiz'de, iç masalaradan birini çevrelemiş; telkâri gümüş zarflı çay fincanlarının tavşankanı buğusuna ***eğilmişler****"* (2010: 105).

"Herif alenen 'İngilizleri istiyoruz' ***demiş!****"* (2010: 106).

"- ... maalesef, ***hayır!****"* (2010: 106).

"Her dakika ***başında****"* (2010: 107).

"O da, ***onlardan****"* (2010: 108).

"Burjuva nikâhı dersen, kadını metâ telâkki eden mürteci bir ***müessesedir****"* (2010: 109).

"Son günlerde 'maneviyatı' iyi, iyi ya, iyiliğini Ahmet Ziya'nın dönüşü kadar, Münif Sabri'ye borçlu olduğunun ***bilincindedir****"* (2010: 111).

DSE'den seçtiğimiz örneklerde de görüldüğü gibi, bu romanda Attilâ İlhan fiil cümlelerini daha çok tercih etmiştir. Kaptan, romanlarında hareket unsurunu ön planda tutar ve önemser. Roman figürlerini bireysel ve toplumsal diyalektik

içerisinde kurgularken; okuyucuyu romana çekmenin bir yolu da hareketli, nefes alan -yani yaşayan bir roman kaleme almaktır. Attilâ İlhan DSE'de fiil cümlelerine daha çok yer vermekle romandan nabız almayı başarmıştır.

DSE'de yüklemin yerine göre 386 kurallı, 16 devrik cümle yer alır. Attilâ İlhan'ın devrik cümlelerden en az yararlandığı eserlerinden bir tanesi Dersaadet'te Sabah Ezanları'dır:

*"Ahmet Ziya'nın gitmemesini, Neveser de **arzu ederdi**"* (2010: 108).

*"- Kadınların tecesüsü bitmez, **dedi**"* (2010: 109).

*"Pervin'le Doğan'ın ilişkisi **değişti**"* (2010: 110).

*"Münif Sabri, o akşam da şaşmaz nergis demeti ve 'ancak yarınki gazetalarda intişar edebilecek' taze haberleriyle **gelecektir**"* (2010: 111).

*"Nergis demetini vazoyu yerleştiren Neveser'i **süzüyor**"* (2010: 112).

*"Ona sadece, Davos'taki gibi yaşamak **kalıyor**, pek öyle incesini aramadan!"* (2010: 102).

*"Terasta ilk iş, sırmalı kelebekler, kokulu çilek tozları, yoğun ışık şıkırtısı arasında, gazeteleri **gözden geçirmek**: Alemdar'dan başlayıp Birlik'e kadar!"* (2010: 102).

*"Son derece **tehlikeli bir zat**, İngiliz İstihbaratından!"* (2010: 104).

*"Fakat Neveser'in asıl tadına **doyamadığı**, abla- kardeş ürettikleri, yanardöner o gece söyleşileri"* (2010: 106).

*"Bu haşinliğin altında yatan, **o**: Hiç kuşkusuz"* (2010: 123).

DSE'de incelediğimiz kısımda anlamına göre 329 olumlu cümle, 39 olumsuz cümle ve 71 soru cümlesi kullanılmıştır. Attilâ İlhan, olumlu cümleler konusundaki

alışkanlığını bu romanında da devam ettirmiş yani olumlu cümlelere daha çok teveccüh göstermiştir:

*"Milletin üzerine zillet ve meskenet **çökmüştü**"* (2010:106).

"Gönlünü, çaresiz, gramafona başvurarak edebiliyorlar" (2010:107).

*"Ahmet Ziya, kibrit üstüne kibrit çakarak, sönmüş piposunu canlandırmaya **uğraşıyordu**"* (2010:108).

*"Sosyalistliğini önemsiyor, her şeyin üstüne **koyuyordu**"* (2005:109).

*"Pervin'le Doğan'ın ilişkisi **değişti**"* (2010:110).

*"O gece, Neveser'i uyku **tutmuyor**"* (2010:113).

*"Bu itibarla, Münif'in muğber olmadığını ifade etmiş olması, bana huzur **vermiyor**"* (2010:114).

*"Cerbesine kapılmamak, **olanaksız**"* (2010:115).

*"**Kat'iyyen!**"* (2010:117).

*"Neveser'in sözlerine kapıldı, ayağını nasıl büktüğünü **göremiyor**"* (2010:119).

*"Altı yaşında filan **mı?**"* (2010:121).

*"Neveser, hanidir sağlığından başka şey düşünmediğini, yeni yeni **mi** kavrıyor?"* (2010:122).

*"Böyle olmasını siz arzu etmediniz **mi?**"* (2010:123).

*"Bana kasdin **nedir?**"* (2010:124).

"(...) yahu ne rezaletmiş bu böyle?" (2010:124).

DSE'de yapısına göre 247 basit, 146 birleşik cümle kullanılmıştır. Bu cümleleri sırasıyla şöyle örneklendirebiliriz:

*"Abdi, maneviyatınızı kuvvetli **tutunuz**"* (2010:102).

*"**Konuşan** çokluk, Ahmet Ziya"* (2010:102).

*"Neveser Bey'in gözleri **elaydık"*** (2010:103).

*"Dahası, Neveser, Doktor Melek, Ahmet Ziya ve o, Beyoğlu'na **çıkıyorlar**"* (2010:103).

*"**Son derece tehlikeli bir zat** İngiliz istihbaratından"* (2010:104).

*"Ya da Markiz'de, iç masalardan birini **çevrelemiş**; telkâri gümüş zarflı çay fincanlarının tavşankanı buğusuna **eğilmişler**"* (2010:105).

*"**Sustular mı**, sessizlik öylesine **yoğunlaşıyor ki**, kulak **verseler**, çatıyı sarmaya **başlamış** sarmaşığın fısıltılarla **büyüdüğünü duyabilecekler**"* (2010:107).

*"Ahmet Ziya, gramafon tekniğini sevimli bir sabırla yeğenine **açıklarken**, piposunu da **yaktı mı**, tamam!"* (2010:107).

*"Bavulların birinde mecmualar **olacak**, Kollontai'ın, Zedkin'in makalelerini muhtevi, vereyim de **oku!**"* (2010:109).

*"Son günlerde 'maneviyatı' iyi, iyi ya, iyiliğini Ahmet Ziya'nın dönüşü kadar, Münif Sabri'ye borçlu olduğu **bilincindedir**"* (2010:111).

DSE'de eksiltili cümlelere de yer verilir. Romanı değerlendirdiğimiz 100-125. sayfalar arasında 14 eksiltili cümle karşımıza çıkar:

"(...) Refii Cevat kaleme almış..." (2010:106).

"Pederi, Balkan Harbi esnasında sizlere ömür..." (2010:109).

"Askerin çoğu firar etmiş, ahaliyse..." (2010:116).

"Lâkin kerem buyurun, bir atf-ı nazar edin, ifadesindeki heyecan…" (2010:119).

"(…) nerde kaldı ki temas ettiğin bu alâkayı…" (2010:121).

DSE'de sayfa başına ortalama 14,4 cümle düşmektedir. Kaptan, romanın akışına göre kısa ve uzun cümleleri bir arada kullanmıştır.

"Her ikisi de!" (2010:101).

"Limandan, istimbot düdükleri!" (2010:101).

"- … bu hastalıkta mühim olam naveiyâttır Frau Abdi, maneviyâtınızı kuvvetli tutunuz!" (2010:102).

"Münif Sabri onları alıp, o sıra gözde olan pastahanelere götürüyor, kibar çay salonlarına: Lebon, Markiz, Mulatier, Petrograd, vs." (2010:103).

"Borulu, sesi hım hım, ikide bir tekleyen 'kahvehane fonograflarından' çok farklı, gerçekten 'asrî' bir aygıt bu: İlk bakışta ceviz, ya da maun bir mobilyadan ayırt etmiyor" (2010:107).

4.1.3.2.8. Fena Halde Leman

Tablo 10. Fena Halde Leman romanında 101-125. Sayfalar Arasındaki Cümlelere Ait Tablo

S.No	Fiil C.	İsim C.	Devrik C.	Kurallı C.	Olumlu C.	Olumsuz C.	Soru C.	Eskiltili C.	Birleşik C.	Basit C.	Toplam
100	10	8	3	13	11	2	6	0	1	5	59
101	20	5	2	20	21	4	3	0	5	4	84
102	19	5	2	22	21	4	1	2	8	10	94
103	25	9	1	34	28	9	2	3	2	17	130
104	20	3	1	20	21	3	2	1	4	8	83
105	20	8	0	29	29	3	1	4	0	14	108
106	6	2	0	8	8	0	1	0	0	2	27
107	14	11	4	25	26	3	5	4	0	15	107
108	27	9	1	36	31	6	8	1	2	15	136
109	22	2	1	23	16	8	2	1	1	10	86
110	17	8	4	25	27	3	2	4	0	17	107
111	18	4	6	16	19	3	1	0	0	9	76
112	19	6	1	26	24	3	4	1	1	11	96
113	18	10	1	27	24	4	4	0	2	14	104
114	12	6	0	19	17	2	3	1	1	9	70
115	18	4	3	19	20	2	1	1	1	4	73
116	16	6	4	18	19	4	1	2	1	9	80
117	16	11	2	25	26	1	6	0	1	12	100
118	19	8	2	24	23	4	3	0	1	11	95
119	13	6	1	18	16	3	2	0	2	9	70
120	14	13	2	25	25	2	5	0	0	14	100
121	12	7	4	15	17	2	0	0	1	7	65
122	13	11	2	22	24	1	1	1	1	12	88
123	21	4	2	23	20	5	0	0	1	14	90
124	12	5	1	16	17	1	1	1	1	9	64
Toplam	421	171	50	548	530	82	65	27	37	261	2192

Attilâ İlhan'ın cinsellik temalı romanı "Fena Halde Leman"da cümlelerle ilgili incelemeleri 100- 124. sayfa arasında ele aldık. İncelediğimiz kısımda yüklemin türüne göre 421 fiil cümlesi, 171 isim cümlesi kullanılmıştır:

"Soruyor:- Dün seni aradım, ***bulamadım****"* (2009: 100).

"(...) öylesine pusulyaı şaşırmış bir halde ki ,bir çaresini bulmazsam, rahatça ben ***bulabilir****"* (2009: 101).

"Sen kızım, ipin ucunu iyice ***kaçırmışsın!****"* (2009: 102).

"Yeterlilik belgesi ***arıyorlar****"* (2009: 103).

"Çünkü, baş başa geçirdiğimiz aylara rağmen rollerimiz ***değişmiyor****"* (2009: 104).

"Oradaki durumum seni rahat ve kaygısız yaşatmaya ***elverişlidir****"* (2009: 105).

*"****Çıplak ve terli****"* (2009: 105).

"Sanki biri, ötekinin ***nedeni****"* (2009: 107).

"Bal kıvamında Arjantin tangoları, içli bir gitar, biraz ***alkış****"* (2009: 107).

"Kurt bir ***bankacıymış****"* (2009: 111).

FHL'de yüklemin yerine göre 548 kurallı cümle, 50 devrik cümle tespit ettik. Yaptığımız incelemeden de anlaşılacağı üzere kurallı cümleler, devrik cümlelerden daha çok tercih edilmiştir:

"- Leman, ***dedim****"* (2009: 111).

"- ... içmiyorum artık, ***dedi****"* (2009: 112).

"Ancak o zaman, yasak olan ve olmayan bütün hayllerin tartışılmaz kızı izlenimini ***veriyor da****"* (2009: 114).

*"Onu **seviyordum**"* (2009: 115).

*"(...) çevresindeki her şeyi çoktan **silip süpürmüştü**"* (2009: 117).

*"(...) iyi bir politikacıysa bu fırıldakların getireceği kârı cebine **atabilen** adam"*(2009: 113).

*"- Evet, **dedim**, bir süreden beri"* (2009: 115).

*"Onun sözünü etmem, sizi **üzüyor mu** yoksa"* (2009: 115).

*"- .... gevezelikten **hoşlanmazdı**, öyle mi?"* (2009: 116).

*"- ... ona, diye sormaktan **kendimi alamıyorum**, kızıyorsunuz?"* (2009: 117).

FHL'de inceleme yaptığımız kısımda anlamına göre 530 olumlu, 82 olumsuz ve 65 soru cümlesiyle karşılaşırız:

*"Bir süre, tam bir karanlık **içindeyim**"* (2009: 107).

*"Kolları sıvayıp işe **girişiyorum**"* (2009: 109).

*"Doğrusu kendi kendime **sordum**"* (2009: 110).

*"Cecille beni bir ölü görmüş gibi **karşıladı**"* (2009: 110).

*"Sesim onu **çarptı**, çarptığını hemen **söyledi**"* (2009: 111).

*"(...) orası beni **ilgilendirmez**"* (2009: 108).

*"Yirmi yıllık karısıyım, son defa yüzünü bile **göremedim**"* (2009: 108).

*"İmkânı **yok**"* (2009: 110).

*"Cıgara sunacak oldum, **reddetti**"* (2009: 112).

*"- ... beni, dedi, **dinlemiyorsunuz**"* (2009: 115).

*"Olası **mı?**"* (2009: 100).

*"**Neredeydin ki?**"* (2009: 100).

*"**Nerede** olmam gerekiyordu?"* (2009: 100).

*"- Leman, hişt Leman, hâlâ **uyuyor musun?**"* (2009: 107).

*"- ... alo, **kiminle** konuşuyorum?"* (2009: 107).

FHL'de cümleleri yapısına göre incelediğimizde 261 basit, 37 birleşik cümle ve 27 eksiltili cümle kullanılmıştır:

*"Evet, **dedim**, bir süreden beri"* (2009: 115).

*"Onu **seviyordum**"* (2009: 115).

*"Hem de, size **rağmen**!.."* (2009: 116).

*"Belki **Kamboçluk**"* (2009: 120)

*"- ... **evet!**"* (2009: 120).

*"Tabi asıl **katlanamadığım** başka bir şey **oldu**"* (2009: 117).

*"Abuk sabuk **konuşarak** başınızı **ağrıttım**"* (2009: 118).

*"Les Halles durağına **ayak bastığım** an, alarm **verildi**"* (2009: 119).

*"**Buyurun, buyurun rica ederim**"* (2009: 120).

*"Ağlamaklı camların ardında, bardaktan **boşanırcasına** yağan yağmur, ele avuca sığmaz gümüşten ağını **dokuyor**"* (2009: 122).

"(...) bu yakınlık aşkımızı bozar, yıkarmış hatta..." (2009: 102).

""Çapkın bir akerdeon, radyo çığlıkları, klaksonlar..." (2009: 105).

"(...) eğri büğrü çiziktirilmiş o birkaç kelime gözüme ilişmeseydi..." (2009: 109).

"Ekrem tabi..." (2009: 112).

"(...) gün batımlarının görkemli kıvılcımlarıyla yüklü..." (2009: 116).

4.1.3.2.9. O Karanlıkta Biz

Tablo 11. O Karanlıkta Biz romanında 100-124. Sayfalar Arasındaki Cümlelere Ait Tablo

S. No	Fiil C.	İsim C.	Kurallı C.	Devrik C.	Olumlu C.	Olumsuz C.	Soru C.	Basit C.	Birleşik C.	Eksiltili C.	Toplam
100	7	1	10	1	9	0	1	2	8	2	141
101	8	4	11	0	10	1	2	0	10	0	147
102	5	3	8	0	8	0	2	3	6	1	138
103	5	3	3	0	5	0	0	0	5	2	126
104	6	3	10	0	9	0	2	2	8	0	144
105	6	4	7	3	9	2	3	3	9	0	151
106	6	3	9	0	11	0	2	6	5	0	148
107	10	3	15	0	12	2	1	5	8	3	166
108	8	2	10	1	9	0	1	3	7	0	149
109	11	3	12	1	12	1	1	6	7	0	163
110	7	2	9	0	7	0	2	6	3	0	146
111	7	1	7	1	8	0	0	5	2	0	142
112	7	3	11	1	11	1	6	8	6	1	167
113	8	3	12	0	11	0	3	4	8	0	162
114	5	5	11	0	11	0	1	4	7	1	159
115	5	4	10	0	9	0	1	6	4	2	156
116	5	1	6	0	5	1	1	2	3	2	142
117	2	2	6	1	5	0	2	0	6	0	141
118	5	0	6	0	5	1	2	3	4	0	144
119	5	3	10	0	10	0	2	4	6	0	159
120	5	2	11	1	9	2	4	2	9	0	165
121	6	2	8	0	8	0	0	2	6	0	153
122	9	4	15	2	16	0	4	9	7	0	188
123	6	1	9	2	4	0	5	3	6	0	159
124	5	2	7	0	7	0	0	0	7	0	152
Toplam	159	64	233	14	220	11	48	88	157	14	1008

Aynanın İçindekiler dizisinin bir diğer romanı olan "O Karanlıkta Biz"de cümle incelemeleri 100-124. sayfalar arasında yapılmıştır. Eserde yüklemin türüne 159 fiil cümlesi, 64 isim cümlesi kullanılmıştır. Tablodan da anlaşılacağı üzere eserde fiil cümleleri, isim cümlelerinden daha fazla kullanılmıştır. Romanın okuyucuyu sarıp, hareket unsurunu bünyesinde barındırmasını sağlayan kullanılan fiil cümleleridir.

*"Adam ciğerimi **okumuş**"* (2008: 100).

*"Başka bir gece, ateş böcekleri **bulmuşlardı**"* (2008: 102).

*"Geçen sonbahar, Avrupa'da harb başlamıştı, yaz bitmek **bilmiyor"*** (2008: 104).

*"**Vazgeç**, abisi"* (2008: 107).

*"Beyoğlu'nu **katledecekler**"* (2008: 110).

*"Tehlikeye, korkuya, heyecana açılan, **büyük bir serüven kapısı**!"* (2008: 112).

*"... **ayıptır** yahu!"* (2008: 113).

*"Daha kimler **yok ki!**"* (2008: 114).

*"**Muvezenesiz** işte!"* (2008: 115).

"(...) KUTV öğrencisi, 'partili', 'ajiptrop' uzmanı,'profesyonel inkilâpçı!" (2008: 117).

OKB'de, incelediğimiz 100-124. sayfalar arasında yüklemin yerine göre 233 kurallı cümle ve 14 devrik cümle karşımıza çıkar. Attilâ İlhan'ın tahkiyeli eserlerinde en az devrik cümlenin kullanıldığı romanlarından biri O Karanlıkta Biz'dir.

*"Düşünceli düşünceli içini çekip, üstüne Fransızca **basıyor**"* (2008: 102).

*"Geçen sonbahar, Avrupa'da harp başlamıştı, yaz bitmek **bilmiyor**"* (2008: 104).

*"Bana göre yakışıklı, **diyor**"* (2008: 105).

*"(...) Vakt-i kerahat **geldi**"* (2008: 107).

*"Kapsını sürgüleyip, ışıkları birer birer söndürerek; odasının duvarlarında şaklayan ayna, parıltısını, o esrarlı loşluğa çevirmeye görsün (...) sayfaları çevirmeye **koyuluyor**"* (2008: 108).

*"Doğan'ın erkekliği kalın bir namlu gibi **uzayacaktır**; Uçaksavarların çalışkanlığıyla, ılık bir sahlep tüküre tüküre!"* (2008: 109).

*"- ... sen bu kafayı **değiştir**, Hazret!"* (2008: 100).

*"Ses'in kaçıncı **çıkışı** bu!"* (2008: 112).

*"- ... önemli olan, diye geçiştirmek **istedi,** "... okuyucuların beğenmesi!"* (2008: 118).

*"Onu nasıl **buldun** Doğan?"* (2008: 122).

*"-... ne o, **dedi**, taş bana mı?"* (2008: 125).

OKB'de anlamına göre olumlu 220 cümle, 11 olumsuz cümle ve 48 soru cümlesi kullanılmıştır. Bu cümleleri sırasıyla göstermek gerekirse:

*"Samimiyetler azdı, birdenbire **ilerlettiler**"* (2008: 101).

*"(...) 'Suistimal' çocukların arasında, eski minval üzere, devam edip **gidiyor**"* (2008: 103).

*"(...) Çoğu zarar bunun; azı **yarar**"* (2008: 103).

*"(...) oğlan sapına kadar aktör, sahnede mızrak **tutuyor**"* (2008: 105).

*"Vakt-i kerahat **geldi**"* (2008: 107).

*"Böyle keskin zamparayı tarih **yazmaz!**"* (2008: 1107).

*"Geçen sonbahar, Avrupa'da harp başlamıştı, yaz bitmek **bilmiyor**"* (2008: 1104).

*"Öpüşmek şöyle dursun, henüz onun eli, herhangi bir kız eline **değmedi**"* (2008: 101).

*"Sevişmek için, kız bulmak şart **değil**"* (2008: 102).

*"Doğan'ın içkiyle başı hoş **değilmiş**"* (2008: 107).

*"- ... Galip'le sıkı fıkı **mısın?**"* (2008: 107).

*"**Nereye** sığınacaktı?"* (2008: 108).

*"Daima böyle olmamış **mıdır?**"* (2008: 110).

*"Doğan Rumeli'nin içi içine sığar **mı?**"* (2008: 112).

*"-... batsın oğlum, **ne** çıkar?"* (2008: 112).

OKB'de yapısına göre 88 basit, 157 birleşik cümle kullanılmıştır. O Karanlıkta Biz, Attilâ İlhan'ın basit cümleleri en sık kullandığı eserlerinden biridir:

*"Nâzım trotzkisttir, **trotzkis!**"* (2008: 113).

*"Daha kimler **yok ki**!"* (2008: 114).

*"Bursa Sokağı'ndan, müteredditbir bekçi düdüğü **çözülüyor**"* (2008: 114).

*"Orası sabaha kadar **açık!**"* (2008: 115).

*"**Muvezenesiz** işte!"* (2008: 115).

*"İyice **ufalmış** yaprak cigarasını, dudaklarıyla **tutuyordu**; dişlerinin arasında, sanki bir lokma ateş **taşıyor**; Suavi Koçer, esrarkeş bir palto hayaleti, onun koluma **girmiş**"* (2008: 115).

*"Tek fikr-i sabiti, 'partili' olduğuna, herkesi **inandırmak**; bunun için de, ha bre **atıyor**!"* (2008: 115).

*"Selânikli 'Bacaksız' Abdi Bey, istediği kadar İttihat ve Terakki'nin meşhur 'kalemşorlarından' **geçinsin**; Tanin'de, Şûra-yı Ümmet'de yayımladığı 'ateşin' makalelerle **övünsün**, **aldıran** kim (...) Ahmet Ziya Beyl'le 'kaabil-i mukayese' mi?"* (2008: 117).

*"Doğan ne diyeceğini **kestiremedi**, birer kopyasını **iletmişti** ama, okuyup okumadığını dahi **bilmiyor**; bildiği 'siyasete atılmasına' taraftar **olmadığı**!"* (2008: 118).

*"Günler **kısaldı,** sular yıldırım hızıyla **kararıyor**; kaşla göz arasında da, bir **bakıyorsun**: Şeftali tüyü (...) yaldızlı **yüzüyor**"* (2008: 120).

O Karanlıkta Biz romanında eksiltili cümelelerle de karşılaşırız. İncelediğimiz 100-124. sayfalar arasında 14 adet eksiltili cümle kullanılmıştır. Söz konusu cümleler romanda günlük konuşma dilini yaşatmak için kullanılmıştır:

"(...) her şeyi müşahassa irca etmesidir, hem de fevkalâde objektif olarak…" (2008: 100).

"(...) Önüneçıplak bir kadın resmi koy, elinle de…" (2008: 102).

"(...) yatak odasında mı, kütüphanede mi; kapıları sürgüleyip sügüleyip …" (2008: 103).

" (...) Vasfi Bey ağzından kaçırdı, tiyatrodan atılacakmış …" (2008: 107).

"(...) sonra kalamar söyle, taratoru bol, sarımsaklı …" (2008: 107).

OKB'de sayfa başına 40,3 cümle düşer ki, bu durum Attilâ İlhan'ın romanları içerisinde sayfa başına en çok cümle düşen eserin, "O Karanlıkta Biz" olduğunun ispatıdır. OKB'de kısa cümlelerle karşılaşsak da romana genel itibariyle uzun cümleler hâkimdir:

"Ahmet Ziya'nın dairesi, geniş ve yüksek tutulmuş bir daire; süslü, üstelik: Süsleri, eski 'sâkinlerinin, sahib-i tabiat olduklarını' belli ediyor; tavanları meselâ İtalyan modası, yağlı boya tablo; tombul tombul, güzellikleri kaşsız kirpiksiz, süzgün kadınlar; denizin hârelendiği bir palmiye sıcağında yelpazelenirken, dondurulmuş; rengi atmış bir gondol, artık çok eskilerde kalmış bir Venedik mehtabında, tam köprünün altından geçerken, yakalanmış; içinde, gözleri siyah kadife maskeli bir kadın, yapma benli bir saray çapkınıyla öpüşmek üzere: Casanova mı?" (2008: 123).

"Doğan Rumelii, ne vakit Dayısına gelse, bu tavan resimlerinin büyüsüne kapılır; her gelişinde onları, âdeta yeniden keşfediyor; belki de dairenin gelişigüzel döşenişiyle ters düştükleri için: Salonun bir yanında, takım sayılamayacak dört ayrı koltuk; birkaç sehpa, bir masa, duvara mavuna gibi yanaştırılmış muazzam bir divan; öteki yanında bir yemek düzeni, yâni masa, büfe, iskemleler: Kapalıçarşı işi!" (2008: 123).

"- Gel Doğan, benim odaya geçelim; semaverde demli çay hazır, hem çayımızı içer, hem konuşuruz; zaten, vereceklerim de orada!" (2008: 124).

"-Lâkin, belki sen istemediğin için'Parti'henüz beni bulamadı, sempatizan geçiniyoruz; mamafih Fakülte'de bir grup teşkil ettik, bir iki asistan, bazı talebeler: Her türlü aksiyona âmâde bir vaziyette…" (2008: 125).

"Aksiyonu hep bir eylemler dizisi hâlinde, film gibi tasarlarığını fark etmişti; bildiri dağıtmak, gösteri yapmak, boykot, grev vs." (2008: 125).

4.1.3.2.10. Haco Hanım Vay

Tablo 12. Haco Hanım Vay romanında 101-125. Sayfalar Arasındaki Cümlelere Ait Tablo

S. No	Fiil C.	İsim C.	Devrik C.	Kurallı C.	Olumlu C.	Olumsuz C.	Soru C.	Eskiltili C.	Birleşik C.	Basit C.	Top.
100	10	1	0	11	10	1	2	0	0	6	41
101	7	7	1	13	13	1	0	0	5	4	51
102	12	12	2	22	18	6	3	0	1	15	91
103	18	5	2	21	22	1	0	2	4	11	86
104	14	5	2	17	17	2	2	0	4	1	64
105	17	5	0	22	17	5	2	0	1	13	82
106	10	6	1	15	13	3	5	0	1	5	59
107	12	8	1	20	21	0	1	1	0	9	73
108	10	3	0	13	9	4	1	0	1	1	42
109	14	4	2	16	16	2	1	0	0	9	64
110	15	4	1	18	16	3	4	1	0	7	69
111	15	9	2	22	24	0	4	0	2	11	89
112	18	4	4	17	18	3	4	0	1	4	73
113	9	3	2	11	11	1	0	0	0	5	42
114	17	8	1	23	22	3	4	1	1	14	94
115	17	5	1	21	21	1	3	0	3	8	80
116	19	6	3	24	24	1	6	0	2	13	98
117	22	2	0	24	23	2	2	1	2	13	91
118	18	4	2	20	18	4	1	0	1	16	84
119	13	6	0	18	19	0	0	0	1	114	171
120	15	10	0	25	21	4	8	0	1	13	97
121	14	8	1	21	19	3	2	0	2	14	84
122	12	5	0	17	15	1	3	0	3	5	61
123	18	5	0	23	22	1	1	0	2	13	85
124	22	5	0	26	23	5	4	1	2	16	104
Top.	368	140	28	480	452	57	63	7	40	340	1975

Kaptan'ın yayımlanan onuncu romanı olan Haco Hanım Vay'da cümleye dair incelemelerimizi 100-124. sayfalar arasında yaptık. Cümleleri yüklemin türüne, yerine, anlamına ve yapısına göre sınıflandırdık. Romanda sayfa başına ortalama 20,32 cümle düşmektedir. HHV'de yüklemin türüne göre 368 fiil cümlesi ve 140 isim cümlesiyle karşılaşırız:

*"Düşüne düşüne, epeyce **ilerlemişti**"* (2011: 100).

*"Çoktan **kattı**"* (2011: 100).

*"Nedense, Vahanak Efendi'nin, durumunu anlayacağını **umuyor"*** (2011: 101).

*"Zırhlı otomobilin, mitralyözü tarafından biçilir biçilmez, bilincini **yitiriyor**"* (2011: 102).

*"Feridun hakkı **kilitlenmişti**"* (2011: 103).

*"Kalbi takviye maksadıyla, bir ampul huile camphreé **o kadar**"* (2011: 104).

*"İlk gece, **en zor gece**"* (2011: 104).

*"Doğrusu, **hayır**"* (2011: 105).

"*Hele bu sonuncusu, son derece **önemli**"* (2011: 106).

"... evet, an- Samim-ül- kalp!" (2011: 107).

HHV'de yüklemin yerine göre 480 kurallı, 28 devrik cümle ve 63 soru cümlesi kullanılmıştır. Bu cümleleri şu şekilde örneklendirebiliriz:

*".... Vaziyet vahimdir Arşaluys, hakikatken **vahimdir**"* (2011: 107).

*"İngilizler buna bigâne **kalır**"* (2011: 107).

*"Fuad el Ma'ruf, o akşamüzeri, **koptu geldi**"* (2011: 108).

*"Meğer söylemeye cesaret **edemezmiş**"* (2011: 109).

"*Aristidi Efendi'nin kulakları **çınlasın**"* (2011: 110).

*"Feridun hakkı ses **çıkarmadı**"* (2011: 110).

*"(...) hiddetlenince gözü dünyayı **görmez**"* (2011: 112).

*"Vicdanına **sığmazmış** bu!"* (2011: 112).

*"Öpüşmeleri **mi?**"* (2011: 117).

*"Almanların bir marifeti olamaz **mı?**"* (2011: 117).

*"Yoksa rüya **mı** görüyor?"* (2011: 120).

*"(...) bana da **mı** müessir oluyor?"* (2011: 121).

*"Açık açık, sorsa **mı?**"* (2011: 124).

Romandaki cümleleri yapılarına göre incelediğimizde, eserde 340 basit, 40 birleşik ve 7 adet eksiltili cümle bulunmaktadır:

*"Belki bu yeni heyecanla, 'bâki kalan ömrünü', gönlünce **yaşayabilir**"* (2011: 100).

*"Bu defa öyle **olmadı**"* (2011: 102).

*"**Aman Yarabbi!**"* (2011: 105).

*"**Doğrusu, hayır!**"* (2011: 105).

*"Hiç **zannetmem!**"* (2011: 106).

*"Tekrar ateş **edebilirler** korkusuyla, beş dakika kadar, yüzükoyun yatmıştı: en ufak kıpırtıyı **kollayarak**, her tıkırtıya **duyarlı**, **kımıldamaksızın**!"* (2011: 101).

*"Arşaluys onu çakırkeyf **karşılamıştı**: piyanosunun başında, elinde şampanya bardağı"* (2011: 103).

*"Ceketini **çıkardı**, iskemlenin aralığına **geçirdi**"* (2011: 104).

*"Arşaluys Mahcubyan'ın Feridun Hakkı'ya **gösterdiği** aşırı ilgi, ilk geceye mahsus **kalmamıştı**"* (2011: 105).

*"... tedavisi ne kadar **icabettiriyorsa**, o kadar **kalabilir**, isterse bu arada Şam işgal **edilsin**"* (2011: 107).

"(...) mamafih çaresina bakılacak..." (2011: 109).

"Hani 'nefsini' gemlemese..." (2011: 110).

"(...) tahakküme müsait olduğunu fark ettiğim lahza ..." (2011: 112).

"Müzeyyen Hanım'la..." (2011: 114).

"... maazallah bir bomba da..." (2011: 116).

4.1.3.2.11. Allahın Süngüleri Reis Paşa

Tablo 13. Allahın Süngüleri: Reis Paşa romanında 100-125. Sayfalar Arasındaki Cümlelere Ait Tablo

S. No	Fiil C.	İsim C.	Kurallı C.	Devrik C.	Olumlu C.	Olumsuz C.	Soru C.	Basit C.	Birleşik C.	Eksiltili C.	Toplam
100	9	3	9	4	8	1	3	5	7	1	50
101	12	2	12	3	11	15	3	8	6	3	75
102	13	6	17	0	15	2	1	13	6	3	76
103	8	3	11	0	9	0	2	5	6	2	46
104	4	0	4	0	4	0	0	0	4	0	16
105	1	0	1	0	1	0	0	0	1	0	4
106	19	2	21	0	1	0	21	18	3	0	85
107	3	0	3	0	2	0	1	36	3	0	48
108	4	0	4	0	4	0	0	1	3	3	19
109	11	7	17	1	15	0	3	11	7	5	77
110	7	4	1	1	9	0	2	4	7	2	37
111	8	1	9	0	6	2	1	2	7	3	39
112	5	3	8	0	6	2	0	3	5	2	34
113	9	6	13	2	13	1	1	6	9	4	64
114	8	2	10	0	10	0	0	2	8	1	41
115	9	1	9	1	0	1	0	3	6	3	33
116	9	1	10	0	9	1	0	2	8	1	41
117	13	1	12	2	12	0	2	5	9	1	57
118	11	2	11	2	9	0	4	6	7	1	53
119	5	0	5	0	5	0	0	0	5	0	20
120	5	0	5	0	5	0	0	0	5	0	20
121	6	2	8	0	8	0	0	2	6	0	32
122	6	3	7	1	8	0	0	4	4	1	34
123	11	3	13	1	12	0	2	9	5	2	58
124	9	4	13	0	11	1	1	7	6	2	54
125	11	4	15	1	16	0	0	4	12	4	67
Toplam	**216**	**60**	**248**	**19**	**209**	**26**	**47**	**156**	**155**	**44**	**1180**

Allahın Süngüleri adlı romanda, 100-125 arasındaki sayfalar cümle bilgisi açısından ele alınmıştır. İnceleme için yüklemin türü bakımından fiil cümlesi ve isim cümlesi; yüklemin bildirdiği iş, oluş ya da durumun gerçekleşmesi bakımından olumlu, olumsuz, soru cümlesi; yüklemin yeri bakımından kurallı, devrik cümle; cümledeki yargı sayısı bakımından basit, birleşik ve eksiltili cümle grupları oluşturulmuştur.

İncelenen bölümde toplam 276 cümle bulunmaktadır. Bu cümlelerden 216'sı fiil cümlesi, 60'ı isim cümlesidir. Bu açıdan bakıldığında romanda hareket unsurunun ön planda olduğu görülmektedir. Nitekim, Milli mücadele yıllarını anlatan bir romanda fiil cümlelerinin fazlalığı içeriğin üslûba yansıması olarak değerlendirilebilir.

Allahın Süngüleri adlı romanda belli başlı fiil cümlesi ve isim cümlesi örnekleri şöyledir:

"*Kalabalığın arasından sıyrılıp, arabaya doğru giderken, öteki grubun yanından* ***geçeceklerdir****: Mustafa Kemal ve Ali Fuat Paşalar, Ankara Vâlisi, Yunus Nâdi Bey, Dr. Adnan Bey, Câmi Bey, yeni gelen meb'uslar ve onları istikbâl edenler de; hem ağır ağır, istasyon dışına yürüyor, hem de aralarında* ***konuşuyorlar****.*" (2005: 102).

"*Yahu hani kabine istifa* ***etmeyecekti***?" (2005: 106).

"*Ayaküstü bitirdiği, yarım yamalak kahvaltıdan sonra; ilk sigarasını yakarken, kendisini otelin Haliç'e açılan penceresi önünde* ***yakaladı.***" (2005: 114).

""*... efendim, tehlike henüz, münhasıran şahsımı alâkadar eden, hissî bir endişeden ibaretti; fakat zamanla, o taraflarda filân kâfilenin, filân yerde parçalandığını işitmek, hiç de* ***müstebât değildir****...*" (2005: 102).

"*... red sebebi, Ankara'yı tasvip eylediğimiz manasını* ***çıkarmış olmalarıdır****...*" (2005: 110).

"*Marie-Laure'un kaçırdığı, fırsat;* ***işte bu fırsat****!*" (2005: 114).

Romanın incelenen bölümünde yüklemi sonda bulunan 248 kurallı cümle, yüklemi sonda bulunmayan 19 devrik cümle tespit edilmiştir:

"*Bu isyan hâlinin devâmının, daha vahim olduğunu* ***gördük.***" (2005: 121).

"*Islak sakalları arasında, insana, ısırmaya hazırlanıyormuş izlenimi veren; kötü niyetli, bir tebessüm* ***belirmiştir.***" (2005: 123).

"*...* ***teşerrüf ettik****, miralayım!*" (2005: 109).

"*... mösyö Karagözyan,* ***teşrif buyurmadılar*** *Matmazel* " (2005: 113).

"*…* ***n'oldu****, yahu?*" (2005: 123).

Romanda devrik cümleler sık kullanılmamıştır. Örneklerden de anlaşıldığı üzere devrik cümleler günlük konuşma havasına uygun olarak, çoğunlukla karakterlerin konuşturulduğu bölümlerde yer almaktadır. Özellikle 'beyim, miralayım…' gibi unvan ve hitap bildiren sözcüklerin sonda yer almasıyla devrik cümleler oluşturulmuştur.

Romanın incelenen bölümünde anlamına göre 209 olumlu cümle, 26 olumsuz cümle, 47 soru cümlesi tespit edilmiştir. Attilâ İlhan, romanın seyrini ve roman figürlerinin romandaki olaylar karşısındaki tutumlarını da göz önünde bulundurarak, olumlu cümlelere daha çok yer vermiştir. İncelenen bölümde "Hani Böyle Olmayacaktı!.." başlığı altında, son iki cümle hariç, sadece soru cümlelerine yer verilmiştir. Bu bölümde var olan yönetimden beklenenlerin ve olası durumlarının gerçekleşmemesinden söz edilmiştir. Yazar (Bu başlıklı yazının yazarı Refik Hâlit olarak gösterilmiştir.) İttihatçıların söyledikleri hiçbir şeyi gerçekleştiremediklerini belirtmiş ve onları eleştirmiştir. Gerçekleşmeyen durumları soru cümleleri ile veren yazar metni "Bakıyorum, 'İttihatçılar ne dediyse, hep aksi olmuş… Bundan sonra biz söyleyelim, bizi dinleyiniz…'" (2005: 107) cümleleriyle bitirmiştir.

İncelenen bölümdeki olumlu, olumsuz cümleler ve soru cümleleri şöyle sıralanabilir:

"*Hükümet'i istifâsı, Zât-ı Şahâne'ye takdim edildikten sonra, yerli ve ecnebi matbuata* ***bildirilmiştir****.*" (2005: 104).

"*Paşa Ağabeyi'min işleri fevkalâde* ***zorlaşacak****!* " (2005: 118).

"*... Vâkıa biz sadece üç haftalık bir hükümetiz… şahsi kanaatım odur ki, onların talepleri istikâmetinde bir beyanatta bulunmak, hükümetimize* ***düşmez****.*" (2005: 111).

"*... o, harekâtçıları teşçi ediyorve Kuva-yı Milliye'den… feryâd-ü figan eden… ve taraf taraf, mukavemet göstermeye kalkışan halkı da… siyanet etmiyordu…* " (2005: 116).

"*Hani meb'uslar kabineye* ***girecekti****?*" (2005: 106).

"*Hani beni* ***asacaklardı****?*" (2005: 106).

Romanın incelenen bölümünde 156 basit, 155 birleşik ve 44 eksiltili cümleye yer verilmiştir. Eksiltili cümlelerin daha çok mekân betimlerinde ve karakterlerin konuşma cümlelerinden önce kullanıldığı görülmüştür:

Romanda incelenen kısımda tespit ettiğimiz eksiltili cümleler şunlardır:

"*Galata'dan hareket etmiş, bir Fransız yolcu vapurunun, üst üste, üç kalın düdüğü…*" (2005: 108).

"*Hafif sis ortamında, daha genişlemiş, fakat içi koflaşmış, izlenimini uyandıran, dağınık liman sesleri: bazen, birbiriyle iç içe; bazen, biri öbürünü silerek!*" (2005: 108).

"*Miralay Reşit Ahmet'in cevabı, alçak sesle, biraz da esrarengiz:* " (2005: 109).

Basit cümleler:

"*Yunus Nâdi Bey'in yüzü* ***aydınlanmıştı:*** " (2005: 103).

"*Orası artık* ***esir bir şehir***!.." (2005: 103).

Birleşik cümleler:

"*Mustafa Kemal Paşa* ***gülümseyerek****, onlara,* ***müjdeledi:*** " (2005: 103).

"*Celâlettin Arif Bey, Meclis-i Meb'ûsan Reisi olarak,İstanbul'u terk etmekle, pek iyi yapmıştır…* " (2005: 103).

Romanda genellikle uzun cümleler tercih edilmiş, bu cümleler de birbirine ":" işareti ile bağlanmıştır:

"*Gölgelere boğulmuş, telgrafçı; kesin bir dikkatle, bir süre dinliyor; sıra kendine gelince, manipleye uzanıp, basmaya başlıyor. Şifre Mülhâkı Memduh Bey, dalgınlığından çıktı: bir yandan sigarasını içmekte, bir yandan da, telgrafçının eski harflerle kağıt üzerine döktüğü, şifre rakamlarına göz atıp, önündeki kâğıda metni çıkarmaktadır.* " (2005: 122-123).

"*Ankara tarafından, Ziraat Mektebi'ne doğru, iki atlı; ağır, kuşkulu ve sessiz, heyulâ gibi beliriyor; atlar da, atlılar da, iliklerine kadar ıslak; telgraf direkleri boyunca, ihtiyatlı ve son derece dikkatli, ilerliyorlar.* " (2005: 123).

4.1.3.2.12. Gazi Paşa

Tablo 14. Gazi Paşa romanında 100-124. Sayfalar Arasındaki Cümlelere Ait Tablo

S. No	Fiil C.	İsim C.	Kurallı C.	Devrik C.	Olumlu C.	Olumsuz C.	Soru C.	Basit C.	Birleşik C.	Eksiltili C.	Toplam
101	4	1	5	0	5	0	0	3	2	1	21
102	2	2	4	0	4	0	0	1	3	0	16
103	7	2	9	0	8	0	1	3	6	0	36
104	6	3	9	0	6	0	3	2	6	1	36
105	10	1	9	1	9	1	1	4	7	0	43
106	6	3	8	1	8	0	1	1	8	3	39
107	5	1	5	1	5	0	1	3	3	2	26
108	6	0	6	0	6	0	0	0	6	3	27
109	7	0	6	1	7	0	0	1	6	0	28
110	8	4	11	1	7	0	6	6	6	3	52
111	8	2	10	0	7	0	3	3	7	1	41
112	9	2	10	1	9	1	1	3	8	2	46
113	5	3	8	0	8	0	0	3	5	0	32
115	8	0	8	0	8	0	0	0	8	0	32
116	6	1	7	0	7	0	0	2	6	0	29
117	2	3	5	0	3	2	0	0	5	0	20
119	5	0	4	1	5	0	0	1	4	3	23
121	5	0	5	0	5	0	0	0	5	1	21
122	6	0	4	2	6	0	0	0	6	0	24
123	3	2	4	1	5	0	0	0	5	0	20
124	3	1	3	1	4	0	0	0	4	0	16
Toplam	**121**	**31**	**140**	**11**	**132**	**4**	**17**	**36**	**116**	**20**	**628**

Gazi Paşa adlı romanda 101-124 arasındaki sayfalar cümle bilgisi açısından ele alınmıştır.

İncelenen bölümde toplam 152 cümle bulunmaktadır. Bu cümlelerden 121'i fiil cümlesi, 31'i isim cümlesidir. Bu açıdan bakıldığında romanda hareket unsurunun ön planda olduğu görülmektedir. Romanda vatan topraklarından düşmanın kovuluşu anlatılmaktadır. Bu nedenle romanın sürükleyici bir olay örgüsü vardır. Fiil cümlelerinin fazlalığı da anlatımla içeriğin örtüştüğünü göstermektedir.

Gazi Paşa adlı romanda belli başlı fiil cümlesi ve isim cümlesi örnekleri şöyledir:

Fiil cümleleri:

"*Ruslar bu konuda Enver Paşa'ya geniş para yardımları yaparlar; hatta bir zaman gelecek, Avrupa'da ihtilalciler, onun Moskova'dan göndereceği paralar ve paraya tahvil edilmek üzere yollayacağı mücevherlerle* ***geçineceklerdir****...*" (2011: 102).

"*Bu fırkanın Bakû'da alelacele hazırlamış olduğu programını Türkiye'de faaliyete geçecek arkadaşlarına* ***göndermişti****.*" (2011: 108).

İsim cümleleri:

"*Bakû'dan Berlin'e avdetimde, beni evimde karşılayan,* ***İntelligence Service değil miydi****?*" (2011: 111).

"*…üzerinde durulması gereken bir nokta da, Türkistan, Afganistan, Acemistan gibi İslâm memleketlerinde, henüz rüşeym halinde bulunan mesai ve icraatın ve bu hususta ittihaz edilecek emellerin ve maksatların, Rusları şüpheye ve endişeye sevk etmemesi için,* ***Pan-İslâmizm'in meydana vurulmasından çekinmek hususudur****...*" (2011: 111).

"*Daha ilginç olanı ise, bu Sovyet'in merkezi Bakû olmasına ve Türkiye Komünist Fırkası da, Bakû'da kurulmuş ve halen burada bir Harici Bürosu'nun*

bulunmasına rağmen; Azerbaycan basınında Mustafa Suphi ve arkadaşlarının öldürülmesi ile ilgili, tek bir yazı ya da habere ***rastlanmamasıdır****…* ” (2011: 117).

Romanın incelenen bölümünde yüklemi sonda bulunan 140 kurallı cümle, yüklemi sonda bulunmayan 11 devrik cümle tespit edilmiştir:

Kurallı cümleler:

“*Gözleri kurbağa yeşili, tebessümü rahat ve pembe, şoför; arabanın kapısında, onu saygıyla karşıladı; topuklarını birbirine* ***vuruyor****:* ” (2011: 113).

“*Süvarisiz kalmış, başıboş atlar, yalnız ve şaşkın, ortalıkta* ***dolaşıyor****.*” (2011: 119).

“*Kaybolan yoldaşlarımızın talihi hakkında, iki ay müddetince hiçbir bilgi alamadık; ama sonra anlaşıldı ki, Trabzon burjuvazisinin satılmış cellâtlarının darbeleri ile* ***öldürülmüşlerdir****…*” (2011: 115).

Devrik cümleler:

“*Birden, en önde alay sancağı; süngü takmış piyade, ‘Allah Allah’ nidalarıyla, âdeta uğuldayarak,* ***taarruza geçecektir****; sağda solda, infilâk eden top mermileri; eli yüzü kan içinde, yaralılar; ebediyete savrulmuş, şehitler.*” (2011: 119).

“*Devletlilerin bölgesinde tesirli tedbirler alınması* ***uygun olur****, efendim.*” (2011: 124).

Romanın incelenen bölümünde anlamına göre 132 olumlu cümle, 4 olumsuz cümle, 17 soru cümlesi tespit edilmiştir.

Olumlu cümleler:

“*…Enver Paşa, Berlin’den Moskova’ya, sekiz on arkadaşı ile beraber döner; bunlar* ***Moskova’da toplanacak İslâm İhtilâl Cemiyetleri Kongresi’nin çoğu Kuzey Afrika’lı üyeleridir****…*” (2011: 102).

"*... IX. ve X. Kolordu ve Süvari Fırkası'nı bekliyorum; gelir de yetişirse düşmanı bozacağım; fakat gelmeden düşman zayıflamış kıtaamıza taarruz eder ve taarruzda muvaffak olursa, o vakit ordu* ***mahvolmuş demektir.*** " (2011: 106).

Olumsuz cümleler:

"*Ahmet Cevat'ın bu mektubu üzerine, Pavloviç'in girişimde bulunduğuna dair bir bilgi* ***bulunmamaktadır.***" (2011: 117).

"*Daha ilginç olanı ise, bu Sovyet'in merkezi Bakû olmasına ve Türkiye Komünist Fırkası da, Bakû'da kurulmuş ve halen burada bir Harici Bürosu'nun bulunmasına rağmen; Azerbaycan basınında Mustafa Suphi ve arkadaşlarının öldürülmesi ile ilgili, tek bir yazı ya da habere* ***rastlanmamasıdır****...* " (2011: 117).

Soru cümleleri:

"*Ayrıca, Dersaadet'i terkettikten sonra, 'ecnebi'de yaşadıklarını, onun ağzından dinlemek, az şey* ***mi*** *olur?*" (2011: 103).

"*...fakat Enver Paşa'yı, yol boyunca tedirgin eden nedir?*" (2011: 104).

"*Matbuat âdeta çileden çıkmıştı, öyle* ***mi****?*" (2011: 106).

"*Teşebbüs hangi zeminde,* ***ne miktar*** *muvaffak olabilir?..* " (2011: 110).

Romanın incelenen bölümünde 36 basit, 116 birleşik ve 20 eksiltili cümleye yer verilmiştir. Eksiltili cümlelerin daha çok mekân betimlerinde ve karakterlerin konuşma cümlelerinden önce kullanıldığı görülmüştür:

Basit cümleler:

"*Ziya Bey'e Mart ayı için 115.000 bakiye mark* ***alınmıştır.***" (2011: 102).

"*Yoksa Ruslar, iki taraflı mı* ***oynamaktadır****?*" (2011: 107).

"*Dudaklarında belli belirsiz, yine o acı tebessüm; kendi kendine* ***söylenecektir:*** " (2011: 111).

Birleşik cümleler:

"*Enver Paşa da "onların, 'Sarı Paşa'yla el ele, Anadolu'da neler* ***yaptıklarını" merak ediyor; saklamıyor*** *da bunu, açıkça* ***söyledi****!..*" (2011: 103).

"*Enver Paşa'nın 14 Mayıs 1337'de (1921) Fuat Paşa'ya Rusya dahilinde* ***seyahat edeceğim dedikten*** *sonra, hareketinin maksad ve istikameti meçhul bir seyahate* ***çıktığı bildirilmektedir****.*" (2011: 124).

Eksiltili cümleler:

"Köşede, yastığı bol, saltanatlı bir divan; iki yanında, oymalı ceviz sehpalar, ayaklı abajurlar." (2011: 110).

"*...sualler, sualler, sualler?*" (2011: 110).

"*... Kayzer'in istihbaratı, zafer-i kat'i mevzuunda son ümidini; âlem-i İslâm'ın; yani İngiltere'nin, Asya ve Afrika'daki müstemlekelerinin, cihanşümul isyanına bağlanmış görünmektedir; fikr-i acizaneme göre, Şark Milletleri'nin Bakû'daki içtimaında, efkâr-ı umumiye'ye verilmek istenen mesaj...*" (2011: 107).

Romanda genellikle uzun cümleler tercih edilmiş, bu cümleler de birbirine ":" işareti ile bağlanmıştır:

"*Oysa Enver'le 'okul sıralarından' tanışıyorlar; tanıştıran da kim, sınıf arkadaşı Halil: Enver Paşa'nın, yaşça ondan küçük 'amcası': ikisi, Paşa'dan iki sınıf aşağıda okuyorlardı!*" (2011: 103).

"*O sabah Moskova'yı, cam gibi saydam, bir aydınlık kaplamıştı; uzak ve soğuk bir güneş, epeyce yükselmiş, yukarda parlıyor; buz tutmuş karda, güp güp nal sesleri: birbiri ardınca geçen kızakların, dağınık çıngırakları; Kremlin tarafından, yine kalabalığın uğultusu işitiliyor: Komsomol rahat durmuyor ki, hemen her sabah,*

şehrin dört tarafından kopup gelen gençler Kızıl Meydan'da toplanıp; orak çekiçli bayrakları, mızıkaları, birkaç dilden yazılmış sloganlarıyla, Petrograd'daki ayaklanmayı 'tel'in ediyorlar." (2011: 103).

4.1.3.2.13. O Sarışın Kurt

Tablo 15. O Sarışın Kurt romanında 100-125. Sayfalar Arasındaki Cümlelere Ait Tablo

S. No	Fiil C.	İsim C.	Kurallı C.	Devrik C.	Olumlu C.	Olumsuz C.	Soru C.	Basit C.	Birleşik C.	Eksiltili C.	toplam
100	9	0	9	0	9	0	0	0	9	2	38
101	13	6	13	6	14	1	4	8	11	7	83
102	18	0	13	5	17	0	1	10	8	5	77
103	14	5	17	2	17	1	1	15	4	8	84
104	10	0	16	0	13	0	3	7	9	10	68
105	11	8	15	4	12	5	0	12	7	0	74
106	16	4	20	0	16	1	3	9	11	5	85
107	20	7	24	3	20	0	7	16	11	12	120
108	14	1	15	2	13	2	0	2	12	3	64
109	11	4	12	3	13	0	2	9	6	10	70
110	8	6	11	3	11	0	3	6	8	0	56
111	12	7	18	1	18	0	1	9	10	7	83
112	15	4	18	1	19	0	0	10	9	11	87
113	18	3	20	1	19	0	2	10	11	8	92
114	19	3	19	3	20	0	2	12	10	16	104
115	15	4	18	1	17	0	2	9	10	5	81
116	8	2	10	0	10	0	0	1	9	1	41
117	15	1	14	2	15	0	1	8	8	4	68
118	16	5	19	2	18	0	2	15	6	7	90
119	7	2	7	1	9	0	0	5	4	7	42
120	6	4	9	1	9	0	1	4	6	7	47
121	20	2	22	0	19	1	2	10	12	2	90
122	11	1	8	4	12	0	0	3	9	5	53
123	7	1	6	2	7	0	1	5	3	4	36
124	8	3	11	1	12	0	0	4	8	2	49
125	9	6	12	3	12	2	1	6	9	3	63
Toplam	**330**	**89**	**376**	**51**	**371**	**13**	**39**	**205**	**220**	**151**	**1845**

O Sarışın Kurt adlı romanda, 100-125 arasındaki sayfaları cümle bilgisi açısından ele aldık. İncelenen bölümde toplam 419 cümle bulunmaktadır. Bu cümlelerden 330'u fiil cümlesi, 89'u isim cümlesidir. Bu açıdan bakıldığında romanda hareket unsurunun ön planda olduğu görülmektedir. Romanda İzmir suikasti anlatılmaktadır. Roman boyunca bu suikasti planlayanların izi sürüldüğü için romanda heyecan verici ve sürükleyici unsurlar ön plandadır. Bu nedenle hareket bildiren fiil cümlelerinin fazlalığı içeriğin üslûba yansıması olarak değerlendirilebilir. Ayrıca 'O Sarışın Kurt' romanı görsel roman olarak değerlendirilmektedir. Romanda bir senaryo metninde olduğu gibi sahne betimlemeleri göze çarpmaktadır. Bunun yanı sıra olayın okuyucunun gözünde bir film gibi net canlanabilmesi adına fiil cümlelerine daha fazla yer verilmiş olabilir.

Allahın Süngüleri adlı romanda belli başlı fiil cümlesi ve isim cümlesi örnekleri şu şekilde verilmiştir:

Fiil cümleleri:

"*Üçüncü kol Aydın'dan hareket ederek, Nazilli'yi* ***işgal eder.***" (2009: 100).

"*Burada kısa bir duraklama yapan mavi kollar, sonra Bursa ve Uşak'ta yeniden harekete* ***geçeceklerdir:*** " (2009: 100).

"*Bu duraklamadan yararlanan Mithat Bey, Fikriye ve Türk çeteciler, sisin arasında* ***kaybolmuşlardır.*** " (2009: 116).

İsim cümleleri:

"…*Beyim, bunlar* ***bizimkiler!***" (2009: 116).

"*Çardağın ait olduğu bağ evi münzevi ve köhne bir evdir; pencereleri* ***ışıksız.***" (2009: 114).

Romanın incelenen bölümünde yüklemi sonda bulunan 376 kurallı cümle, yüklemi sonda bulunmayan 51 devrik cümle tespit edilmiştir:

Kurallı cümleler:

"*Kırmızıyla gösterilmesi gereken Türk cephesi, Yunan taarruzu sonucunda, İnönü/Afyon/Kütahya batısına* ***intikal etmiştir.*** " (2009: 100).

"*Riyaset kürsüsünde Mustafa Kemal Paşa, dikkat ve ciddiyetle hatibi dinliyor, birtakım notlar* ***alıyor.***" (2009: 104).

Devrik cümleler:

"*Geride iriyarı, kır düşmüş torba sakalı, çapraz fişeklikleri ve iriyarı vücuduyla Kuloğlu; az ötesinde, kurtarılan Recep ve arkadaşı, üç beş de başka çeteci* ***kalmıştır****, bir de, atlar.* " (2009: 117).

"*...tütüne fazla düştün, Fikri*" (2009: 125).

"*Bâdema, kimse beni* ***yolumdan alıkoyamaz*** *Mithat Bey!*" (2009: 125).

Romanın incelenen bölümünde anlamına göre 371 olumlu cümle, 13 olumsuz cümle, 39 soru cümlesi tespit edilmiştir.

Olumlu cümleler:

"*Fikriye, sigarasını tekrar dudaklarına götürür, bir nefes daha alır; dumanları düğüm düğüm bırakırken, okumayı* ***sürdürür:*** " (2009: 124).

"*Fikriye, kalkıyor Mithat Bey'le birlikte, yemek salonuna gitmek üzere, aralarında konuşarak I. mevki salonu* ***terk ediyorlar.***" (2009: 125).

Olumsuz cümleler:

"*... çünkü biz, Garp emperyalistlerine karşı, yalnız istiklâl ve hürriyetimizi müdafaa ile* ***iktifa etmiyoruz****...*" (2009: 121).

"*Yerde yatan onların uzaklaştığını hissedince, gözlerini açıp kımıldar, yaralıdır fakat* ***ölmemiştir.***" (2009: 108).

Soru cümleleri:

"*...**nasılsınız** Paşa'm?*" (2009: 109).

"*…cephede son vaziyet **nedir**, Paşa*?" (2009: 109).

"*Burada, keyfemayeşâ siyasetle iştigalinin manası **nedir**?*" (2009: 106).

Romanın incelenen bölümünde 205 basit, 220 birleşik ve 151 eksiltili cümleye yer verilmiştir. Eksiltili cümlelerin daha çok mekân betimlerinde ve karakterlerin konuşma cümlelerinden önce kullanıldığı görülmüştür:

Basit cümleler:

"*Arkadaki çetecinin ıslığı anında **kesilecektir**.*" (2009: 106).

"*Adın **ne** senin?*" (2009: 107).

Birleşik cümleler:

"***Zübeyde Hanım'ın evi**: Önünde yağmur altındaki ağaçlar yokuş yukarı **çıkan** bir simitçi, saçağın altına **yatmış** sokak köpeği; camları yağmurlu ve içerden **buğulanmış**.*" (2009: 100).

"*Mustafa Kemal Paşa, konuşmak üzere söz almıştır; Meclis'in galeyanı sürüyor, yavaş yavaş sükûnet teessüs edecektir, Paşa'yı dinlemeye başlıyorlar.*" (2009: 104).

Eksiltili cümleler:

"*Rakı kadehine uzanır, gülümseyerek:* " (2009: 113).

"*Tekrar bir sessizlik oluyor, yeniden taşlıktaki ve camlardaki yağmur şakırtısı.*" (2009: 101).

"*Gittikçe ikna olmuş görünen yüzler, bazılarında belki tebessüm.*" (2009: 105).

4.1.3.3. Deyimler

Kaptan, "Sokaktaki Adam" romanında anlamı ve anlatımı kuvvetlendirmek, özgün bir söyleyişe ulaşmak için sık sık deyimlerden yararlanır. Ayrıca bu deyimler halka mâl olduğu için okuyucunun romanı daha iyi anlamasını sağlar.

*"Yalnız, ben vapurda, sen ise karada insanların **işkembelerini doldurması** için hizmet ediyoruz."*(2010:140).

*"Müzik dinletmek başka, müzik çalarak **insanı çileden çıkarmak** başka."*(2010:141).

*"Şimdi sadece hayâsızım ve gerisi bana **vız gelir**."*(2010:142).

*"İkinci hâlde ise, hırs **canınıza okur**."*(2010:143).

*"Sonra **cehennem olup** sokağa çıktım"* (2010:145).

*"**Arpalık yoksulu!**"* (2010:146).

*"- Evet **küp gibi içmişsin**."* (2010:146).

*"Herkes, başkaları böyle yapmışlar diye gider birine **balta olur**, yatar."* (2010:151).

*"**Ananın dinin hakkına!**"* (2010: 154).

*"**Yüreğine dert oldu.**"* (2010:157).

*"Dünya üzerinde herkes bir **yuva kurmuş:** Ayının bile ini var!"*(2010:158)

*"**Gönlü hoş olur.**"* (2010:158).

*"**Basmış istifayı.**"* (2010:158).

*"Ardı ardına, ardı ardına, **nalları dikiyorlar.**"* (2010:158).

*"Telsizci, yeniden **denize mum oluyor.**"* (2010:158).

*"Dün gece ben de katıldım diye, Telsizci **uçtu** be!"* (2010:158).

*"(...) beş on seferde **dünyalığı düzer**, kor bir kenara."* (2010:159).

*"Tam **tavını bulmuş** millet."* (2010:160).

*"Selim'de **bet beniz uçtu.**"* (2010:160).

*"Yalnız ne var, **gözümüz hiçbir şeyi görmüyor** artık."* (2010:160).

*"Sonra ana avrat sülâle, din iman hepsini **ipe dizdim.**"* (2010:160).

*"**Tahammülüm kalmadı.**"* (2010:161).

*"**Hızını alamadı.**"* (2010:162).

*"İyi oldu ama, değil mi, **kurtlarımızı döktük** be!"* (2010:162).

*"Ulan sahiden **fos çıkar**, Aşçı'nın yumurtası."* (2010:163).

*"**Lâmı cimi yok!**"* (2010:163).

*" (...) bir türlü **işler tıkırında gitmiyor**."* (2010:163).

*"**Sıcak beynimize aksın**."* (2010:164).

*"Bu işte bir **bit yeniği olmalı.**"* (2010:164).

*" (...) **kendi kendini yedi bitirdi**."* (2010:164).

Örneklerde de görüldüğü üzere, 140-164. sayfa arasını ele aldığımızda, söz konusu 25 sayfada 30 deyim kullandığını görürüz. Yazarın her sayfaya 1,2 deyim kullandığını tespit ederiz. Attilâ İlhan, sanat anlayışı gereği toplumsal yanı ağır basan bir yazardır. Dolayısıyla halkın dilini konuşmak, halkı da eserlerini ortak etmek düşüncesindedir. Ve hepsinden önemlisi melâlini topluma iyi anlatmayı hedefler.

Zenciler Birbirine Benzemez romanında, okuyucuya duygu ve düşünceleri daha iyi aktarabilmek açısından deyimlerden de sıkça yararlanılır. Söz konusu deyimler günlük hayatta da sık sık karşımıza çıkar ve kullanılır.

"(...) ***on parmağında on hüneri****; radyo, elektrik meslek kitaplarındaki bütün bilgileri (....)"* (2011: 100).

"(...)Şadiye'yi ***koydunsa bul****"* (2011: 100).

"(...) budala olmamanın ***acısını çekiyoruz****"* (2011: 100).

" Sonra ***iki elimizin bir başımızın sayesinde*** *yaşamaya başladık"* (2011: 100).

"Ne var ki içimizde bir şey daha ***kırılmıştı****"* (2011: 100).

"(...) kendi kendimize tartışarak ***patlayasıya içtik****"* (2011: 100).

" (...) bir adamın yoğun can sıkıntısını, ***kalıp kalıp, içinde duydu****"* (2011: 101).

"Camlar ***kömür kesildiler****"* (2011: 102).

"Yankoviç onu ***kolundan yakalıyor*** *(....)"*(2011: 102).

"Yolluklar ***ayak seslerini boğuyor****"* (2011: 102).

"Oradan aynı hızla holün taşlarına düşüp, **tuzparça dağılıyor**" (2011: 102).

" (...) yüzlerine bir sıtma nöbetinin bütün ***kahrını sıvamış****"* (2011: 103).

"Birden sustu, ***bıçakla kesilmiş gibi****"* (2011: 103).

"Mösyç Çang'ın ***gözleri ışıldadı****"* (2011: 104).

" (...) yepyeni ***duygular tadıyordu****"* (2011: 106).

*"**Aklınızı karıştırıyor, huzurumuzu kaçırıyorlar**"* (2011: 107).

*"(...) ağır bir melodi **kulaklarımıza uğulduyor**"* (2011: 107).

*"Yavaş yavaş **hava kızışıyor**"* (2011: 107).

*"Seslerin, bir papaz sürüsü gibi **eteklerini savura savura geçtiklerini**"* (2011: 108).

"*(...)**içimizi buran** bir yıkıntı duygusudur"* (2011: 109).

*" Bu duyguyu **iliklerine kadar sımsıkı duymak** ve **kahrını çekmektir**"* (2011: 109).

"*(...) Mehmed- Ali **kahrından ölüyordu**"* (2011: 110).

*" (...) başkalarının geleceği mutluluğu için **kendinizi feda edeceksiniz (...)"*(2011: 110).

*"Oysa bizden, **kendimizi feda etmemizi istiyorlar**"* (2011: 112).

*"Yankoviç memnun, **ellerini oğuşturuyor**"* (2011: 114).

*"**Yüzü karardı**"* (2011: 114).

*" (...) Barcelona'yı düşündüğümü **kestiriyor**"* (2011: 115).

*"Yankoviç belli bir şekilde **yalpalıyordu**"* (2011: 116).

*"Hernandez, **geldiği gibi ansızın gitti**"* (2011: 116).

"*Bunu duyar, **yüreği çırpınır**"* (2011: 118).

"*(...) mümkünün mümkün olmayana **kafa tutması** (....)"*(2011: 119).

"*Sonunda mutluluğu değil, **acıları paylaşmış** oluşuyoruz"* (2011: 122).

*"(...) bu işe girişenlere **pahalıya malolur**"* (2011: 122).

" (...) insanların mutluluğu konusunda düşündüklerini sormayı ***aklından geçiriyor****"* (2011: 124).

Z.B.B.'de söz konusu sayfalar arasında yaptığımız çalışmada 35 adet deyim kullanılmıştır. 100- 124. sayfalar arasında 30 deyim karşımıza çıkar ki sayfa başına 1,8 deyim gibi bir oranla karşılaşırız. Bu istatistikten de anlayacağımız üzere, Attilâ İlhan Z.B.B. 'de dilimizin söz varlığı olan deyimlerden sıkça yararlanmıştır. Kullanılan bu deyimler romanda anlatımı güçlendirmiş ve romana ayrı bir tat vermiştir.

Gerek günlük konuşmalarımızda gerek edebî metinlerde özgün, güçlü bir anlatıma ulaşmak ve cümleyi dil- anlatım açısından güzel hale getirmek için deyimlerden yararlanırız. Attilâ İlhan da "Kurtlar Sofrası" romanında, yeri geldiğinde deyimleri kullanmış ve onlardan yararlanmıştır.

"Başlıklarına şöyle bir ***göz attıktan*** *sonra, şehri bir gazete gibi katlayıp, cebine sokuyor"* (2010: 360).

"Athena'nın ***ağzından düşmeyen****, hep aynı sözler"* (2010: 360).

"Bekir ***savuşup gidecek****"* (2010: 361).

"Bekir Zehra'nın ***eteklerine sarılacak****"* (2010: 361).

"(...) ve ansızın ***sır olacaklar****"* (2010: 361).

"Onun bütün teşebbüslerini, ***elinin tersiyle bir kenara itiyor****, (...) yılan çevikliğiyle* ***kayıp sıyrılıyor****"* (2010: 362).

" (...) topuklarını tok tok kaldırımlara vuruyor, ***uykumu kaçırıyor****"* (2010: 362).

"(...) bir daha ***yüz yüze gelmek istemiyor****"* (2010: 362).

"Gencim ben, önümde ***bütün yollar açık****"* (2010: 362).

*"Daha fenası, bilmediği bir **alacakaranlığa açmıştı gözlerini**"* (2010: 363).

*"**Üstesinden gelinmesi zor**, kaçınılmaz bir vazife gibi"* (2010: 365).

*"Paris'te ilk defa maddi hayatı **gönlümce ayarlamıştım**"* (2010: 366).

*"(...) **bir bakışına kayıp gitmesi**"* (2010: 368).

*"- hiç **çaktırmadılar** be"* (2010: 370).

*"Onu **görür görmez yerlere kapanıyorlar**"* (2010: 370).

*"(...) madem **suçüstü yakaladım**, bu rezilleri açıkça vurmalıyım"* (2010: 371).

*"Her defasında **öfkesi** ve **kızgınlığı** biraz **soğuyor**"* (2010: 371).

*"(...) **ortalığı kırıp geçirmedi?**"* (2010: 371).

*"Gidip Bekir'i **kıstırıyor**, adamakıllı bir **ıslatıyor**"* (2010: 372).

*"**Uzun etmemeli**"* (2010: 373).

*"**Alacağı olsun**"* (2010: 373).

*"Bütün gece **uyku tutmadı**"* (2010: 373).

*"- Şoföre gel dediysem, **kafa tutuyor** küçük hanım: Garaja gidecekmiş, nedir?"* (2010: 373).

*"(...) **Aklını ererek. Kendini kaybetmeksizin**"* (2010: 378).

*"(...) bütün çevrem ve ötekiler **eteğime sarıldı**"* (2010: 380).

*"Mahmud itiraz etmiyor ve **başını veriyordu**"* (2010: 380).

*"İçi **delik deşik**"* (2010: 382).

*"- ... hay **ağzını öpeyim**, diyor"* (2010: 383).

*"Yalansa **günahı boynuna**"* (2010: 384).

Kurtlar Sofrası'nın 360 ve 384. sayfaları arasını incelediğimizde toplamda 37 deyimin kullanılmıştır. Neredeyse her sayfada bir deyim mutlaka kullanan yazar, böylelikle eserinin anlatım gücünü de arttırır. Kullanılan deyimler yerinde ve romanın kurgusunu ve olayları tamamlayacak şekilde kullanılmıştır.

"Bıçağın Ucu" romanında deyimler de geniş yer tutar. Bu deyimler sayesinde okuyucuyu roman dilini kendine yakın bulur.

*" (...) ahû diye **kendinden geçiyor**"* (2010:100).

*"Daha çok, içini gizlice basıvermiş bir soru işaretleri kalabalığının, **aklını kurcalamasındandı**"* (2010:100).

*"(...) yaptıklarını affettirmek için gelmeye **tenezzül buyurmuyor** (....)"*(2010:100).

*"(...) sağa sola elini **dilini uzatır**"* (2010:101).

*"(...) hele **vurgun vurmaktaki** yıllanmış ustalığıyla, elim hamur karnım aç, çırak çıkarıverir beni, beir şeycikler de yapamam"* (2010:101).

*"Tiyatronun üzerine **bir bardak soğuk su** iç (...)"* (2010:101).

*"Bu meseleyi o kadar **büyütme**"* (2010:101).

*"Bunu yaparkeni **kahkahadan kırılıyordu**"* (2010:101).

*"(...) gülüşlerinde en ufak bir **neşe kırıntısı bile yoktu**"* (2010:101).

*"**Hayatını kaydır**"* (2010:103).

*"(...) kendisini kazıklayan bir demogoga **alkış tutsun**"* (2010:103).

*"(...) Haçik'ten **zincirini koparan buraya geliyor**"* (2010:101).

*"Halim, onu **ayağının altına alıp çiğnemek** için davranacaktı ki, birisi kolundan sımsıkı yakaladı (....)"*(2010:106).

*"Korkut'u soğuk bir **ter basmıştı**"* (2010:106).

*"Altın dişleriyle mısra sonlarını **mühürlüyordu**"* (2010:107).

*"(...) **avaz avaz bağırıyor**, yine de bir şeyler aksıyor (....)"*(2010:107).

*"Halim, şarkının önüne geçilmez anaforuna kağılmış, bir Amerikalılara **bulaşıyor** (...)"*(2010:108).

*"(...) bizim burada gerçekçi şiir üzerine yazılanların da söylenenlerin de **aslı astarı yoktur**"* (2010:108).

*"Onca sesin arasında bildik biri Halim'e **battı**"* (2010:109).

*"asıl merak ettiğim, bu **değirmene su nereden geliyor**"* (2010:109).

*"(...) **iler tutar yeri kalmıyordu**"* (2010:110).

*"Korkut, **taş kesilmişti**"* (2010:110).

*"Korkut önce susmuştu, **fena patladı**"* (2010:110).

*"**Gözleri yuvalarından fırlamıştı**"* (2010:110-111).

*"(...) çoğunu **kan tutmuştu**, **elleri ayakları birbirne dolaşıyordu**"* (2010:111).

*"İçi geçmişlerin palavraları, adamı **ayakta uyutan** cinsinden"* (2010:112).

*"Halim, kendisini yüksek sesle **atıp tutarak** yakaladı"* (2010:112).

*"O ikş satırlık mektup, Suat'ın yaşantısnı **altüst etti**"* (2010:116).

*"Sorgu sırasaında hiç yoktan **küplere binerdi**"* (2010:117).

*"Delirmenin, **diri diri gömülmenin** bir çeşidi olur"* (2010:122).

"Bıçağın Ucu" romanında söz konusu sayfalar içerisinde 31 adet deyim kullanılır. Yani ortalama olarak sayfa başına 1,2 deyim kullanılmıştır. Kaptan, dilimizin zenginliklerinden olan deyimleri güzel bir biçimde romanında kullanmıştır. Kullandığı deyimler vasıtasıyla da günlük konuşma dili ile roman dilini bir potada eritmeyi bilmiştir.

"Aynanın İçindekiler" dizisinin ikinci romanı olan Sırtlan Payı'nda da deyimlerle karşılaşırız. İnceleme yaptığımız 100-125. sayfalar arasında 20 adet deyim kullanılmıştır. Yani sayfa başına 1,25 deyim kullanılmıştır. Bu deyimleri belirtmek gerekirse:

*"Otelin kapısında **burun buruna geldiler**"* (2005: 100).

*"Paşa, İstanbul ahalisini **tek adammış** gibi ayağa kaldırdı (....)"*(2005: 103).

*"(...) **kan dökerek** ölmek isteriz"* (2005: 103).

*" Darülfünun'da toplanmış **ant içmişti**"* (2005: 103).

*"(...) **dipteki dalganın** kımıldamaya başladığını duyuyor"* (2005: 104).

*"Sulf Konferansı'na gidecek heyetin terkibi yüzünden **hır çıkmazsa**, ben yine buradayım"* (2005: 104).

*"(...) Eşref Paşa'yı da **derdest ederler**"* (2005: 104).

*"**Ölümlerden ölüm beğen** (....)"*(2005: 106).

*"(...) yatorabilenlerle **yıldızı barışmamıştı**"* (2005: 107).

*"**Burnumun direği kırılacak!**"* (2005: 108).

*"Uyuyamayacağına **aklı kesince**, akşamın eleştirmesini yaparak oyalanmaya uğraşıyor"* (2005: 108).

*"Hürriyetin ilanıyla birlikte hocaların çoğun aynı **korkuya kapılmışlardı** ya, o ayrı konu!"* (2005: 111).

*"Ferid Eminönü'nün ömründe belki ilk defa bilmediği bir **heyecanla dolup taşmasına**, damarlarının daralmasına neden oluyor"* (2005: 112).

*"(...) **yüreğine indi** filan dediler ya, ne olduğu anlaşılamadı"* (2005: 112).

*"(...) birden **yüreği daralmıştı**"* (2005: 115).

*"Kont İgnayef yine karısına **çıkışıyor**"* (2005: 116).

*"(...) **cinleri tepesine toplanıyor**"* (2005: 121).

*"(...) bu adamı **gözünün tutmadığını** yineledikten başka (....)"*(2005: 122).

*"(...) **içini karanlık bastı**"* (2005: 125).

*"Vaniköy akşamını nasıl **piç edeceğini** şimdiden kesitrebiliyordu"* (2005: 125).

Aynanın İçindekiler dizisinin üçüncü romanı olan Yaraya Tuz Basmak, deyim kullanımı açısından zengindir. İnceleme yaptığımız 100-124. Sayfalar arasında karşımıza 17 adet deyim çıkar ki bu da sayfa başına 1,47 deyim demektir.

*"(...) **dört duvar arasında** bir gül gibi solup gitmesinden yakınıp durmuştu"* (2007: 102).

*"**Yüreğimi oynattın!**"* (2007: 103).

*"(...) hangi sihirle **sırra kadem basacaktı** (....)"*(2007: 103).

*"(...) **göğüs geçirerek** aynı kelimeyi tekrarlayıp duruyordu"* (2007: 103).

"(...) ***hamamı kızdıralım****, Demir ağabeyin yıkanıp dökünsün!"* (2007: 103).

"(...) odadan ***çekip alamazdı****"* (2007: 106).

*"(...)****tez elden*** *alması için dualar ederdim****"*** (2007: 107).

"(...) ***ses seda kesildi****, endişeli meçhuliyetler içinde kaldık"* (2007: 108).

"(...) onu ***bağrına bastı****"* (2007: 109).

"(...) o ***burnundan kıl aldırmayan****, terafındakilere rahat huzur vermeyem mütaassıp herif (....)"*(2007: 110).

*"****Bıçak gibi kesip atar****"* (2007: 112).

*"****Gözlerine kan oturanlar****, gül yaprağı suyuyla, sabahj akşam yevmiye iki defa göz banyosu yapmalı!"* (2007: 113).

"(...) bir eşini yaptırıncaya kadar ***akla karayı seçmişti****"* (2007: 115-116).

"(...) ***dikkatlerini*** *mıknatıs gibi* ***üzerine çekmesine*** *yol açtı"* (2007: 116).

"Rusya'ya şöyle ***kök söktürüyorlarmış!****"* (2007: 117).

"Annesinin öve öve ***yere göğe koyamadığı*** *Nihal Hanım'ı göreyim (....)"*(2007: 121).

"Hemşire Julie ***yüzünü ekşiterek****, telefona cevap verdi"* (2007: 124).

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında da deyimlerden sıkça yararlanılmıştır. Romanda incelediğimiz 101-125. sayfalar arasında 20 deyim kullanılmıştır. Yani sayfa başına 1,25 deyim düşen romanda, deyimler de okuyucuya sunulmuştur.

"Doğan'ın eğitimi gündelik ıvır zıvır, ***üzerinden alınıvermiş****"* (2010: 101).

"(...) gazeteleri ***gözden geçirmek*** *(....)"*(2010: 102).

*"**gözgöze gelmekten** kesinlikle kaçınıyor (....)"*(2010: 103).

*"(...) tepeden tırnağa poz, Franszılarla **ağız ağza**"* (2010: 103).

*"(...) mağazasını kapatan Rum, Ermeni **sırra kadem basıyor**"* (2010: 105).

*"Berlin'de yaşadıklarını **kırk gün kırk gece** anlatsa, 'Allah Bilir' bitiremez"* (2010: 108).

*" **o kadarcık kusur, kadı kızında da olmaz mı?**"* (2010: 109).

*"Daha ikinci gün, ister istemez **buzlar çözüldü**"* (2010: 109).

*"Beynelmilel Graudünden Senatoryumu'nda söyledikleri, **kulaklarında çınlamasın mı**"* (2010: 111).

*"İzmir'den ilk muhacirler **sökün etti**, **ağızlarını bıçak açmıyor**"* (2010: 112).

*"Neveser **göğüs geçirerek sordu**"* (2010: 113).

*"**Bedelini**, sakat kalarak **ödemiş olsam da**"* (2010: 113).

*"Doktor Melek, kanatları kıpırtılı burun delikleirnden kalın dumanları boca ederek, eliyle **manzarayı biçti**"* (2010: 115).

*"Mukavemet müşevviklerine **itibar etmeyiniz** (...)"*(2010: 116).

*"(...) kaygılı bir **sessizlik çöktü**"* (2010: 117).

*"(...) kardeşinin okumasında ısrar ettiği Kurtuluş Dergisini **gözden geçiriyordu**"* (2010: 118).

*"Garbi Anadolu'da silâh atılmış, **kan dökülmüştür**"* (2010: 120).

*"**kulağımıza** ne dedikodular **çalındı** o"* (2010: 122).

*"(...) Rosarch'a **ayak basar basmaz** anladı"* (2010: 122).

Attilâ İlhan'ın lezbiyenlik temalı eseri olan Fena Halde Leman'da çok sayıda deyim karşımıza çıkar. İnceleme yaptığımız 100-124. sayfalar arasında 23 adet deyim kullanılmıştır. Yani sayfa başına 1,08 deyim düşer. Mevcut olan deyimleri cümle içerisinde göstermek gerekirse:

*"(...) vagina dehlizlerinin gizemini **dile getirmiş**, laf, alt tarafı içi geçmiş bir kız kurusu"* (2009: 100).

*"Şu Türkle ilişkimin **gizlisi kapaklısı olmadığına** göre, niye korkacak mışım?"* (2009: 100).

*"(...) uluya uluya **suratıma yağdırdığı tokatlar** (....)"*(2009: 100).

*"Mozart'ın **kıçına bir tekme** (....)"*(2009: 101).

*"O kadar **gözü kararmış**, öylesine **pusulayı şaşırmış** bir halde ki bir çaresini bulmazsam, rahatça beni boğabilir"* (2009: 101).

*"(...) sözde uzak ve ilgizim, **ödüm patlıyor**"* (2009: 101).

*"Sen kızım, **ipin ucunu iyice kaçırmışsın!**"* (2009: 102).

*"**Gece demez gündüz demez** telefonşar eder"* (2009: 102).

*"**Pirelenedi mi**, akla gelebilecek her türlü fenalığı yapmaya kalkışabiliyor"* (2009: 102).

*"Geçen gece, bu yüzden, **kıyameti kopardı**"* (2009: 102).

*"Ekrem anlattıklarımı, **sözümü kesmeden,** sonuna kadar dinledi"* (2009: 102).

"*Kalbim kırılıyor*" (2009: 102).

*"**Sözleri**, genç kızlık izzeti nefsimi **incitti**"* (2009: 102-103).

*"(...) artık **umudumu kestiğim** şeyi öneriyor"* (2009: 104).

*"**Aklımı karıştırıyor**"* (2009: 105).

*"**Boğazıma bir şey düğümlendi**"* (2009: 108).

*"**Gözleri** sonuna kadar **açıldılar**"* (2009: 110).

*"(...) altanalta **meydan okuyan** dikbaşlı havasından"* (2009: 111).

*"(...) tizleşip **kulakları tırmaladığını kestiremiyor mu?**"* (2009: 113).

*"(...) abartmak için öteki özellikleri **görmezden gelmek** zorunludur"* (2009: 115).

*"... ona, diye sormaktan **kendimi alamıyorum**"* (2009: 117).

*"(...) bakışlarıyla ihityara **yıldırımlar yağdırdığını** gördüm"* (2007: 121).

Aynanın İçindekilerin altıncı eseri olan "O Karanlıkta Biz" romanında deyimler sıklıkla kullanılmıştır. Romanda incelediğimiz 100-124. sayflar arasında 26 adet deyim vardır:

*"... sen bu **kafayı değiştir**, Hazret!"* (2008: 100).

*"(...) şaşırmıştı; **dayak yemişe döndü**"* (2008: 100).

*"(...) hemen her yaz bu **çareye başvuruyor**"* (2008: 101).

*"(...) Doğan ve Marius, **kafa kafaya vermiş** 'hahatın sırlarını' söyleşiyorlar"* (2008: 101).

*"(...) henüz onun **eli herhangi bir kız eline değmedi**"* (2008: 101).

*"Düşünceli düşünceli **içini çekip**, üstüne Fransızca basıyor"* (2008: 102).

*"**Yüreklerine korku salan** söylentileri, gözlerini aça aça (....)"*(2008: 103).

*"(...) alışkanlığı **baskın çıkıyor**"* (2008: 103).

*"... kimseye **kulak asma**, mon vieux!"* (2008: 103).

*"**İçine doğmuş** denilse yeri (....)"*(2008: 104).

*"Doğan'ın o dakika Seniha'dan **sıtkı sıyrılmıştı** (....)"*(2008: 105).

*"(...) **içi gidiyor**"* (2008: 105).

*"(...) Seniha'nın **ipe sapa gelmez** dedikodularını dinlemeye mecbur (....)"*(2008: 105).

*"(...) hepsinin **pabucu dama çoktan atılmıştı**"* (2008: 105).

*"Hepsini tanıyor, hepsiyle **can ciğer kuzu sarması** (....)"*(2008: 107).

*" (...) kadını oracıkta bırakıp **tabanları yağlamamak** için **kendini güç tutuyor**"* (2008: 108).

*" (...) Napolyon Celâl'i **çileden çıkaran** tebliğ yer alıyor"* (2008: 111).

*"Doğan Rumeli'nin **içi içine sığar mı?**"* (2008: 112).

*"(...) **ele avuca sığmaz** militanı olarak görüyor"* (2008: 112).

*"**Kelleyi işleten** biziz, faşizme yaltaklanan siz!"* (2008: 113).

*"Doğan, **iki eli kızıl kanda olsa** Yüksekkaldırım'a düşüp, çenebaz Yahudi şapkacılarda bere aranacaktır (....)"* (2008: 116).

*"(...) Ahmet Ziya'nın **burnundan düşmüş!**"* (2008: 116).

*"(...) olduğu yerde **kilitlenmez mi** (....)"*(2008: 121).

*"(...) **Başını derde sokmayasın**, çocuk?"* (2008: 123).

*"(...) gizli poltikanın inanılmaz çarkı **fır dönerken**, ev tutumu tutmamıştı"* (2008: 123).

Deyim kullanımının dikkat çekici bir biçimde karşımıza çıktığı romanlardan biri de Haco Hanım Vay'dır. 100- 124. sayfalar arasında yaptığımız incelemelerde 22 adet deyim kullanılmıştır. Sayfa başına 1,13 deyim düşer:

*"(...) filhakika **kendinizde değildiniz**"* (2011: 101).

*"**Tüyleri diken diken oldu**"* (2011: 102).

*" (...) birkaç saniye **dikilip kaldı**"* (2011: 103).

*"(...) önüne gelen ilk koltuğa **yığılmıştı**"* (2011: 103).

*"(...) tiz çığlıklarıyla konağı **ayağa kaldırıyor**"* (2011: 103).

*"Uyku sersemi halayıklar, **başlarına üşüşmüş**"* (2011: 103).

*"(...) onun sesiyle uyanıp **kulak kesiliyor**"* (2011: 105).

*"(...) hıçkırıkları sıra sıra **boğazına düğümleniyor**"* (2011: 108).

*"Aristidi Efendi'nin **kulakları çınlasın!**"* (2011: 110).

*"**Gönül eğlendiriyor**"* (2011: 111).

*"**Gönül alıcı** bir iki döz etmesi gerekiyordu"* (2011: 111).

*"**Açmış ağzını yummuş gözünü**"* (2011: 112).

*"(...) valdesini **çileden çıkarıyormuş**"* (2011: 112).

*"(...) hiddetlenince **gözü dünyayı görmez**"* (2011: 112).

*"Birbirlerinin **kalplerini kıracaklar**"* (2011: 112).

*"(...) fakat bunun epeyce **pahalıya patlayacağını** bildirmiş"* (2011: 113).

*"Arşaluys'u **yatağa devirememek asabını bozuyor**"* (2011: 116-117).

*"**Hevesleri kursaklarında kalmıştı**"* (2011: 117).

*"Haco diye **yanıp tutuştuğu**, o karanlık işgal günlerinde bile!"* (2011: 118).

*"**Hırsından kuduracak**"* (2011: 119).

*"(...) eylediği yakınlığa **minnet duymaktadır**"* (2011: 120).

Aynanın İçindekiler roman dizisinin sekizinci romanı olan Allah'ın Süngüleri Reis Paşa'da deyimler sıkça kullanılmıştır. İnceleme yaptığımız 100-124. sayfalar arasında 13 adet deyim kullanılmıştır. Sayfa başına 1,9 deyim düşmektedir:

*"Dokunaklı **çığlıklar atarak**, Ankara İstasyonu'na girdi"* (2005: 100).

*"(...) vagonun kapısına yaklaştığı **şüphe götürmez**"* (2005: 101).

*"Hani 'Felâh-ı Vatan' yedi düvelle **başa çıkacaktı**"* (2005: 106).

*"(...) **ocak parlayacaktı**?"* (2005: 107).

*"(...) işi, daha da **zora bindirdi**"* (2005: 114).

*"(...) **akıl almaz** bir hızla, önünden geçiyordu"* (2005: 114).

*"(...) ahizeyi **kulağına götürüyor**"* (2005: 115).

*"(...) iki başka gazete **dikkat çekiyor**"* (2005: 117).

*"İri, hafif çekik **gözleri**, maltızdaki ateşin üzerinde koyu ve köpüren beşlik cezveye **dikilmişti**"* (2005: 117).

*"**Tüyleri diken diken olmuştu**"* (2005: 117).

*"(...) ilk defa görünce, **aklı başında gitmişti** (....)"*(2005: 118).

*"Fikriye ile **göz göze gelmek istemez** gibidir"* (2005: 118).

*"(...) rakamlarına **göz atıp**, önündeki kâğıda metni çıkarmaktadır"* (2005: 123).

Aynanın İçindekiler dizisinin son romanı olan Gazi Paşa'da da deyimler kullanılmıştır. İnceleme yaptığımız 100-127. sayfalar arasında 11 adet deyim kullanılmıştır. Sayfa başına 2, 27 deyim düşmektedir:

*"(...) Ali Fuat Paşa, **aklından geçirdiğini** yaptı"* (2005: 103).

*"(...) Sefarathane, hayli **derlendi toparlandı**"* (2005: 105).

*"(...) harp suçlusunu ilânını **derpiş ettiler**"* (2005: 105).

*"Matbuat âdeta **çileden çıkmıştı**, öyle mi?"* (2005: 106).

*"(...) bu birlik tehlikeye **maruz kalıyordu**"* (2005: 109).

*"Odada, **dört duvar** arasında **hüküm süren** sükûnet, maalesef zihninde yok"* (2005: 110).

*"(...) basbayağı **silip süpürüyor**"* (2005: 113).

*"(...) ötekini havaya kaldırmış, **avazı çıktığı kadar bağırıyor**"* (2005: 113).

*"(...) düşman siperlerine doludizgin saldırıyorlar; **gafil avlanmış** Yunan piyadesi, ümitsiz direniyor"* (2005: 119).

*"(...) **ebediyete savrulmuş** şehitler"* (2005: 119).

Attilâ İlhan'ın yayımlanan son romanı olan O Sarışın Kurt'ta deyimlere sıkça rastlarız. Attilâ İlha'ın senaryosunda uyarlanan ve görsel roman olarak nitelendirilen eserdeki deyimleri 100-124. sayfalar arasında tespit etmeyi uygun gördük. İncelediğimizde kısımda 14 adet deyim kullanılmıştır. Ve sayfa başına 1,78 deyim düşmektedir:

"Bir an yün yumağı elinde öylece klaır, ***göğüs geçirip*** *mırıldanır"* (2009: 101).

*"****Gözlerini indirirken,*** *Makbule'ye: - ... kolay mı sanırsın, bu zamanda Anadolu'ya geçmek..."* (2009: 101).

"... hem Ankata'yı, ***güllük gülistanlık*** *sanmayasın ha!.."* (2009: 103).

"(...) kaldırılmış yumruklar ***göze çarpar****"* (2009: 104).

"(...) hem de bunun ***mes'uliyetinden sıyrıl****..."* (2009: 105).

"Makbule Hanım beni çekemiyor..." (2009: 106).

"(...) Kör Apostol'un ***borusu öter*** *(....)"*(2009: 107).

"(...) ***tepeden tırnağa süzmektedir****"* (2009: 107).

"(...) Rum eşkiyası, ***ağız dolusu gülüyor****"* (2009: 107).

"Ne var ki ***havalar bozdu****, etraf çıplak..."* (2009: 109).

*"****Hadlerini bilsinler!****"* (2009: 109).

"... ***ağırdan alıyor****"* (2009: 110).

"(...) bu akşam, ***birkaç kadeh parlatarak…****"* (2009: 110).

"(...) sonra ***göğüs geçirip****: - "... ne günlerdi, ama!.."* (2009: 110).

"(...) her zamanki ***penceresinin önünde dikiliyor****"* (2009: 111).

4.1.3.4. İkilemeler

Bir eserde ahengi ve söyleyiş güzelliğini sağlayan dil öğelerinden biri de ikilemelerdir. Attilâ İlhan ikilemelerden sıkça yararlanmıştır. Kaptan'ın yayımlanan ilk romanı olan Sokaktaki Adam'da inceleme yaptığımız 140-164 sayfalar arasında 41 adet ikileme tespit ettik: **Unsurları aynı olan ikilemeler:** çalacaklarsa çalsınlar (2010:140), arka arkaya (2010:142), el ele (2010:143), gel gelelim (2010:143, 159), için için (2010:144), kendi kendini (2010:144), ayrı ayrı (2010:145), kendi kendime (2010:145), acı acı (2010:146), par par yanıyor (2010:146), beyaz beyaz (2010:148), zaman zaman (2010:150), pırıl pırıl (2010:154), pis pis (2010:156), bazı bazı (2010:158), çeşit çeşit (2010:158), ardı ardına (2010:158), renk renk (2010:159), durup durup (2010:164); eşşoğlu eşek (2010:164); **unsurları yakın anlamı olan ikilemeler:** kalktı gitti (2010:141), ıvır zıvır (2010:143), adam akıllı (2010:147), sürü sepet (2010:150), atıp tutarsa (2010:152), ince uzun (2010:153), gidip geliyorlar (2010:155), çıktı gitti (2010:156), açık saçık (2010:157), ana avrat (2010:157), üç beş (2010:158), aklı fikri (2010:158), beş on (2010: 159), yüzü başı (2010:160), hayal meyal (2010:161), şaka maka (2010:163), kaçak maçak (2010:163), ceddini cibiliyetini (2010:164); **unsurları zıt anlamlı olan ikilemeler:** olup olmadığı (2010:141),yanıp sönüyor (2010:152), gidip geliyorlar (2010:155).

Sokaktaki Adam romanında ikilemeler cümle içerisinde şu şekilde kullanılmıştır:

*"(...) adam gibi **çalacaklarsa çalsınlar**; yoksa ne diye gecenin bu saatinde, kafa şişirip duruyorlar."* (2010:140).

*"İyi niyetli **olup olmadığımı** bilmem."* (2010:141).

*" (...) bir ormanın yemyeşil tükeniverdiği göl kıyısındaki **sürü sepet** sinek kuşları."* (2010:150).

*"Zencinin kırmızı gözleri **yanıp sönüyor.**"* (2010:152).

*"Minareler güneşin altında **pırıl pırıl** yanıyorlar."* (2010:154).

Zenciler Birbirine Benzemez romanında da ikilemeler kullanılmıştır. Söz konusu ikilemeleri inceleyecek olursak, **Unsurlar aynı olan ikilemeler:** kendi kendimize (2011: 100)., el ele (2011: 101)., birdenbire (2011: 101)., beyaz beyaz (2011: 102)., huysuz huysuz (2011: 102)., hayran hayran (2011: 101)., tane tane (2011: 104)., mahcup mahcup (2011: 105)., toz toz (2011: 105)., büyük büyük (2011: 108)., uzun uzun (2011: 107)., birden bire (2011: 114)., ufak ufak (2011: 115)., pırıl pırıldı (2011: 116)., pırıl pırıl (2011: 118)., duya duya (2011: 119)., iplik iplik (2011: 125)., için için (2011: 125); **Unsurları yakın anlamlı olan ikilemeler:** yaşayıp gitmek (2011: 100)., *paldır küldür* (2011: 117)., salkım saçak (2011: 118)., sarmaş dolaş (2011: 119)., içi sıra (2011: 119)., abuk sabuk (2011: 122)., döndürür dolaştırır (2011: 123)., ölçüp biçiyor (2011: 125)., eğri büğrü (2011: 125); **Unsurları zıt anlamlı olan ikilemeler:** aşağı yukarı (2011: 102)., doldurup taşırıyor (2011: 105)., girer girmez (2011: 107)., gider gitmez (2011: 116)., oturur oturmaz (2011: 116).

Zenciler Birbirine Benzemez romanında 32 adet ikileme kullanılmıştır ki bu ikilemeler anlatımı zenginleştirmiştir. Bahsi geçen ikilemelerin cümle içerisinde kullanılışını örneklendirmek icap eder.

*"Askerliğimizi Erzurum'da **yapıp döndükten** sonra, Şadiye'yi koydunsa bul"* (2011: 100).

*"(...) **hayran hayran** seyredecek bir Süreyya idi"* (2011: 101).

*"Hiçe olan nisbeti **aşağı yukarı**"* (2011: 102).

*"Bir anda odayı **doldurup, taşıyor**"* (2011: 105).

*"Yankoviç içeriye **girer girmez**, Hohner'i unutuyor"* (2011: 107).

*"(...) saçları **palsır küldür** dökülürler"* (2011: 117).

Bir eserin dilinin ve üslubunun su gibi akıcı olması için kullanılan sözcük türlerinden olan ikilemeler yerinde kullanıldığında anlatımı güzelleştirirken; doğru kullanılmayan ikilemeler kakafonik bir söyleme sebep olur. Kurtlar Sofrası romanında da ikilemeler başarılı bir biçimde kullanılmıştır. **Unsurları aynı olan**

ikilemeler: Sinsi sinsi (2010: 360)., pek pek (2010: 361)., parıl parıl (2010: 361)., bütün bütün (2010: 362)., tok tok (2010: 362)., yüz yüze (2010: 362)., yapıp yapmalı (2010: 363)., acı acı (2010: 363)., çarpa çarpa (2010: 363)., burun buruna (2010: 363)., yanlış yanlış (2010: 364)., ağır ağır (2010: 364)., bazı bazı (2010: 365)., Doğraya doğraya (2010: 366)., yeni yeni (2010: 367). Sık sık (2010: 367)., kılı kılına (2010: 367)., tiksine tiksine (2010: 368)., sersem sersem (2010: 369)., teker teker (2010: 369), kendi kendine (2010: 369)., ığıl ığıl (2010: 370)., küfür küfür (2010: 370)., ulu ulu (2010: 370)., birer birer (2010: 370)., dudak dudağa (2010: 370)., soğuk soğuk (2010: 370)., birer birer (2010: 371)., ayrı ayrı (2010: 371)., kendi kendine (2010: 371)., dudak dudağa (2010: 371)., nokta nokta (2010: 372)., uç uca (2010: 372)., büyük büyük (2010: 372)., uzak uzak (2010: 372)., belli mi belli (2010: 372)., ufak ufak (2010: 373)., kendi kendini (2010: 374)., ağır ağır (2010: 378)., çığlık çığlığa (2010: 378)., vakit vakit (2010: 378)., sıkı sıkı (2010: 381)., pırıl pırıl (2010: 381)., Allah Allah (2010: 382)., sabah sabah (2010: 382)., avaz avaz (2010: 382)., sabah sabah (2010: 382)., postane postane (2010: 382)., çığlık çığlığa (2010: 383)., teker teker (2010: 384)., boncuk boncuk (2010: 384). **Unsurları yakın olan kelimeler:** yapıp edeceğim (2010: 361)., gezmiş dolaşmış (2010: 362)., ıvır zıvır (2010: 369), paldır küldür (2010: 370)., ağzı burnu (2010: 370)., toz toprak (2010: 371)., tasını tarağını (2010: 371)., kırıp geçirmedi (2010: 371)., olur olmaz (2010: 371)., tersyüz (2010: 372)., içi sıra (2010: 375)., saçma sapan (2010: 383). **Unsurları zıt olan ikilemeler:** ölür ölmez (2010: 364)., içi sıra (2010: 364)., katılır katılmaz (2010: 367)., bulur bulmaz (2010: 367)., olur olmaz (2010: 368)., görür görmez (2010: 370)., sağlı sollu (2010: 370)., altüst (2010: 378).

Görüldüğü üzere, incelediğimiz kısımda 71 adet ikileme tespit ettik ve ikilemeleri üç grupta topladık:

*"Beyoğlu'nda **sinsi sinsi** dolaştırıyor"* (2010: 360).

*"**Pek pek** bir hafta"* (2010: 361).

*"Semnaverler, altın dişli taşralılar gibi, **parıl parıl** sırıtıyorlar"* (2010: 361).

*"O, yaşamış hayatını, **gezmiş dolaşmış**, şimdi yıkılacak yer arıyor; gözünün biri uykudaysa, ötekisi ölümde"* (2010: 362).

*"**Ivır zıvır**"* (2010: 369).

*"Kapı sanki sahiden **paldır küldür** yıkılıyor"* (2010: 370).

*"**Sağlı sollu** iki şamar"* (2010: 370).

*"Ama sabah **olur olmaz**, tabancasını buluyor"* (2010: 371).

*Ya da yazıhanede, Büyük Nutuk'un bilmem kaçıncı sayfasını bulabilmek için, ortalığı **altüst** ettiğini"* (2010: 378).

"Aynanın İçindekiler" dizisinin ilk romanı olan Bıçağın Ucu'nda da ikilemelerle karşılaşırız. Romanda 100- 124. Sayfalar arasını incelediğimizde kullanılan ikilemelerin kakafoniden uzak, yerinde ve roman kurgusuna uygun olarak kullanıldığını görürüz. İncelediğimiz kısımda 60 tane ikileme kullanılmıştır. Söz konusu ikilemeleri şu şekilde tasnif edebiliriz: **Unsurları aynı olan ikilemeler:** gevşek gevşek (2010: 100), yırtıp yırtıp (2010: 100), çıtır çıtır (2010: 101), ucu ucuna (2010: 102), kelime kelime (2010: 102), usul usul (2010: 103), yarı yarıya (2010: 103), inceden inceye (2010: 104), zaman zaman (2010: 104), sıkı sıkı (2010: 105), hıçkıra hıçkıra (2010: 105), zırıl zırıl (2010: 106), yapış yapış (2010: 107), pırıl pırıl (2010: 107), avaz avaz (2010: 107), yarı yarıya (2010: 110), yapış yapış (2010: 110), tembel tembel (2010: 110), ufalandıkça ufalandı (2010: 111), günü gününe (2010: 112), soğuk soğuk (2010: 112), gizli gizli (2010: 112), yol yol (2010: 113), sıkı sıkı (2010: 113), durup durup (2010: 114), kibar mı kibar (2010: 116), çentik çentik (2010: 117), suratına suratına (2010: 117), teker teker (2010: 118), oradan oraya (2010: 118), için için (2010: 118), çıkara çıkara (2010: 119), vurup vurup (2010: 119), pütür pütür (2010: 120), ölüp ölesiye (2010: 121), uluya uluya (2010: 121), diri diri (2010: 122), bayıla bayıla (2010: 121); **unsurları yakın anlamı olan ikilemeler:** yanar döner (2010: 100), kasıp kavuruyor (2010: 101-102), tek tük (2010: 102), sessiz sedasız (2010: 102), açık saçık (2010: 104), usanıp bıkmaksızın (2010: 104), sürüp giden (2010: 109), tepeden tırnağa (2010: 112), ufak tefek (2010:

113), dönüp dolaşıp, asılsız astarsız (2010: 119), parasız pulsuz (2010: 121), hayal meyal (2010: 121), derlenir toparlanır (2010: 123); **unsurları zıt anlamlı olan ikilemeler:** görür görmez (2010: 103), sağa sola (2010: 105; 109; 118), iyi kötü (2010: 109), geçmişten geleceğe (2010: 109), ölüm kalım (2010: 112), tatsız tuzsuz (2010: 116), çıkarır çıkarmaz (2010: 117), sabah akşam (2010: 119).

Bıçağın Ucu'ndaki ikilemeleri şöyle örneklendirebiliriz:

*"Ötekilerin aralarında **gevşek gevşek** dokudukları konuşma, onu hiç ilgilendirmiyor"* (2010: 100).

*"Daha kurumuş **çıtır çıtır** bir soğuk, oratlığı **kasıp kavuruyor**"* (2010: 101-102).

*"(...) sıcağı **görür görmez** eridi"* (2010: 103).

*"İsli duvarlarında ilkel resimler, **açık saçık** karikatürler çizili, taşlamalar yazılı loş bir mağara!"* (2010: 104).

*" (...)**asılsız astarsız** ama dehşetli etkili bir çağrışım şimşek gibi çakmış (....)"*(2010: 119).

"Ayna'nın İçindekiler" dizisinin yayımlanan ikinci romanı olan Sırtlan Payı'nda da ikilemeler karşımıza çıkar. Eserde 100- 124. sayfalar arasında 30 tane ikileme kullanılmıştır: **Unsurları aynı olan ikilemeler:** salak salak (2005:100), burun buruna (2005:100), çakmak çakmaktı (2005:100), tane tane (2005:100), tüte tüte (2005:103), kat kat (2005:103) , gürül gürül (2005:104), dağıta dağıta (2005:105), yarı yarıya (2005:105), bastıra bastıra (2005:105), sık sık (2005:109), yarı yarıya (2005:110), ardı arına (2005:111), sık sık (2005:115), çeke çeke (2005:116), belirip belirip (2005:121), yanlış yanlış (2005:123), ölüp ölesiye (2005:123), usul usul (2005:124), karşı karşıya (2005:124), harıl harıl (2005:125); **unsurları yakın anlamı olan ikilemeler:** irili ufaklı (2005:103), içi sıra (2005:106), aklı sıra (2005:110), başlıbaşına (2005:112) , dolup taşması (2005:113); **unsurları**

zıt anlamlı olan ikilemeler: görür görmez (2005:109), ister istemez (2005:110), sağlı sollu (2005:114), altını üstüne (2005:115).

Sırtlan Payı'nda ikilemelerin kullanıldığı cümle örnekleri ise:

*"**salak salak** gülümseyerek yürüdü"* (2005:100).

*" (...) karısını **görüp görmediğini** sordu"* (2005:100).

*"(...) giysileri **tüte tüte** kuruturlarken (....)"* (2005:103).

*"çapaklı gözleriyle **pis pis** sırıtıp (....)"* (2005:105).

*"(...) **içisıra** bu değişik anlamın ne olabileceğini aradı"* (2005:106).

İkilemelerin karşımıza çıktığı bir diğer roman Yaraya Tuz Basmak'tır. Romanda kullanılan 48 adet ikilemeyi şu şekilde tasnif edebiliriz: **Unsurları aynı olan ikilemeler:** koca koca (2007: 101), sabah sabah (2007: 102), günü gününe (2007: 102), şıkır şıkır (2007: 102), sık sık (2007: 103), sıkı sıkıya (2007: 103), heceleye heceleye (2007: 105), düşünmüştü düşünmesine (2007: 105), sık sık (2007: 105), süzüle süzüle (2007: 105), kemire kemire (2007: 100), sallaya sallaya (2007: 105), ağlaya ağlaya (2007: 107), kendi kendime (2007: 108), pembeleşe pembeleşe (2007: 110), kendi kendine (2007: 110), bulgur bulgur (2007: 111), gelip gelip (2007: 111), pırıl pırıl (2007: 111), saya saya (2007: 111), edalı edalı (2007: 112), ılık lık (2007: 112) yeni yeni (2007: 114), içli içli (2007: 114), toz toz (2007: 115), yırta yırta (2007: 116), teker teker (2007: 118), tekrar tekrar (2007: 121), yıllar yılı (2007: 124), çarpa çarpa (2007: 124); **unsurları yakın anlamı olan ikilemeler:** röntgen möntgen (2007: 100), bitmez tükenmez (2007: 101), adamakıllı (2007: 102), tülbent mülbent (2007: 103), bulup çıkarmamış (2007: 105), haşır neşir (2007: 111), zar zor (2007: 117), palas pandıras (2007: 118), hoşbeş (2007: 119), üçbeş (2007: 119), bulup çıkarmaya (2007: 121); **unsurları zıt anlamlı olan ikilemeler:** iner inmez (2007: 101), sabah akşam (2007: 113), bitirir bitirmez (2007: 114), alır almaz (2007: 117), edilir edilmez (2007: 121), içli dışlı (2007: 121), açığ kapayıp (2007: 121).

Romanda 100-124. Sayfalar arasındaki ikilemeler cümle içerisinde şöyle kullanılmıştır:

"(...) sofaları ***bitmez tükenmez,*** *merdivenleri kalabalık konağını, iki yanından sanki sıkıştırıp, üstünden bastırarak, olağan ölçülere indirevermiş..."* (2007: 101).

"İstanbul'da Sirkeci Garı'nın tenha loşluğuna ***iner inmez*** *aldığı gaztelerden,* ***koca koca*** *başlıklar üzerine sıçrıyor"* (2007: 101).

"(...) ***sabah sabah*** *Galata Rıhtımı'ndan Marakaz'a binmişti"* (2007: 102).

" (...) ***Sık sık*** *yanılıyordu"* (2007: 103).

"(...) ***heceleye heceleye*** *gazete okurken dudaklarını oynatmasıyla alay edip durmadılar mı?"* (2007: 105).

Aynanın İçindekiler dizisinin dördüncü romanı olan Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında ikilemelerden yararlanılmıştır. 23 adet ikilemenin kullanıldığı romanda **unsurları aynı olan ikilemeler:** durup dururken (2010:101), baş başa (2010:101), kıpır kıpır (2010:101), göz göze (2010:103), sinsi sinsi (2010:103), masadan masaya (2010:103), uzun uzun (2010: 109), baş başa (2010: 112), iri iri (2010:113), kusa kusa (2010:117), diken diken (2010:119), hant hant (2010:121), parıl parıl (2010:123), şak şak (2010:123), zaman zaman (2010: 125), pırıl pırıl (2010: 25); **unsurları yakın anlamı olan ikilemeler:** ıvır zıvır (2010: 101), tepeden tırnağa (2010: 103), uzun uzadıya (2010: 106), yarım yamalak (2010: 106), karı kızan (2010: 109); **unsurları zıt anlamlı olan ikilemeler:** vakitli vakitsiz (2010: 101), sıka bıraka (2010: 104).

101-125. sayfalar arasında yaptığımız tespitlerden de görüleceği üzere ikilemeler eserde önemli bir yer tutar:

*"**Durup dururken** terasa çıkıp, civciv sarısı tüylerini hâlâ yitirmemiş (....)"* (2010:101).

*"Doğan'ın eğitimi, gündelik **ıvır zıvır,** üzerinden alınıvermiş!"* (2010:101).

*"Ona karşı Münif çekimser, aşağıdan almayı yeğleyen bir tutum içinde, **göz göze** gelmekten kesinlikle kaçınıyor (....)"*(2010:103).

*"Selânik'ten nu yana, ne gün bir araya gelip de **uzun uzadıya** dertleşebildiler?"* (2010:106).

*"**Yarım yamalak** bir defa İstanbul'da, iki defa İsviçre'de, hepsi bu!"* (2010:106).

Aynanın İçindekiler ırmak romanının beşinci kitabı olan Fena Halde Leman'da, ikileme kullanımı dikkat çekicidir. İncelediğimiz 100-124. sayfalar arasındaki 58 adet ikilemeyi belirtmek gerekirse, **unsurları aynı olan ikilemeler:** zangır zangır (2009: 100), uluya uluya (2009: 100), çizgi çizgi (2009: 101), oradan oraya (2009: 101), koca koca (2009: 102), olursa olsun (2009: 103), baş başa (2009: 104), zaman zaman (2009: 104), ıslak ıslak (2009: 104), çabuk çabuk (2009: 104), pırıl pırıl (2009: 104), üst üste (2009: 105), iç içe (2009: 105), ince ince (2009: 107), dargın dargın (2009: 109), boydan boya (2009: 110), kendi kendime (2009: 110), aça aça (2009: 110), harıl harıl (2009: 111), uslu uslu (2009: 111), uzun uzun (2009: 111), hayran hayran (2009: 112), kıpır kıpır (2009: 113), tek tek (2009: 114), istemeye istemeye (2009: 114), pırıl pırıl (2009: 117), ağır ağır (2009: 117), hayran hayran (2009: 118), pırıl pırıl (2009: 119), tekrarlaya takrarlaya (2009: 119), ince ince (2009: 120), ıslık ıslığa (2009: 120), kıs kıs (2009: 121), ince ince (2009: 122), renk renk (2009: 122), durup dururken (2009: 124); **unsurları yakın anlamı olan ikilemeler:** kırar döker (2009: 100), doğru dürüst (2009: 103), paldır küldür (2009: 104), selli sulu (2009: 104), açık seçik (2009: 104), yarım yamalak (2009: 105), kırır dökük (2009: 107), gelişi güzel (2009: 109), eğri büğrü (2009: 109), içi sıra (2009: 112), işsiz güçsüz (2009: 115), sövüp saydı (2009: 115), abuk sabuk (2009: 118), eğip büken (2009: 120), tepeden tırnağa (2009: 121), şuradan buradan (2009: 122); **unsurları zıt anlamlı olan ikilemeler:** dokunur dokunmaz (2009: 101), ister istemez (2009: 102), belli belirsiz (2009: 103), yerli yersiz (2009: 109; 112), görür görmez (2009: 110), içten dışa (2009: 114).

*"(...) eline geçirdiğini **kırar döker**"* (2009: 100).

*"Yalnız, elleri tenime **dokunur dokunmaz**, hoyratlığının niteliği değişti"* (2009: 101).

*"(...) **koca koca** buketler gönderir"* (2009: 102).

*"(...) iç kulağımda **ince ince** uzayan bir deprem titreşimi, oldukları yerde çat çat kopan sinirler"* (2009: 107).

*"(...) portresi bana **dargın dargın** bakan kırkmalı genç kız arasında**yerli yersiz** bağlantılar kuruyorum"* (2009: 109).

1940 yıllarının "karanlığının" anlatıldığı Aynanın İçindekiler dizisinin altıncı eseri olan "O Karanlıkta Biz"de çok sayıda ikileme kullanılmıştır. İnceleme yaptığımız 100-124. Sayfalar arasında 55 tane ikileme kullanılmıştır: **Unsurları aynı olan ikilemeler:** uzun uzun (2008: 100), bol bol (2008: 101), bıcır bıcır (2008: 101), düşünceli düşünceli (2008: 102), taflandan taflana (2008: 102), açа açа (2008: 103), yuta yuta (2008: 103), zaman zaman (2008: 103), sürgüleyip sürgüleyip (2008: 103), vere vere (2008: 103), parıl parıl (2008: 104), ağır ağır (2008: 104), uzun uzun (2008: 106), dört dörtlük (2008: 106), sık sık (2008: 106), birer birer (2008: 108), seyrede seyrede (2008: 108), döne döne (2008: 109), iri iri (2008: 109), ağız ağzadır (2008: 110), sık sık (2008: 111), bak bak (2008: 113), üst üste (2008: 113), ısıta ısıta (2008: 114, duman duman (2008: 114), kol kola (2008: 115), basa basa (2008: 115), bile bile (2008: 116), sesli sesli (2008: 118), avuç avuç (2008: 119), tek tek (2008: 120), tombul tombul (2008: 123); **unsurları yakın anlamı olan ikilemeler:** habıl hubul (2008: 100), pencereden pencereye (2008: 105), bağıra çağıra (2008: 105), ipe sapa (2008: 105), rol mol (2008: 105), sıkı fıkı (2008: 107), eğri büğrü (2008: 110), üstü başı (2008: 114), döndürüp dolaştırıp (2008: 116), giyim kuşam (2008: 116), haşır neşir (2008: 119), gel gör (2008: 119), iriyarı (2008: 119), ara sıra (2008: 120), derli toplu (2008: 120; 124), üstü başı (2008: 122), gelişi güzel (2008: 123), duvara mavuna (2008: 123); **unsurları zıt anlamlı olan ikilemeler:** ister istemez (2008: 108), biner binmez (2008: 108), söner sönmez (2008: 112), erer ermez (2008: 116), girer girmez (2008: 124).

OKB'de ikilemeler şu şekilde kullanılmıştır:

"(...) Doğan memnun, ***bol bol*** *deniz, arada balığa çıkmak (....)"*(2008: 101).

*"****Düşünceli düşünceli*** *içini çekip, üstüne Fransızca basıyor"* (2008: 102).

" (...) gözlerini ***açа açа****, lâflarının yarısını* ***yuta yuta****, birbirlerine aktarıyorlar ya (....)"*(2008: 103).

"(...) kelimelerin hakkını ***vere vere,*** *iyice inanarak söylemişti (....)"*(2008: 103).

"(...) boyalı saçları ***parıl parıl*** *elişi siyahı, ensesinde topuz (....)"*(2008: 104).

Attilâ İlhan'ın cinsellik temalı ikinci romanı olan Haco Hanım Vay'da da ikilemeler sıkça karşımıza çıkar. 100- 124. sayfalar arasındaki 48 ikilemeyi şöyle sınıflandırabiliriz: **Unsurları aynı olan ikilemeler:** düşüne düşüne (2011: 100), söylene söylene (2011: 104), soluk soluğa (2011: 104), zaman zaman (2011: 105), soğuk soğuk (2011: 106), tek tek (2011: 106), kara kara (2011: 107), dağıta dağıta (2011: 108), hıçkıra hıçkıra (2011: 108), durup durup (2011: 108), yaralı yaralı (2011: 109), iç içe (2011: 111), salkı salkım (2011: 111), sabah sabah (2011: 112), kurulaya kurulaya (2011: 113), yol yol (2011: 114), kat kat (2011: 115), altanalta (2011: 115), nokta nokta (2011: 116), için için (2011: 116), sıkı sıkı (2011: 116), uzadıkça uzadı (2011: 117), seyrek seyrek (2011: 118), yavaş yavaş (2011: 119), buram buram (2011: 119), salkım salkım (2011: 120), utana utana (2011: 120), şıkır şıkır (2011: 120), altan alta (2011: 123), açık açık (2011: 124); **unsurları yakın anlamı olan ikilemeler:** birer ikişer (2011: 102), iki üç (2011: 102), üstünü başını (2011: 102), yalvar yakar (2011: 106), koptu geldi (2011: 108), görmüş geçirmiş (2011: 109), tepeden tırnağa (2011: 113), uluorta (2011: 113), içisıra (2011: 115), salkım saçak (2011: 118), zar zor (2011: 121), delik deşik (2011: 121), düşüne düşüne (2011: 122); **unsurları zıt anlamlı olan ikilemeler:** görür görmez (2011: 103), ileri geri (2011: 119), yukarı aşağı (2011: 119), varsa yoksa (2011: 120), sağda solda (2011: 122).

*"(...) derinlikleri **salkım salkım** yıldız, civa yeşili, çelik mavisi, sırmalı sarı"* (2011: 111).

*"Hem de kahvaltı sofrasında **sabah sabah**"* (2011: 112).

*"(...) **tepeden tırnağa** dikkat, yüreği elinde genç kız?"* (2011: 113).

*"(...) ne **alttan alta** camları titreten şiddetli patalamarı"* (2011: 115).

*"**İçin için** kuruluyorlar"* (2011: 116).

Attilâ İlhan'ın yayımlanan on birinci romanı olan Allah'ın Süngüleri; Reis Paşa" da ikilemeler az sayıda da olsa kullanılmıştır. İnceleme yaptığımız 100-124. Sayfalar arasındaki ikilemeleri şöyle tasnif edebiliriz. **Unsurları aynı olan ikilemeler:** ağır ağır (2005: 102), kol kola (2005: 106), iç içe (2005: 108), üst üste (2005: 108), halka halka (2005: 113; 115; 122), gizli gizli (2005: 114); **unsurları yakın anlamı olan ikilemeler:** irili ufaklı (2005: 100), üst üste (2005: 113), palas pandıras (2005: 113), yarım yamalak (2005: 114), zar zor (2005: 114), ara sıra (2005: 116), zar zor (2005: 124); **unsurları zıt anlamlı olan ikilemeler:** iyi kötü (2005: 100), batıdan doğuya (2005: 106), açar açmaz (2005: 113), yanıp sönüyor (2005: 122), dolup boşalmak (2005: 124). Görüldüğü üzere incelediğimiz kısımda 18 adet ikileme kullanılmıştır.

*"(...) **irili ufaklı** elleri görünce; içinde coşkun bir sevinç köpürmüş"* (2005: 100).

*"(...) çehreler **iyi kötü** seçiliyordu"* (2005: 100).

*"(...) hem **ağır ağır**, istasyon dışına yürüyor, hem de aralarında konuşuyorlar"* (2005: 102).

*"Troçkiy ile Talât **kol kola**, bu karmaşık Dünya haritası üzerinde, **batıdan doğuya** kadar gezecek, tozacak, hükümrân olacaktı?"* (2005: 106).

*"(...) birbirleriye **iç içe**; bazen, biri öbürünü silerek!"* (2005: 108).

Gazi Paşa, Aynanın İçindekiler dizisinin son romanıdır. Romanı sözcükler açısından değerlendirdiğimizde ikilemelerle sıkça karşılaştığımızı belirtmekte fayda olduğunu söylemeliyiz. Bu ikilemeleri türlerine göre şöyle belirtebiliriz: **Unsurları aynı olan ikilemeler:** sık sık (2005: 100), yapıp yapıp (2005: 100), tekrar tekrar (2005: 106), acı acı (2005: 111), kendi kendine (2005: 111), Allah Allah (2005: 119); **unsurları yakın anlamı olan ikilemeler:** kopup gelen (2005: 103), iri yarı (2005: 100), dönüp dolaşıp (2005: 106), hayal meyal (2005: 107), başıboş (2005: 119); **unsurları zıt anlamlı olan ikilemeler:** yerli yersiz (2005: 104), belli belirsiz (2005: 111), sağda solda (2005: 119). Romanda tespit ettiğimiz 14 tane ikileme cümle içerisinde şu şekilde kullanılmıştır:

"(...) ***sık sık*** *fikir değiştirmesi de cabası!.."* (2005: 100).

"(...) ne ***yapıp yapıp*** *Konferans'ın muvaffakiyetsizliğe uğraması için bir müşkilât icat edecekti"* (2005: 100).

"(...) şehrin dört tarafından ***kopup gelen*** *gençler Kızıl Meydan'da toplanıp; orak çekiçli bayrakları (....)"*(2005: 103).

"Kara kalpaklı, ***iri yarı*** *oförü; onu, rahat ve pembe tebessümü; kurbağa yeşili, iri gözleriyle karşıladı"* (2005: 104).

"(...) ***hayal meyal*** *görüyor"* (2005: 107).

Attilâ İlhan'ın yayımlanan son romanı olan O Sarışın Kurt'ta ikilemeler çok fazla kullanılmıştır. İnceleme yaptığımız 100-124. sayfalar arasında karşımıza çıkan 19 tane ikilemeyi şu şekilde tasnif ederiz: **Unsurları aynı olan ikilemeler:** tübe tübe (2005: 102), yavaş yavaş (2005: 104), baştanbaşa (2005: 104), yan yana (2005: 106), baş başa (2005: 110), usul usul (2005: 116), yavaş yavaş (2005: 119), acı acı (2005: 121), düğüm düğüm (2005: 124); **unsurları yakın anlamı olan ikilemeler:** beri bak (2005: 100), iri yarı (2005: 105), halim selim (2005: 105), tepeden tırnağa (2005: 107), yanı başında (2005: 114), derme çatma (2005: 114), iri yarı (2005: 117), gelip geçenler (2005: 122); **unsurları zıt anlamlı olan ikilemeler:** gidip gelen (2005: 101), ister istemez (2005: 116).

*"(...) kıyıya **gidip gelen** istimbotlar (....)"*(2005: 100).

*"... **beri bak** kızcağızım (....)"*(2005: 101).

*"(...) **yavaş yavaş** sükûnet tesseüs edecektir, Paşa'yı dinlemeye başlıyor"* (2005: 104).

*"(...) yine **yan yana** ilerlemektedir, öndeki refakatçi görünmüyor"* (2005: 106).

*"İkisini de, şüpheli bir tebessümle, **tepeden tırnağa** süzmektedir"* (2005: 107).

4.1.3.7. İmlâ, Yazım ve Noktalama

Sokaktaki Adam romanında Attilâ İlhan'dan ya da herhangi bir dizgi hatasından kaynaklanan bariz bir imlâ, noktalama ve yazım yanlışı görülmemektedir. Bu romanda bizim dikkatimizi çeken nokta ise yazarın genelde uzun cümleler kullanıp bu cümleler arasındaki bağlantıyı virgül ve noktalı virgüller aracılığıyla sağlamasıdır. Özellikle roman figürleri konuşurken bu tip kullanım daha sık karşımıza çıkmaktadır.

"Kardeşim, bir dakika bakar mısın, kaldır şu bardakları; evet hepsini kaldır, bira istemem, en iyisi sen bana votka getir, hem de büyük bardakla; sonra bir de "beyim" demekten vazgeç, anladın mı?" (2010:140).

"Müzik odayı değiştiriyordu: Bir çocuklar korosu, kim bilir hangi memlekette; basit, tekdüze, fakat o derece dokunaklı bir şarkı söylüyor." (2010:149).

"Gerçi ben, aşktan söz etmenin de, ölümden söz etmek kadar anlamsız ve budalaca bir şey olduğuna eminim, ama tek başına, bu bir şey ifade etmez." (2010:150).

"Allah bilir bu Ayhan'ı, delicesine seviyordun; o da, öteki kibar hanımlar gibi, sana tenezzül etmedi." (2010:152).

"Burası daha keyifli; bir kere önünde vapur var: Koca bir "Liberty"." (2010:155).

Romanda dikkat çeken bir kısım da, cümle başı bağlaçlarının yazımı sırasında, bağlaç ile bağlaçtan sonraki kelime arasına noktalama işareti kullanmasıdır. Türk Dil Kurumu bu kullanımla ilgili kuralı şu şekilde açıklar: "Sıralı cümleler arasında ancak, fakat, çünkü vb. cümle başı bağlayıcılarından önce yazar, araya nokta, virgül, noktalı virgül koymakta serbesttir. Bu husus, yazarın üslûptaki tercihiyle ilgilidir" (TDK,1996: 55; Fırat, 2003: 49).

*"**Fakat,** bundan bana ne?"* (Sokaktaki Adam, 2010:141).

*"**Fakat** o bu gece**,** mutlaka eve gitmemi istiyordu."* (Sokaktaki Adam, 2010:144).

*"**Fakat** bu gece gideceğim."* (Sokaktaki Adam, 2010:145).

*"**Fakat** telsiz işaretleri karışıyor, türkü kayboluyor."* (Sokaktaki Adam, 2010:147).

*"**Oysa** sesler kanatlı değillerdir, hayvan da değillerdir, yâni bu tasarının iler tutar yeri yoktur."* (Sokaktaki Adam, 2010:149-150).

*"**Ama** mümkün mü?"* (Sokaktaki Adam, 2010:154).

*"**Ama** yukarıya neden çıkayım?"* (Sokaktaki Adam, 2010:155).

*"**Ama** düşün, deniz bu, onun üstündeyiz, sabah akşam, yaz kış, daima onun içindeyiz; istese, yâni kafası kızsa diyorum, bizi batırması oyuncak onun için; hani canın çekerse, velinimetimiz de!"* (Sokaktaki Adam, 2010:156).

*"**Ama** aklı fikri, tavuklarda kalmış."* (Sokaktaki Adam, 2010:158).

*"**Ama** nasıl olsa, yeni bir kümes kuracağım."* (Sokaktaki Adam, 2010:159).

Romandan aldığımız örnek cümlelerden de görüleceği üzere, Attilâ İlhan cümle başı bağlaçlarıyla ilgili olarak, Türkçe'nin kendisine vermiş olduğu serbestliği değerlendirir. Yazar kimi cümlelerde cümle başı bağlaçlardan sonra, virgül veya noktalı virgülle devam ederken; kimi cümlelerde noktalama işareti kullanmadan devam eder. Attilâ İlhan, cümle başı bağlaçlarından sonra gelen noktalama işareti tercihini romanın akışına, roman figürünün konumuna ve yazarlık üslubuna bağlı olarak kullanmıştır.

Zenciler Birbirine Benzemez romanında, yazardan veya dizgiden kaynaklanan gözle görülür bir yazım ve imlâ hatası bulunmamaktadır. Attilâ İlhan romanlarında uzun cümleler kurmayı tercih eder. Bu sebeple romandaki cümlelerde virgül ve noktalı virgül kullanılan cümle sayısı oldukça fazladır. Bunun bir diğer sebebi ise, Attilâ İlhan'ın roman figürleri ve işlenen temalar açısından son derece zengin olmasıdır.

*"Kevork Usta'nın kulağındaki kıllar için dualar ediyor **(;)**on parmağındaki on hüneri **(;)** radyo**,** elektrik meslek kitaplarındaki bütün bilgileri **(,)** çıkartma kâğıtları gibi **(,)** aklımızın duvarına çıkartıyoruz"* (2011: 100).

*"Odasında on beş dakika kâğıdı seyreti**(;)** Süreyya'nın ilgisine bir anlam vermeye çalıştı"* (2011: 101).

*"Yankoviç'in kaba sesi **(,)** en üst kata kadar **(,)** sapan taşsı gibi dimdik ve vınlayarak yükseliyor"* (2011: 102).

*"Etrafında üç kişi **(:)**Otelin bürosundaki matmazel, Mösyö Çang ve Mehmed-Ali'nin tanımadığ(ı)**,** kırmızı geniş yüzlü, kıvırcık gözlü bir adam"* (2011: 103).

*"Orada oturmuş**(,)** yok Sırp Milli Komitesi**(,)** yok bilmem ne haltı diye**(,)** Amerika'nın ve kralın kartını oynuyor"* (2011: 104).

*"Üç yabancı ile birlikte yediği bu yemeğinden sonra **(;)** şimdi **(,)** o zamana kadar bilmediği **(,)** yalnız bir romanda **(,)** **bir** filmde olabileceğini sandığı **(,)** yepyeni duygular tadıyordu"* (2011: 106).

*"Mehmed- Ali, onlar aralarında anlaşsınlar diye beklemeyi uygun buluyor **(:)**Onca hepsi bir, Mikado ya da otel"* (2011: 107).

*"- ... şimdi **(,)** yalnız ve yalnız **(,)** Matmazel Blanchett'in arzusu üzerine ve onun şerefine, eski bir şarkı **(:)** Oççi Çorniya"* (2011: 108).

*"Bir kürek mahkûmunun da olduğu gibi **(.)** Şöyle bir gece **(,)** böyle bir cehennemde sizin gibi üç adamla **(,)** iki satır lâf ettim **(,)** yirmi kere talihime sövdüm mü **(,)** o gece **(,)** kendimi mutlu sayıyorum"* (2011: 110).

"Aynanın İçindekiler" dizisinin ilk romanı olan "Bıçağın Ucu"nda Attilâ İlhan'ını yayımlanan önceki romanlarında olduğu gibi imlâ yanlışları olmadığını söyleyebiliriz. Kaptan, "Bıçağın Ucu"nda uzun cümleler kullanma alışkanlığını devam ettirmiştir:

"- ... gördün ya Hilmi Bey, mirasın kokusunu alınca, yaptıklarını affettirmek için gelmeye tenezzül buyurmuyor da, güya muzdarip birtakım telgraflar çekerek bir tâciz ediyor" (2010: 100).

"Masa yerine, şuraya buraya kasalar, bira fıçıları serpiştirilmiş, millet otursun diye, bunşarın çevresine adamakıllı alçak, bir o kadar rahatsız divanlar, tahta iskemleler sıralanmıştı" (2010: 104).

"40 yıllarındaki başarısına ve ününe, üçü hâlâ 'resmen yasak' beş kitabına rağmen, şair olarak çoktan unutulmuştu" (2010: 105).

"Onları ayırmak kolay olmadı, ayırdıktan sonra da Dicle'yi yatıştırmak: Hıçkıra hıçkıra ağlıyor, öfkeden ve histeriden titreyerek, sövüp yayıyordu" (2010: 105).

"Ahmed Ahmed'liğinden, Mehmed Mehmed'liğinden çıkıyor, kaygılarını ortalığa kusarken birbirlerine geçişiyorlar; ortaya çıkan, cinsi cibilliyeti belirsiz, dalga dalga, parıltılı ve kıvamlı bir sıvı; insan suyu, yoo hayır, yalnız insan suyu değil, canlı gibi soluk alıp veriyor gerçi ama, anaforuna çevresindeki eşyalar da bulaşmış, şişeler, ampuller, teyp, çatal, bıçak vs..." (2010: 107).

Attilâ İlhan'ın Sırtlan Payı romanı, kullanılan uzun paragraflar ile dikkat çeker:

"Sahur yemeğini çoktan unutmuş, yumruklarını iki balyoz gibi bileklerinden aşağı sallandırarak, ışıkları yarıya azaltılmış salonda, hışımla gidip gelmeye başlamıştır. Elinde olmayan bir şey; heyecanlandı mı, hareketsiz duramıyor. Kendini salıverse, bir omuz vuruşuyla sokağa bakan boy camlarını indirip, dışarıya uğrayacak!" (2005:105).

"Sorusunu o pis gülüşüyle lıkır lıkır bitirdi ama, garip şey, Binbaşı Ferid ilk defa olarak, adamın köpek dişlerinin göze batacak derecede sivri olduğunu fark etti. Öyle ki dağınık ve kirli gülüşü, bu dişlerin kesici sivriliği görülür görülmez değişiyor, uzak tehditlerin, yakıcı öfkelerin sessiz şimşekler gibi çaktığı etkili ve derin boyutlar ediniyordu" (2005:107).

"Odasına girdiği sırada, hatta soyunurken hissetmemişti, oysa koyu, tatlımsı ve öğürtücü bir koku, koridorların yumuşak karanlığında kalın bir bulut gibi geziniyordu. Odasını kaplamıştı. Ne olduğunu, nereden geldiğini, bir zaman anlayamadı. Odanın, koridorun ışıklarını yaktı; lavaboların altına, tuvalete baktı; sövüp sayacak bir fare ölüsü, kedi, leşi vs. aradı: yok, yok! Hiçbir şey bulamadıkça koku yoğunlaşıyor, sanki burun deliklerinden ciğerlerine lağım suyu gibi katlanılması güç bir sıvı akıyordu" (2005:108).

"- ... aynı mealdedir, 'bunlar kimin vekildir?' diye sormuş, bu gibi müracaatlara kıymet izafe etmemek lüzumundan ısrar edip, 'limanda yetmiş adet ecnebi sefinesi yatarken, bir kıyam vukuundan endişe etmemeli' demiş…" (2005:123).

"Binbaşı Ferid, eniştesinden haberi duyar duymaz, içini karanlık bastı. Can sıkıntısı, pişmanlık ve öfkenin, bu Vaniköy akşamını nasıl piç edeceğini şimdiden kestirebiliyordu. Hayrunisa'nın neen şöyle bir görünüp, 'Kıyamet gibi işimiz var!' diyerek haremde kaybolduğu anlaşılmıştı: yalıda, harıl harıl akşama hazırlanılıyor, Hayrunisa, herhangi bir eksiklik yüzünden 'yabancı konuklar'ın gözünde küçük düşmemek için bu hummalı çalışmanın başında bulunuyordu" (2005:125).

Attilâ İlhan, "Aynanın İçindekiler" dizisinden: Yaraya Tuz Basmak, Dersaadet'te Sabah Ezanları, O Karanlıkta Biz, Haco Hanım Vay, Allah'ın Süngüleri Reis Paşa, Gazi Paşa ve bu dizinin dışında kalan O Sarışın Kurt romanlarında kullandığı uzun cümleler son derece dikkat çekicidir. Bu cümleleri romanların yayımlanış sırasına göre şu şekilde örneklendirebiliriz:

"Rumeli ilkbaharının kuduz soğuğu, Küçük Kavaklı'daki ordugâhta, çadırına öfkeli boğa gibi dört yanından saldırırken, geceleri o, lambanın ölü aydınlığında, General Von Manstein'ın Doğu Cephesi'nde kalkıştığı saldırıyı haritalardan izlemiş; Rusların hızlı ilerleyişini nasıl durdurup, onları Bielegorod ötesine nasıl sürdüğüne akıl sır erdirememişti" (2007: 101).

"... buna mükabil nazarlarında, evvelce mevcut olmayan şedit bir ihtiras, mütekâsif bir cerbeze peydahlanmış ki, tesir sahasındaki her şeyi taht-ı câzibesine almaktadır" (2010: 103).

"Annesinin veremli olması, aynı hastalıktan ölmesi,, Doğan'ı perişan ediyordu: Az mı bunalıma düştü, az mı gerilim yaşadı: Alışkanlığıyla korkusu, aralıksız çatışıyor; bir yanda 'yasak zevkler', öte yanda 'ölüm'; seç hadi, seçebilirsen!" (2008: 103).

"Şehri terk etmekte gösterdiği isticali, ihtiyatkârlık telâkki eylesek bile, refakatinde münhasıran Sâlise Nâlân Hanım'ı götürüp, diğer iki zevcesini Şam'da bırakmasını izaha imkân yoktur" (2011: 114).

"Halide Edip, vagon penceresinden, - kalpaklı, fesli, üniformalı, redingotlu- çeşitli yüzleri, ona mendil sallayan, irili ufaklı elleri görünce; içinde coşkun bir sevinç köpürmüş, biraz da şaşırmıştı: böyle bir karşılama beklemiyordu hiç" (2005: 100).

"Diyelim ki Komitern ile Hükümet tam anlaşamıyor; bu takdirde Moskova, İngiliz- Rus müzakeratında, ya Bolşevikliği Rusya'ya inhisar ettireceğini kabul

ederse; bu takdirde, bizim Cihanşümûl İslâm İhtilâli'nin muvaffakiyet ihtimali, sıfıra müncer olmaz mı?.." (2011: 111).

"Mustafa Kemal Paşa, cevep vermez, eliyle yak anlamına gelen bir jest yapar; o yazı masasının üstündeki lâmbayı yakarken, gidip, her zamanki penceresinin önüne dikilir; kollarını arkasında kavuşturup, elindeki tespihiyle oynayarak, yıldız alacasını seyreder" (2011: 111-112).

4.1.4. Romandaki Eğitim Öğeleri

4.1.4.1. Beşerî Meselelere Işık Tutmak

Attilâ İlhan, eserlerinde toplumcu gerçekçi sanat anlayışı gereği; doğrudan ve dolaylı olarak eğitim konusunda mesajlar verir. Her ne kadar bu konuya fikir kitaplarında daha çok yer verse de romanlarının satır aralarında eğitim meselesini de ele alır.

Kaptan, fikir kitaplarında eğitim ve eğitim sistemi üzerine çeşitli eleştiriler getirir. Bu konu üzerinde köşe yazılarında ve eserlerinde sıkça durur:

> "Maarif düzenini de bozdular. Zaten maarif düzeni, Yunan Latin kökeni ile İsmet Paşa zamanında bozulmuştu. Onun üzerine bu geldi oturdu. Geriye ne kaldı? Ulusal iktisat kaldı. Ulusal iktisat tahrif etmeye başladılar. Buldukları numarayı biliyorsunuz. Özelleştirme numarasıdır" (İlhan, 2010: 380).

Yine başka bir yazısında eğitim hakkında şunları söyler:

> "Eğitim ve öğretim, 40'lı yıllara değin, 'inkılap' eğitim ve öğretimiydi; yâni lâik, demokratik ve sapına kadar 'ulusal', 'çağdaş' Türk aydınları böyle yetiştiriliyor. Basının o tarihte –henüz radyo bile yok- inkılâp théme'lerini işlemesi, okurun zamanla 'yurttaşlık' bilincini pekiştirir; inkılâp, siyasettir: Ulusal fabrikalar, 'ecnebi' şirketlerin kamusallaştırılması, demiryolu organizasyonu, vb. 'manşet' olursa; başyazarlar, inkılâbın 'ulusal yönünü ve o yönde gelişmesini' tartışıyorsa; okurların, kulis dedikoduları, hanende çapkınlıkları (…) ile ilgilenmesini nasıl beklerdiniz" (İlhan, 2010: 406).

Sokaktaki Adam romanında, ilk bölümünden itibaren ele alınan "kaçakçılık" teması çerçevesinde eğitim öğelerini değerlendirmek gerekir. Bu bölümde romanın baş figürlerinden Kamarot Yakub'un kaçakçılık hadisesinden çekindiğini ve kaçakçılığın kötü bir davranış olduğunun üstüne basa basa durduğunu söylemek mümkündür. Her ne kadar Yakub bu işten vazgeçmese de yani para tatlı gelse de Kaçakçılığın kötü olduğunun altını çizdiğini görürüz:

> "(…) Şimdi yakalanırsak, yok mu ya, hapı tam yuttuk. Ben ağzı düzensiz bir adamım, ara sıra kafam kızar: "Allah belâsını versin" derim "kamarotluk gibi…" Lâkin kalbim temizdir. Dolaşmak da hoşuma

> gidiyor. Hiç kodese düşmedim. Herhalde gemiye benzemez. Hem bir kere deliğe düştük mü, bize kim bakar be? İş değil bu, vallahi değil, billahi değil" (İlhan, 2010: 22).

Romanın beşinci bölümünde, Hasan'ın Kuzeyli dostu Petersen'e kulak veririz. Petersen insanlara ve hayata dair mesajlar verirken konuşmalarıyla aslında okuyucuyu aydınlatmaktadır. Bütün insanların aslında tehlikeli hayvanlara benzediğini, bu sebeple de sadece kendi çıkarlarını düşündüklerini söyler. Sonuç olarak herkes hayata karşı gardını almalıdır, mesajı okuyucuya verilir:

> " –İnsanların hepsine dikkatle bak, diyordu, hareketlerine dikkat et. Tehlikedeki hayvanlar gibi hareket ediyorlar. Bir hayvan tehlike ile karşılaştı mı, gözü hiçbir şeyi görmez. İşin tuhafı, insanlar tehlike ile karşılaşmadan, gözleri hiçbir şeyi görmüyor. Kurtlar gibi, birbirlerini parçalıyorlar" (İlhan, 2010: 48).

Petersen'in söylediklerine Hasan ilk önce inanmamıştır. Fakat zaman Petersen'i haklı çıkaracaktır. Hasan o zaman tecrübesizliğinin ve toyluğunun etkisi altındadır. Yaşayarak ve görerek hayattaki gerçeklerin farkına varır:

> "Ben ona inanmamıştım. O zaman daha toy, daha bilgisizdim. Akdeniz, bir çocuk gibiydi. Petersen de, bir çocuk gibiydi. Eksik veya fazla, birkaç litre yüzünden, meyhaneci ile kavga ettiğini hatırlıyorum. Ama asıl sözleri aklımda. Daha sonraları, ona birçok defa hak verdim. Şimdi yine hak veriyorum" (İlhan, 2010: 49).

Attilâ İlhan, Sokaktaki Adam romanında kullandığı Ahmet figürüyle, paraya tamah eden ve etik ilkeleri olmayan insanların varlığından okuyucuyu haberdar eder:

> "(…) Ben daima paradan yana oldum. Var mı para, yok mu para! Rahmetli Çakır bunu anlayamadı. Geçen sefer. Sıkı Yönetim'deki hâkim de anlayamadı. Kanun filân dediler. Benim bildiğim, tek kelimelik bir kanun: Para. Herkes ona itaat eder. Ben de, ona eyvallah ederim, değil mi ya? İtalyanları Almanlardan daha çok sevdiğim hikâyesi, traş. Bu işte, ana taraflığından gâvurluğumuzun da dahli yok. Mesele basit, o vakit İtalyanlar daha ziyade para vermişlerdi, biz de onların türküsünü çağırdık" (İlhan, 2010: 68).

Attilâ İlhan romanın onuncu bölümünde sözü Meryem'e verir. Onu hayata ve kadınlara dair konuşturarak, okuyucuya bir hayat kadınının yaşama bakış açısını yansıtır. "Aile kadını" kavramı üzerinden okuyucuya mesajlar gönderir:

> "Nedense herkes, orospuların hayatını merak eder. Kadınlar da tabii. Hani, "aile kadını" denenler. Kadın kadındır ayol, orospusu da, namuslusu da bir. Ama ne!.. Sanki biz evvelce, öyle değildik! Sanki biz gece yarılarına kadar, yemeği ateşe koya indire, pencere önlerinde koca beklemedik! Dünya bu, şekerim" (İlhan, 2010: 90).

Romanın on altıncı bölümünde ise, fazla alkolün insanı nasıl zıvanadan çıkarıp, rezil ettiğini anlatan Attilâ İlhan, Yakub'u konuşturur:

> "Uzatmayalım bombok oldu. Anasının nikâhına da patladı. Kafam hâlâ gülle gibi ağır. Selim de, ondan öfkelendi demin. Telsizci garanti daha şişiyor, yatakta. Hızını alamadı. İyi oldu ama, değil mi, kurtlarımızı döktük be! Bunu da yapmasak, ölüden ne farkımız olacak?" (İlhan, 2010: 162).

Romanın yirmi birinci bölümünde Hasan'ın mutluluk ve yalan tezatı üzerine verdiği ders önemlidir. Bu iki kavram yan yana geldikçe asla gerçek mutluluğun var olmayacağının altını çizen Hasan şunları söyler:

> "Biz, mutlu olmak için yalan söylemek zorundayız. Oysa yalan söylediğimiz vakit, gerçek mutluluğu duymaktan çok, işlerini yoluna koymuş bir esnafın, aşağılık keyfini hissederiz. Ama, hislerimiz de bizleri, durmadan yalanlar yaşamaya ve uydurmaya iterler. İş nihayet o hâle gelir ki, yalanlar sahteleşir, bütün romantizmlerini kaybedip, orospulaşırlar. O zaman bazılarına göre adam olmuş sayılırız" (İlhan, 2010: 217).

Attilâ İlhan'ın romanlarında ele alınan bir diğer tema da sanayileşmedir. Sanayileşmek demek, muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak demektir ki bunun için her yurttaşın çalışması ve elini taşın altına sokması gerekir. Sanayileşme hususu önemlidir fakat bundan daha önemli bir konu varsa sanayileşmenin nasıl gerçekleşeceğidir. Attilâ İlhan, "Hangi Sanayileşme" sorusunu sorar ve soruyu yine romanla yanıtlar. Sanayileşme bir memleketin gelişmesi için en önemli ayaklardan biridir, lâkin sanayinin de millî olması gerekir. Millî ekonomiyi yaratmanın yolu da budur. Attilâ İlhan ise romanında bunun tersi için çalışan iş adamlarını ele alır. Zihni Keleşoğlu ve Asım Taga, Amerikalı Lehmann'ın montaj fabrikası işini almak için her türlü ahlâk dışı eylemi yaparlar. Burada üstünde durulması gereken mevzu, kurulacak fabrikanın montaj fabrikası olmasıdır. Yani mal Amerikalı'nın, kârın büyük kısmı yine Amerikalı'nın; harcanan emek ve kârın küçük kısmı ise Türk'ün

olacaktır. Üstelik bütün bunlar bir de Türk Devleti'nin katkısıyla gerçekleşecektir. Attilâ İlhan, Kurtlar Sofrası romanıyla millî/ ulusal olmayan her türlü sanayi hamlesinin ülke menfaatinin aleyhinde olacağını ispatlamaya çalışır.

Attilâ İlhan çok yönlü bir sanatçıdır. Düşünür, sanatçı, edebiyatçı, şair gibi kimliklerin hepsini aynı anda taşır. Özellikle fikir adamı kimliği, diğer yönlerini çok fazla etkilemiştir. Sokaktaki Adam romanında tespit ettiğimiz eğitim unsurları benzer biçimde sanatçının yayımlanan ikinci romanı olan Zenciler Birbirine Benzemez'de de karşımıza çıkar. Nihayetinde Attilâ İlhan, Toplumcu Gerçekçi bir yazar kimliğini de künyesinde taşır. Elbette topluma, daha doğrusu beşere dair mesajlar verme kaygısı Attilâ İlhan'da da vardır. Fakat Attilâ İlhan toplumcu bir anlayışla yazacağım diye insanın kişisel çıkmazlarını, duygularını ve hislerini göz ardı etmez. Bilâkis kişiye dair ne varsa onları da toplumculuk çizgisine çeker. Bu anlayış Attilâ İlhan'ın sanatının temel taşlarından biridir.

4.1.4.2. Hangi Aydın

Eğitim konusunda ele alacağımız en önemli öğelerin başında, aydın yetiştirme ve aydın eğitimi gelir. Tanzimat'tan bu yana Türk aydını bir çıkmazın içinde bocalamaktadır. Batılı olmak ile Batılı gibi davranmak arasındaki ayrıma varamamış olmak, bu bocalamayı daha girift hale getirmektedir. Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra da aydınımızın dramı bitmemiş, Türk'e ve kültürümüze ait olan değerleri göz ardı ederek; Batı taklitçisi bir aydınlar güruhu memleketi sarmıştır. Haliyle bu aydın kesiminin halkla arası hiç iyi olmamış, halktan kopuk ve onu anlamayan bir topluluk ortaya çıkmıştır.

Attilâ İlhan aydınımızla ilgili bu tespitlerini Sokaktaki Adam'dan sonra Zenciler Birbirine Benzemez'de de ortaya koyar. Türkiye Cumhuriyeti Devleti, Türk Millî Eğitimi aracılığıyla ideal aydınını yetiştirmek zorundadır. Zenciler Birbirine Benzemez'de," İdeal Türk aydını nasıl olmalıdır?" sorusunun cevabı aranmaz, hatta roman öyle ince kurgulanmıştır ki Hotel de'l Europe enternasyonel bir aydınlar topluluğu barınmaktadır.

Her ne kadar romanın baş figürü Mehmed Ali olsa da, romanın eğitim ve aydın açısından sorgulanması söz konusu olduğunda, Süreyya figürünü irdelemekte çok büyük yarar vardır. Süreyya, Türk'ün iki yüz küsür yıllık "Batılılaşma" girdabına girmiş ve bu girdapta kendini kaybetmiş aydının enkazlarındandır. Kompleksli ve benliğini yitirmiş aydınımızın tipik bir örneğidir ki bu tip aydının yetişmesine engel olmak, millî eğitimin temel görevlerindendir. Süreyya'nın Fransa'yı dev aynasından gören tavrı çok önemlidir:

> "- Fransızlar, diyor, bizden çok üstün bir millet. Gün geçtikçe daha iyi anlayacaksınız ya! Herhangi bir şeyi, yapmaya niyetlendiler mi, tamam! Mutlaka en iyisini yapıyorlar. Duruyor duruyor; - … Bak! diyor, buradan baktın mı Türkiye köy gibi görünür, yâni demek istediğim… Lâfı dağıttıkça dağıtıyor. Nereye varmak istediği bir türlü anlaşılmıyor. Söyledikleri karmakarışık şeyler. Hele bir kısmı Mehmed- Ali'ye tepeden tırnağa yabancı (…) Süreyya belki de ona, aslıdan Fransa üzerine iyi bir şeyler anlatmak istiyor. Fakat, farkına varmaksızın, Mehmed- Ali'nin dayanak noktalarını sarsıyor. Hırpalıyor. İçine ağır, pişmanlık gibi bulanık bir tortu çöktürüyor" (İlhan, 2011: 64)

Süreyya'nın sözlerinden de anlayacağımız üzere, bu aydın tipi son derece tehlikelidir. Çünkü millî bilinçten yoksundur. Millî bilince sahip olmadığı için de başka bir Türk'e karşı herhangi bir duygusal ve fikri bir yakınlık hissetmemekte, dolayısıyla Mehmed-Ali'yi dolandırmaya çalışmaktan çekinmemektedir. Tabi ki dolandırıcılık ve sahtekârlık gibi gayr-ı ahlâki durumların başka nedenleri de olabilir, fakat Attilâ İlhan'ın bu dolandırıcılığı Süreyya'ya yaptırması dikkat çekicidir. Duruş olarak gayr-ı millî zihniyete sahip olan Süreyya'nın kendisi gibi Türk olan Mehmed Ali'yi gözden çıkarması da bu açıdan yorumlanabilir:

> "Mehmed-Ali hikâyeyi anlattı. Hernandez kahkahalarla güldü. Hem öyle şenlikli, öyle ıslıklı güldü ki, Mehmed-Ali'nin bütün şeytanlarını başına topladı. Bir cıgara yaktı o. Bir tane de ona ikram etti. Ve bekledi. Nihayet Hernandez; -… güldüm amigo, dedi, çünkü dostunuz sizi aldatıyor. Tekrar fıkırdadı: - Trahison! dedi. İhanet! Haute Trahison! Mehmed- Ali, ilk fikrine dönmüştü: - Bu işte bir orospuluk olmalı! Bizim bildiğimiz Süreyya…"(İlhan, 2011: 131).

Attilâ İlhan'ın ele aldığı bir diğer husus ise, eylem hâline dönüşmeyen düşüncenin insanı bir adım öteye götüremeyeceğidir. Bu düşüncesini ise Mehmed Ali'nin üzerinden okuyucuya aktarır. "Verilen en kötü karar bile kararsızlıktan daha

iyidir." düşüncesinin altını çizen Attilâ İlhan, kararsızlığın insanın hareket ve muhakeme kabiliyetini yitirmesini sağlayan bir illet olduğunun mesajını verir:

> "Biz artık bu takvimlerin değil, gelecek takvimlerin adamıyız. Romantizmimiz, kitaplarımız, her şeyimiz var. Meyhanelerde, aydınlık bir geleceğin şerefine, kafayı çekiyoruz. Meyhaneler, şerefine içilmiş ve içilecek ne kadar şan ve şöhret varsa, hepsini sarhoş gözlerimize ve sarhoş gözlerine yığıyor" (İlhan, 2011: 138).

Romanın adı üzerinde de durmamız icap etmektedir. Çünkü Zenciler Birbirine Benzemez ismi okuyucunun dikkatini çekmeyi hedefleyen ve aynı zamanda da onu düşündürmek isteyen bir anlayışın yansımasıdır. Romanın on yedinci bölümünde ise, bu konuya açıklık getirilir. Hepsinden önemlisi eğitimle ilgili en önemli öğeler bu bölümde verilir. İnsanoğlunun önyargılarıyla hareket ettiğini, yaptığı genellemelerle resmin bütününü görmekten aciz olduğunu anlatan Attilâ İlhan, her bir insanın kendine özgü nitelikleri olduğunun altını çizer. İnsanların ve toplumun elbette ortak noktaları vardır. Fakat toplumu oluşturan bireylerin her biri kendine özgü özelliklere ve yeteneklere sahip değerli varlıklardır. Sırf bu yüzden bile insanlar ön yargılardan kurtulmalı ve alışılmış düşünce kalıplarını bir tarafa bırakmalıdır:

> "Oysa uzaktan bakıldı mı, hepimiz birbirimizin tıpkısıyız sanılabilir. Belki bir bakıma, gerçekten öyleyiz. Ama bir bakıma, kökünden farklıyız. Zenciler gibi. İlk bakışta, bütün zenciler, nasıl birbirinin aynı görünürler? Sanırsın ki, birisini ötekisinden ayıracak, özel hiçbir çizgi, hiçbir karakter niteliği bulunmaz. Dışları gibi, içleri de bir ve birbirinin benzeri. Sanırsın ki her zenci, gidip bir geyik vuruyorsa, bunu o kahrolası, o simsiyah açlığını bastırmak zoruyla vuruyor. Başka bir amacı yoktur. Olamaz da! İşte bunu böyle görüvermek, bu görüşe uygun planlı ukalalıkları düzenlemek; öylesine lüzumsuz düzenlemek; öylesine budalaca, öylesine kolay, öylesine lüzumsuz bir şey ki, adamı çıldırtabilir. Zencilerde olduğu gibi. Zencilerden bir tanesini alır, ölçer biçer, tadına bakar; bütün ötekilerini demir bir kuşak insafsızlığıyla kuşatacak hükümler verirsin. (…) Bir anda etrafın birbirine benzeyen ve kesinlikle benzemeyen noktalardan ibaret, seyrek ve seyyal bir dokumayla çevrilirmiş olur. Senin bütün hükümlerin, bütün hesapların, artık birer ayak bağı, boğaz çengelidir. Çünkü, görünüşteki aldatıcı bütün benzerliklere rağmen, zenciler birbirine benzemez" (İlhan, 2001: 220).

Her ne kadar Attilâ İlhan'ın ırmak roman dizisi Aynanın İçindekiler olarak bilinse de Sokaktaki Adam, Zenciler Birbirine Benzemez ve Kurtlar Sofrası

romanlarının bir üçleme olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle romanlarda ele alınan temaların ve işlenen konuların çeşitliliği ve birbirine paralellik göstermesi, bu savımızı güçlendirir. Kurtlar Sofrası'nda da aydın, cinayet, dindarlık, kaçakçılık, kayıp gençlik, Kemalizm, Komprador İşadamı, Sahtekârlık, Sanat, Aşk- Sevgi, Cinsellik gibi temalar çok yönlü olarak ele alınır. Kaptan, bu temalar üzerinden eğitici ve öğretici birçok mesajlar verir. Kurtlar Sofrası'nda eğitime yönelik çok önemli konuların altı çizilir.

Kurtlar Sofrası'nı eğitim öğeleri açısından ele aldığımızda, Sokaktaki Adam ve Zenciler Birbirine Benzemez de olduğu gibi "Aydın ve Aydın Sorunsalı" üzerinde çok durulur. Fakat Kurtlar Sofrası'nda, yani üçlemenin üçüncü kitabında, ideal Türk Aydını profili başarıyla çizilir. Sokaktaki Adam'ın Yalnız ve Karamsar Aydını Kamarot Hasan, umutsuzluk ve boş vermişlik içinde ölür. Zenciler Birbirine Benzemez'in Pasif/ Söylemci Aydını Mehmed Ali, Kamarot Hasan'a göre daha net kararlar verebilmekte, fakat bu kararları uygulayamamaktadır. Hayatı yerinde sayarak geçer. Kurtlar Sofrası, Kamarot Hasan ve Mehmed- Ali tipi aydınları bünyesinde bulundurmakla birlikte, ideal Türk Aydını'nın çizgisini Gazeteci Mahmud Ersoy'la belirler, Ümid'i Mahmud çizgisinde ideal bir aydına dönüştürür. Hüsnü Faik ve Avukat Sadık gibi aktif/ söylemci aydınlarla, "İdeal/ Kemalist Aydın" profilini başarıyla okuyucuya sunar.

Attilâ İlhan Türkiye'nin iktisadi, kültürel ve toplumsal alanda gelişmesinin sanayileşme ve eğitimle olacağı kanısındadır. Bu gelişme de mevcut millî değerlerin, ileri kalkınma hamleleri sayesinde ülkeye kazandırılmasıyla mevcut olacaktır. Bu kalkınma hamlesini gerçekleştirip, bizi muasır medeniyetler seviyesine eriştirecek güçlerden bir tanesi de eğitimdir. İşte tam burada İdealist/ Kemalist çizgideki aydınlar Türk milletine öncülük yapmalıdır. Türk Millî Eğitimi'nin amaçlarından bir tanesi de bu tipte bir aydın yetiştirmek olmalıdır.

Attilâ İlhan, birçok kitabında ve yazısında Tanzimat'tan beri Türkiye'nin istediği aydını bir türlü yetiştiremediğini söyler. Bu dönemde ve sonrasında yetişen aydınların ya Alafranga/ Yabancılaşmış bir yapıda olduğunu; bu aydınlardan iyi niyetlileri çıksa bile, millî/ulusal bir formasyona sahip olmadıkları için muasır

medeniyet seviyesine ulaşmak için gereken çabadan yoksun ve taklitçi kalmaktadırlar.

Roman figürlerinden yola çıkmak gerekirse, ilk önce Şair Turgut'un temsil ettiği alafranga/yabancılaşmış aydın figürünü dikkatle incelemek gerekir. Turgut, altı aydan çok daha kısa bir süre Paris'te yaşamasına rağmen, Paris hayranlığını abartılı bir biçimde yaşar ve çevresine de bu hayranlığı aksettirmeye çalışır: "Siz Paris'ten bir gece getirdiniz, müzikle dolu bir sonbahar gecesi. Onu yaşıyoruz artık. Yarın sabah yeniden kendimizden tiksineceğiz. Her şeyimizden" (İlhan: 2010, 21). Paris esintili geceden seher vakti İstanbul'a uyanmayı tiksindirici bir durum olarak görür. Görüldüğü üzere bu aydın tipi millî/ulusal değerlerden yoksun, kendi vatanına ve milletine yabancı bir çizgidedir. Dolayısıyla Türkiye ile ilgili her hangi bir meseleye dokunmak ve ucundan tutmak ihtiyacı hissetmeyecektir. Okuyucu, bunun farkına vararak romanı okuduğunda Şair Turgut gibi pek çok aydınımızın var olduğunu görecektir ki bu tip aydına benzememek için elinden gelen çabayı gösterecektir.

Ele almamız gereken diğer figürler Hüsnü Faik ve Avukat Sadık'tır. Bunlardan Hüsnü Faik, Millî Mücadele'nin en çetrefilli günlerinde Ankara yanlısı bir gazetecilik izlediği için Bâb-ı Âli'den Ankara'ya kaçmış, Gazi Mustafa Kemal ve Anadolu İhtilâli'nden taraf olmuştur. Cumhuriyet kurulduktan sonra da Gazi Mustafa Kemal'in ülküsünü devam ettirmiş; gözünü budaktan sakınmamıştır. Oğlu gibi sevdiği, aynı zamanda da gazetesinin yazı işleri müdürü olan Mahmud'un katledilmesinden sonra Millî Mücadele yıllarının o bıçkın gazetecisi oluvermiş; haksızlıklarla ve yolsuzluklarla mücadele etme isteği yeniden doruk noktaya çıkmıştır. Keza Avukat Sadık'ta dönemin sosyalistlerindendir. Ve vatanperver bir aydındır. Gerek hukukçu kimliğiyle gerek aydın kimliğiyle mücadeleden yılmayan bir figürdür. Bu iki figür aracılığıyla okura, mücadeleden yılmayan ve kararlı kişilerin eninde sonunda hak ettiklerini alacakları mesajını verirler.

Figürleri eğitim öğeleri açısından değerlendirdiğimizde, bu figürlerden en önemlisi Mahmud Ersoy'dur. Mahmud Ersoy, Türkiye Cumhuriyeti'nin aradığı aydın tipidir. Hangi şart altında olursa olsun haksızlıklarla mücadele eden, vatanının ve milletinin çıkarlarını, kendisinin ve şahısların çıkarlarından üstün tutan, her türlü

yolsuzlukla mücadelede araştırmacı gazeteciliğin gereklerini yerini getiren bir aydındır. Hepsinden önemlisi Gazi Mustafa Kemal'i ve Gazi'nin fikirlerini çok güzel bir biçimde özümsemiş bir figürdür. Bu fikirleri ise "Mustafa Kemal'in İnkılap Teorisi" adı altında sistemleştirip, ileride bir parti programı haline getirmeyi bile düşünür. Ülkenin ve ülkenin fertlerinin kurtuluşunu Mustafa Kemal'in ve Müdafaa-i Hukuk doktrininin iyice anlaşılmasına bağlar. Çünkü bu doktrin antiemperyalist, millî değerleri savunan, ulusal bir ekonomi ve kültürün vücuda gelmesini hedefleyen bir sistemdir. Bu sayede ülke ayağa kalkacak ve muasır medeniyetler seviyesine gelecektir. Attilâ İlhan, romanını okuyan herkese bilhassa ülkenin geleceği olan gençlere, Kemalizm'in ışık olacağını göstermek ister. Attilâ İlhan'ın Kurtlar Sofrası'nda yeni nesillere Atatürk sevgisini aşılamanın yanı sıra, onun fikirlerinin doğru anlaşılması ve derinlemesine irdelenmesi gerektiğinin mesajını verir. Gazi Paşa putlaştırılmamalı, eylemleri ve söylemleriyle Türk gençliğine tanıtılmalıdır, fikrindedir.

Bir diğer önemli figür ise, Ümid Keleşoğlu'dur. Ümid, Robert Kolej'den mezundur. Daha sonra Paris'e gider ve beş yıl kadar burada yaşar. Paris yıllarında dünyanın birçok köşesinden gelmiş insanlarla arkadaş olur. Burada bohem denebilecek bir hayat yaşar. En uç cinsel deneyimleri yine burada yaşar. Hayata dair birçok şey öğrenir. Paris, Ümid'e çok şey kattığı gibi birçok değeri de götürmüştür. Beş yıl aradan sonra Türkiye'ye döndüğünde ise kendi vatanına ve ulusal değerlerine son derece yabancılaşmış olduğunun farkına varır. Bu farkına varmayı kolaylaştıran ise sevgilisi Mahmud olur. Çünkü Mahmud İdealist/ Kemalist aydın çizgisinin önemli bir temsilcisidir. Ümid içten içe bu adama hayranlık duymaktadır. Bir yandan da ondan uzaklaşmak istemektedir. Çünkü Ümid'in eksikliğini hissettiğ ve değerli olan ne varsa Mahmud onun gözünün içine sokmaktadır. Bunu bazen bilerek; bazen de bilmeyerek yapar. Ümid, Mahmud'un ölümüne kadar çevresine hatta kendisine bile yabancıdır. Bu yabancılık tabiri caizse ruhsal ve kültürel açıdan Araf'ta kalma durumu iyiden iyiye canını sıkar. Bir çeşit arayıştadır ama ne aradığını kendi de bilmektedir. Bu açıdan Sokaktaki Adam'ın Kamarot Hasan'ına çok benzer. Yani, ne istediğini bilmeyen ama ne istemediğini çok iyi bilen bir aydın… Fakat Mahmud'un ölümüyle bütün hayatı allak bullak olmuş; üstelik Mahmud'un katilinin babası

olduğunu öğrendiğinde ise iç karmaşası kaosa dönüşmüştür. Ümid küle dönmüştür, lâkin küllerinden doğmasına az kalmıştır. Bu ölüm onu baştan ayağa sarsıp kendine getirecek, azimli ve kararlı bir dava kadını ortaya çıkacaktır. Üstelik davası da sevdiği adamın davasıdır. Milletin ve memleketin kanını emen kim varsa, onunla sonuna kadar mücadele edecektir. Üstelik Mahmud'un yarım bıraktığı ne varsa tamamlayacaktır. Attilâ İlhan, Keleşoğlu'nun zengin ve memnuniyetsiz kızı Ümid'i İdealist/ Kemalist aydına dönüştürür. Attilâ İlhan kendisini okuyan Türk gençliğine şu önemli mesajı verir: Ne kadar umutsuz ve kendimizi kaybetmiş olursak olalım, milletin ve memleketin yüce menfaatlerini unutmamalıyız. Bu menfaatler için çalışmak demek aynı zamanda kişinin kendisi için, ailesi için ve sevdikleri için çalışması anlamına gelir. Ümid gibi arayışa düşmüş ve buhrandaki kişiler bile idealist ve Kemalist bir aydın haline dönüşmeyi başarmışsa, Türk milletinin evlatları da başarır.

Kurtlar Sofrası gibi böylesine çok yönlü bir romanın eğitici yönünün olması kaçınılmazdır. Nihayetinde toplumcu gerçekçi sanatın eğitimi es geçmeyeceği mutlaktır. Attilâ İlhan, romanın ve romancılığın da hakkını vererek eğitim konusundaki mesajlarını bazen satır aralarında, bazen de direkt olarak verir. Attilâ İlhan'ın sanatının bir amacı da, ülke gençliğine Kemalizm'i ve Gazi Mustafa Kemal'in düşüncelerini gösterebilmektir.

Attilâ İlhan, Türk eğitim sisteminin yanlışları üzerinde durur. Eğitim düzeyinin yüksek olmasını maarife değil; iktisadi gelişmeye bağlar. Türk millî eğitiminin burada yanlış yaptığını anlatır:

> "Al takke ver külah, kırsal kesimi çocuğu okutmanın yararına inandırdık. Köylü için 'okumak' ilerde 'memur olmak' demekti. Memur olmayı, 'parlak bir istikbal' sayıyor. Bunun anlamı şudur; eğitimimiz, Türk ekonomisi için değil, Türk bürokrasisi için adam yetiştirmiştir. Yaşı elli civarında olanlar, hatırlamıyor mu? Hepimiz 'lisede' okumayı, 'ticaret' ya da 'sanat' mektebinde okumaya yeğlerdik. 'Mühendis Mektebi'nin 'revaç bulması', 1950'den sonra hızlanabildi: iktisat ve ticaret akademilerinin, karma ekonomili bir toplumda ne önemli rol oynayacağını, yeni yeni kavrıyoruz. (…) UNESCO'nun araştırmaları göstermiştir ki: eğer bir ülke tarımını çağdaşlaştırabilir, endüstrisini hızla geliştirirse, bizim o kadar önem verdiğimiz okuryazarlık oranı, kendiliğinden yükselir. Üstelik okumuş nüfusu, planlı bir kalkınma

> ekonomisine dolaysız olarak katıp, üretimi bilimselleştirdiğinden; çağdaş uygarlık düzeyine daha çabuk yaklaşır. Yanlışımız galiba burada oldu: sık sık yaptığımız gibi, arabayı atların önüne koştuk, 'maarifi', 'iktisada' tercih ettik: sonuç olarak, ağzı kalabalık, elinden pratik iş gelmez, çoğu gayr-ı memnun bir sürü 'aydınla' baş başa kaldık" (İlhan, 2011: 50-51).

"Aynanın İçindekiler" dizisiyle beraber, Attilâ İlhan'ın romanında aydın meselesi derinleşerek, farklı boyutlar kazanır. Dokuz romanlık macerada on bir çeşit aydın karşımıza çıkar. Attilâ İlhan romanlarında ele aldığı on bir tip aydınıyla, Türkiye Cumhuriyeti'nin eğitim sisteminden çıkabilecek aydınlar hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar.

Bıçağın Ucu'ndaki Galib, Mülâzım İhsan, Miralay Ferid, Pandikyan Efendi, Hüsnü Faik; Yaraya Tuz Basmak'ın Yüzbaşı Aziz'i ve Hüsnü Faik'i; Haco Hanım Vay'ın Rüknettin Şahab'ı aktif/ eylemci aydın figürleri olarak karşımıza çıkar. Bu figürler genel anlamda vatanperver ve idealleri uğruna gözünü budaktan sakınmayacak tiplerdir. Lâkin bu aydınların bir ideal uğrunda güdülenip, yönlendirilmeleri gerekmektedir. Aksi takdirde serseri mayın gibi dolaşırlar. Nitekim bunun en tipik örneği Miralay Ferid Bey'dir. Miralay Ferid, Mustafa Kemal Paşa'yla bizzat tanışıp Gazi'nin onu millî mücadeleye yönlendirmesiyle eylem adamı haline dönüşür.

Attilâ İlhan'ın romanlarında karşımıza çıkan ve Attilâ İlhan'ın özellikle üstünde durduğu aydın figürü Alafranga/ Yabancılaşmış Aydın'dır. Bu tip aydın, en tehlikeli ve en dikkat edilmesi gereken roman figürü olarak karşımıza çıkar. Türk Millî Eğtimi'nin tedrisinden geçmiş bir bireyin dönüşmemesi lâzım gelen yegâne aydın tipidir. Bıçağın Ucu'ndaki Cavcav, Abdi Bey; Sırtlan Payı'ndan Gülistan Satvet, Dr. Sevim; Dersaadet'te Sabah Ezanları'nın Gülistan Satvet, Abdi Bey ve Alaman Ziya Bey; Fena Halde Leman'ın İbrahim Hakkı'sı; O Karanlıkta Biz'deki Dr. Melek; Haca Hanım Vay'daki Dr. Feridun Hakkı ve Rayegân; Allahın Süngüleri; Reis Paşa'nın Gülistan Satvet'i; Gazi Paşa'daki Dr. Melek'i bu aydın tipinin temsilcileridir. Bu tip aydın, Türk kimliğine geri plana itmiş ya da büsbütün inkâra yönelmiştir. Batı'nın değerlerine körükörüne bağlanmış ve Türk kimliğinden dolayı aşağılık kompleksi duymaktadır. Oysa kendi milleti binlerce yıllık tarih ve kültür birikimine sahiptir. Fakat o bu gerçeği göz ardı eder. İşte Türk Millî Eğitimi, Türk

çocuklarının bu tip aydına dönüşmesini engelleyecek faaliyetler yapmalı ve programlar geliştirmelidir.

Aslında genç Türkiye Cumhuriyeti "Tevhid-i Tedrisat"la beraber, söz konusu çalışmaların ilkini gerçekleştirme yolunda önemli bir adım atmıştır. Eğitiminin "millîleştirilmesi" ve modern hale getirilmesi adına yapılan bu hamle, Gazi'nin ölümünün ardından terk edilmiştir. Kaptan, "Tevhid-i Tedrisat"ın niçin önemli olduğunu şu cümlelerle açıklar:

> "Tevhid-i Tedrisat Kanunu Türkiye'de, bir; yabancı okulları, yani misyoner okullarını tasfiye etmiştir. İki; dini okullar, yani tekkeleri, medreseleri vb. diğer dini müesseseleri tasfiye etmiştir. Bunların yeni bu lâik, demokratik eğitimi sağlayabilmek için eğitimi birleştirerek bir tek eğitim sistemi getirmiştir. Bunun için de örnek, yine Fransa alınmıştır" (İlhan, 2010: 373-374.)

Attilâ İlhan da, 1938 yılından itibaren Türkiye'nin raydan çıktığını; devlet politikasından millî eğitime kadar birçok alanın ulusal çizgiden saptırıldığını söyler:

> "Peki biz ne zaman ray değiştirdik? İlk ray 1938'de değiştirildi. 1938'de Gazi'yi kaybedince ray değiştirdik. Çok kısa bir süre sonra o zamana kadar Batı'yla hiçbir anlaşma yapmamış Türkiye Cumhuriyeti, Fransa ve İngiltere'yle ittifak anlaşması yapmıştır. 1940'ta Yunan-Latin tabanına dönülmüştür. Bunun Tanzimat demek olduğu çok güzel gizlendi, büyük bir ilericilikmiş gibi sunuldu. Ve 1941'den itibaren de milli eğitim, milli olmaktan çıkarıldı. Aynı zamanda hem dini eğitime fırsat verildi, hem yeniden sömürge okulları memleketin her tarafında pıtrak gibi bitmeye başladı. Soğuk Savaş buna tüy dikti. Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra teorik olarak yalnız kalması o zamankileri dehşete düşürdüğü için kendilerini büsbütün Anglosaksonların kucağına attılar. Anglosaksonlar da burasını Hindistanmış gibi çok güzel biçimlendirdiler. Ne oldu? Türkiye 1960'lara doğru tekrar eskiden olduğu gibi komprador tipli aydın, komprador tipli tüccar komprador tipli sanayici yetiştirmeye başlandı. Cumhuriyet Türkiyesi'nin ilk yıllarında birer birer ulusallaştırılmış, kamulaştırılmış olan ecnebi şirketlerinin yerine yenileri geldiler. Ve burada o şirketlerin vaktiyle acentesi durumunda olan kişiler bilahare o şirketlerin Türkiye'deki fabrikalarını kurdular, şirketlerini kurdular yâni onlara ortak oldular. Böylelikle çok tipik mânâda komprador bir ekonomi oluşmaya başladı" (İlhan, 2010: 302-303).

Gazi Paşa'nın ölümünün ardından başa geçen "Millî Şef" İnönü'nün Türk olan millî eğitim sistemini, Yunan- Latin tabanına kaydırdığını söyleyen Attilâ İlhan; bu olaydan sonra sıkıntıların baş gösterdiğini savunur:

> "Fakat Kemal Paşa'nın ölümünden sonra bizim Batılılaşma, çağdaşlaşma hareketini Yunan-Latin kökeninden bir kültür üretme şekline dönüştüren bir eğilim başlıyor. Bu, Mustafa Kemal Paşa zamanında kesinlikle yoktu. Bütün o dönemi ben taradım. Bu lafı söyleyen üç kişi bile yok. Ama İsmet Paşa zamanında özellikle Millî Eğitim Bakanlığı'nda oluşmuş nüve, 'Batılılaşmak demek Yunan- Latin tabanı üzerinde kültür sahibi olmak demektir' diye aradan Selçuklu Osmanlı sentezini çıkarıp Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürünü Yunan-Latin tabanına oturtmak gibi bir eğilim getiriyorlar. Bu okullarda resmen okutuluyordu. Aristofanes, Öripides, Sofokles…" (Sarmaşık, 2005: 92).

Attilâ İlhan, eğitim sisteminin, "Tevhid-i Tedrisat"ın delinmesiyle bozulduğu düşüncesindedir:

> "Tevhid-i Tedrisat bozulduktan sonra bu kadarla yetinmezler. Türkiye'de imam-hatip okullarının yanı sıra yabancı dille ama –dikkat isterim- İngilizce olmak üzere birçok kolej kurulmaya başlanır. Bu kadarla yetinilmez, yabancı okullar buraya getirilir. Bu kadarla da yetinilmez, vakıf üniversiteleri diye bir takım gecekondu üniversiteler açılır. Bu üniversitelerde çocuklara Amerikan tipi öğretim aşılanır. Bir taraftan dinî bir giriş oluyor. Dinî girişte bir takım tarikatlar tercih ediliyor. (…) Bir Nakşiler, diğeri Nurcular. Çünkü bunlar Birleşik Amerika'ya uymaktadır. Nakşiler, Suudi Arabistan kolunda, Nurcular da daha liberal, ılımlı İslâm kolunda. Onların kafalarına uymaktadır. Bu, Cumhuriyet'in kümlüğünü bozmaya başlamanın ucudur. Çünkü bununla beraber Arapça tekrar Türkçe'ye girer. Arapça eğitim girer. Hâttâ El Ezher'e öğrenci gönderilir. Bu birinci uç. İkincisi, kolejler. Kolejler vasıtasıyla yabancı dille öğretim tekrar edilir. Osmanlı'nın batmasının sebeplerinden biri yabancı dile öğretimdir. (…) Türkler çok güzel bir şekilde vatandaşlarını yabancı dille düşünmeye, yabancı dille göndermeler yapmaya ve yabancı dil çağrışımları içinde büyütmeye başlarlar. Bunu tabî neticesi, oradan yetişen çocukların geleceklerini o ülkelerde arama heyecandır" (İlhan, 2010: 379).

Kaptan'ın önemsediği bir diğer husus "Cumhuriyet Liseleri"dir. Bu liselerin yurttaş yetiştirmek amacıyla kurulmuş, laik liseler olduğunu söyleyen Attilâ İlhan; ideal Türk Aydını'nın bu eğitim kurumlarından çıktığını lâkin İmam- Hatip Liseleri'nin sisteme dahil edilmesiyle "ümmet aydınları"nın yetişmeye başladığını söyler:

> "Türkiye, 'sistem'e alındıktan sonra (1950 sonrası) merkez sağ/merkez sol yönetimleri, meslek okulu seviyesindeki imam hatip okullarını 'liseleştirmekle' cumhuriyet öğretiminin 'birliğini' bozmuş, yeniden formasyonu 'şeriat' olan 'ümmet aydınları' üretmeye başlamıştır; bu yetmezmiş gibi, Osmanlı'yı batıran kültür 'ikiliğini' (karşıtlığını) özellikle istermişcesine, devlet liselerinde ecnebi dille öğretime geçerek, o liseleri bir zamanların 'misyoner' okullarına çevirmiş; eskiden olduğu gibi, ülkesine ve kültürüne 'yabancılaşmış' kozmopolit aydınlar sürü sepet ortalığa salıverilmiştir (…) Lise, Fransız Devrimi'nden sonra, 'cumhuriyet' tarafından, din kökenli tarikat okullarına karşı, laik ve demokratik eğitim vermek; daha açık ve net bir ifadeyle, 'yurttaş (citoyen) yetiştirmek için kurulmuş öğretim kurumunun adıdır; Türkiye Cumhuriyeti, pek çok şeyde Fransız Devrimi'ne paralel olduğu gibi, öğretimde de paralel olmuş, 'laik' ve 'demokratik' 'yurttaş' yetiştirmek amacıyla, liseleri kurmuştur; liselerin yetiştirdiği ilk kuşaklar, 'vatan' ve 'millet', kısacası 'tarih' bilincine sahip, 'yurttaşlar' olmuşlardı; cumhuriyetin 'kültür kaleleri'ydiler, 'Tevhid-i Tedrisat' (Öğretimin Birliği) Kanunu'na uygun aydınlar yetiştiriyorlardı. Önce liseler bozuldu, sonra her şey!" (İlhan, 2005: 67; 261-262).

Attilâ İlhan'ın özenle durduğu bir diğer aydın teması, "İşbirlikçi Aydın"lardır. Bu aydın tipini, Osmanlı'nın yıkılma sürecinin analtılıdığı Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda ele alır. Gazeteci Refii Cevat, İngiliz yanlısı köşe yazılarıyla, Gülistan Satvet ise kendini yabancı subaylara peşkeş çekerek, Defterdar Emrullah Raci ise ikbal-i izzet içün düşmana hizmet ederler. Attilâ İlhan bu tip aydınların varlığının altını çizerek, Türk gençliğini uyarmaya çalışır.

Kaptan'ın romanlarında Pasif/ Söylemci yönleriyle ön plana çıkmış aydınlar da vardır. Bu tip aydının en tipik örneği Bıçağın Ucu'ndaki Halim Hacıbeyoğlu'dur. Söylemleriyle sosyalist bir aydın çizgisinde görünse de eyleme geldiğinde öylece duran bir roman figürüdür. Öyle ki hayatını düzene sokmak için çalışmak yerine babasının mirasına bel bağlamıştır. Ve ihtiyarın ölümünü dört gözler beklemektedir.

Aynanın İçindekiler dizisinde "Sosyalist/ Toplumcu Aydınlar"da önemli bir yer tutar. Başta Ahmet Ziya olmak üzere Doğan Rumeli, Dr. Melek, Bohor Efendi ve Kurbanzade başlıca sosyalist aydınlardır. Attilâ İlhan, "Sosyalist/ Toplumcu Aydın" temasını ele alarak, sosyalistlerin de kendi içinde farklı gruplara ayrıldığını, bunların bir kısmının millî değerlere sahip çıkıp diğer bir kısmının da Rusçu anlayışa boyun

eğdiğini ve onlara hizmet ettiğini anlatır. Böyle yaparak okuyucuyu Türk sosyalizmi hakkında bilgilendirmeye de çalışır.

Attilâ İlhan'ın romanlarında ortaya koyduğu en önemli aydın tipi, "İdeal/Kemalist Aydın"dır. Kaptan, bu aydında bulunması gereken tüm iyi özellikleri bir araya getirir. Bir kere bu aydın vatanperver, milliyetçi, mücadeleci, Kemalist ve gözü karadır. İlk defa Kurtlar Sofrası romanındaki Mahmud Ersoy figürü ile vücut bulan bu aydın tipi daha sonra Bıçağın Ucu'nda Yüzbaşı Demir; Yaraya Tuz Basmak'ta Ümid Ersoy; Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda Münif Sabri ve Hüsnü Faik figürleriyle karşımıza çıkar.

Söz konusu aydınlar arasında en dikkat çekici olanı Ümid Keleşoğlu'dur. Daha önce Kurtlar Sofrası romanında, "Arayıştaki Aydın" olarak karşımıza çıkan Ümid Keleşoğlu, Aynanın İçindekiler'de "İdeal/Kemalist" aydına dönüşür. Ümid Keleşoğlu'nun bu denli önemli olmasının sebebi bir roman karakteri olarak gösterdiği gelişim ve değişimdir. Attilâ İlhanın romanlarındaki diğer "İdeal/ Kemalist" aydınlar romana girdikleri andan beri ideal özellikler sergilerler. Herhangi bir değişimie ve dönüşüme uğramışlardır. Fakat Ümid Keleşoğlu ilk başta bu aydın tipinin tam tersi özellikler gösterir. Çünkü ecnebi liselerinde eğitim almış ve alafranga bir yaşam tarzına sahiptir. Sevgilisi Mahmud Ersoy'un, babası Zihni Keleşoğlu tarafından öldürüldüğünü öğrenmesiyle beraber, ilk önce babasının kendine sunduğu maddi imkânları elinin tersiyle itmiş, daha sonra da onu polise ihbat ederek tutuklatmış ve sevgilisinin intikamını alarak, adaletin tecelli etmesini sağlamıştır. Sonra daha da ileriye giderek gazeteciliğe adım atmı, Mahmud Kemalist ve toplumcu ideallerini yaşatmak amacıyla yeni bir Ümid yaratmış, Ümid Ersoy adını alarak İdeal/ Kemalist aydına dönüşmüştür. Attilâ İlhan, Ümid Ersoy figürüyle Türk gençliğine ve okurlarına, hangi eğitim kurumunun tedrisinden geçerseniz geçin, hangi şartlarda hayatınızı sürdürürseniz sürdürün; azmettikten va çabaladıktan sonra idealist bir vatan evladına dönüşebilirsiniz, mesajını vermektedir.

4.1.4.3. Millî Eğitim

Attilâ İlhan romanlarında ve fikir eserlerinde millî eğitim, millî dil ve millî tarih bilinçleri üzerinde durur.

İlk önce "Millî Eğitim" meselesinin Kaptan'ın romanlarına yansıyan boyutunu ele almak gerekir. Bunun için de "Kurtlar Sofrası" romanını ve roman figürlerini dikkatle irdelemek elzemdir. Bu romanda Ümid Keleşoğlu adlı figür özel bir önem arzetmektedir. Ümid, ünlü ve zengin bir iş adamı olan Zihni Keleşoğlu'nun biricik kızıdır. Çocukluk ve gençlik dönemleri maddi anlamda hiçbir sıkıntı çekmeden geçmiştir. Robert Kolej mezunudur. Fransa'da uzun yıllar yaşamış ve eğitim görmüştür. Hayatını da aldığı alafranga eğitim anlayışına göre şekillendirmiş ve öyle yaşamaya alışmıştır. Millî değerlerden ve hususlardan bihaberdir. Sözde muhafazakâr bir babanın kızı olsa da eğitim formasyonu tamamem Batılı ve Batıcı'dır. Ulusal eğitimden maalesef nasibini alamamıştır. Söz konusu eğitimin eksikliğiniyse, ideal/Kemalist bir aydın olan Mahmud Ersoy'la tanışıp sevgili olmasıyla yaşar.

Attilâ İlhan da, Ümid Keleşoğlu üzerinden "millî eğitim"in niçin gerekli olduğunun altını çizmektedir. Attilâ İlhan, fikir yazılarında da ulusal ve laik bir eğitimin, "Türk Milleti"nin bekası açısından son derece önemli olduğunu vurgular. Nitekim İlber Ortaylı, "İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı" adlı eserinde, Osmanlı'nın Tanzimat sonrasında laik ve ulusal eğitime dönen milletlerin kazanımlarından, misyonerlerin ve misyoner okulların etkisinin bu bölgelerde zayıf kaldığından bahseder:

> "İmparatorlukta yabancı misyon okulları çok erkenden yayılmaya başlamıştır. Örneğin Cizvitlerin faaliyeti 16. Yüzyıla, Kapuçinilerin faaliyeti 17. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Yabancı okulları çoğunlukla din adamları kurdu. Laik okullar birkaç tane olup 20. Yüzyıl başında kurulan İtalyan okulları örnek gösterilebilir. Bununla birlikte misyonerler Müslüman toplulukları arasında Hıristiyan dinine davet açısından hiçbir şansları olmadığını anlamışlardı. Bu nedenler çalışmalarını Hıristiyanlar, özellikle Hıristiyan Arap ve Ermeni toplumları arasında yoğunlaştırdılar. Osmanlı İmparatorluğu'nda yabancı okullar ne yönetim ne de program açısından Osmanlı maarif sistemiyle hiçbir bütünleşme kuramamışlardır. Hattâ bunların bazıları uzun süre

> ruhsatsız çalışmıştır. Yabancı okullar Fransa, İngiltere, ABD, Avusturya, Almanya, İtalya ve Rusya tarafından kurulmuştu. Alman- Avusturya ve İtalyan okulları 19. yüzyıl sonlarında kurulmuş ve sayıları çok artmıştır. Yabancı okulların Osmanlı coğrafyası üzerindeki dağılımı ilginçtir. Daha çok ulusallaşma sürecine giremeyen veya geç giren bölgelerde kurulmaktadırlar. Örneğin ulusalcılığın kaynadığı ve Avrupa kültürünün etkilerine en açık olan Balkanlar'da yabancı misyonlar isteklerine rağmen başarılı olamamışlardır. Çünkü modern eğitimi yerli aydınlar başarıyla yaymıştı. Amerikalılarda burada Robert College gibi bir, iki okul ve kitapevi dışında yerleşmelerini sağlayacak kurumlar yaratamadılar" (Ortaylı, 2008: 218- 219).

Söz konusu misyoner okulları, Attilâ İlhan'ın özel ilgi alanına girer. Attilâ İlhan, misyoner okullarının cumhuriyet kurulmadan öncede faal olduğundan ve bu okulların faaliyet gösterdikleri şehirlerden bahseder:

> "O tarihte Asya Türkiye'sinde, yalnız Amerikan Misyonu'nun 435 okulu vardı, 19.795 de öğrencisi! Mustafa Kemal'in Türkiye'den defettiği, Milli Eğitim Bakanı'nın ise yeniden açılmasında sakınca görmediği bu okulların, hangi 'hassas' bölgelere 'sızmış' olduklarını merak etmez misiniz? Buyurun size, coğrafî dağılım listesi: Sivas'ta 20, Amasya'da 10, Harput'ta 9, Dersim'de 2, Diyarbakır'da 2, Ergani'de 2, Mardin'de 3, Bitlis'te 2, Muş'ta 1, Siir'te 3, Van'da 2… vs." (İlhan, 2004:107).

Kurtlar Sofrası'nın Ümid Keleşoğlu da misyoner amaçlara hizmet eden Robert Kolej gibi bir okuldan yetişmiştir. Dolayısıyla Batı'nın ve onlara ait değerlerin taşıyıcısı hüviyetindedir. Attilâ İlhan'a göre bu okulların, din eğitimi veren Hıristiyan okullarından hiçbir farkı yoktur. Attilâ İlhan, Erol Manisalı'ya 19. yy'da Osmanlı'daki misyoner okullarının, bugünkü yabancı okullarının aynı amaca hizmet ettiğini söyler: "Din ve kültür emperyalizmini yapıyorlar. Türk gençlerini zihnen devşiriyor. Ulusal kimliğimizi zaafa uğratıyorlar. Türkiye'yi, Avrupa ve Amerika'ya bağımlı tutmanın araçları olarak kullanıyorlar. Ona göre, bu okullardan sağlam adam çıkmaz" (Manisalı, 2005: 59).

Sırf bu yüzden bile "Millî/Ulusal Eğitim"in çok önemli olduğunu savunan Attilâ İlhan'ı doğrulayan, İlber Ortaylı'nın tespitleri olur. Ortaylı, laik/ulusal eğitimin geliştiği bölgelerde yabancı misyon okullarının etkili olamadığını belirtip, Tanzimat'tan sonraki dönemde bu okulların etkisinin artmasının ve II. Meşrutiyet'le birlikte sayı olarak çok üst seviyeler ulaşmasını, devletin modern laik kurumları yayamamasından ileri geldiğini anlatır. İlber Ortaylı'ya göre, yirminci yüzyılın

başına kadar Müslüman Türk nüfus bu okullara pek itibar etmez, bu okulların II. Meşrutiyet'le beraber Müslüman Türk nüfus üzerindeki etkisi artmıştır:

> "Laik ulusal eğitim, yabancı okulların yayılmasını engellemişti. Selanik, Adriyatik ve Karadeniz kıyılarındaki bazı ticaret şehirlerinde bile yabancı okullar İzmir, Beyrut, Sayda, Şam, Halep'le karşılaştırılamayacak kadar az sayıdaydı. Yabancı okullarda okumak, Tanzimat'tan sonra Avrupalılık merakının uyanmasından değil, devletin modern laik eğitim kurumlarını gereken hızla yayamamasından ileri gelir. Bununla beraber 20. Yüzyıl başında kadar Müslüman Türk nüfusunun yabancı okullara pek itibar etmediğini belirtmek gerekir. Bu okullardaki Müslüman Türk öğrenci sayısı uzun yıllar boyu pek azdı ve ancak II. Meşrutiyet'ten sonra artmıştır" (Ortaylı, 2008: 220).

Kurtlar Sofrası'nın Ümid'i bütün bu olumsuz eğitim formasyonuna ve Batılı yaşam tarzına rağmen kendini ideal, millî ve Kemalist bir aydına dönüştürmeyi başarmıştır.

4.1.4.4. Millî Dil ve Millî Tarih Bilinci

Attilâ İlhan'ın romanlarında üzerinde durmamız gereken bir diğer konu, "Millî/ Ulusal Dil ve Millî Tarih Bilinci"dir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin vücud bulmasının ardından, Türk Dili üzerine yapılan çalışmalar, Gazi'nin de teşvikleriyle artmıştır. Millî bir dil ortaya koyma çabası ve Türkçe'yi geliştirme çalışmaları aralıksız devam etmiştir. Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu gibi yapılarla Türk Dili ve tarihi daha bilimsel bir platformda incelenemeye başlamıştır. Dil devrimi ve "Güneş Dil Teorisi" gibi teorilerle, Türkçe'nin dünyanın en önemli dillerinden biri olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır.

Dil devriminin tarihçesi hakkında bilgi veren Attilâ İlhan, devrimin sanıldığının aksine; cumhuriyet kurulmadan önce, Selânik'te Genç Kalemler dergisi ile başladığını anlatır. "Millî Bir Dil" yaratma çalışmasının bu dergide görüldüğünü belirtir. Kaptan'a göre Cumhuriyet sonrası yapılan "Dil Devrimi" amacından saptırılmıştır. Zamanla, halk dilinden kopmaya başlayan aydın kitlesi karşımıza çıkmıştır:

> "Ulusal demokratik devrim, ulusallaşmayı bütün düzeylerde getirecekti. Getirmiştir de! Dil Devrimi aslıdan hem Batı hem Doğu

> dillerinin etkisinden bağımsızlaştırılmış "millet Türkçesi"ni yaratacaktı ki, sanıldığının aksine, Cumhuriyet'ten önce Selanik'te Genç Kalemler dergisiyle başlamıştı. Buraya kadar hem toplumsal gelişmenin diyalektiğine uygundur, hem de mantığına; 'saptama' aynı kapıya çıkan iki eğilimle belirir, dilin Türkçeleştirilmesini ırkçı bir "özellşetirmecilik"le bir tutmak, bunların birincisi; aydınların, 'ayrıcalık' ve 'seçkinlik' hevesiyle yeniden ecnebi dillere sığınması, ikincisi: Her ikisinin çıktığı 'kapı' ise, Dil Devrimi'nin amaçladığının tam karşıtıdır: O. Türkçeleşme ile halkla aydınının, aynı dili konuşmasını sağlamak, aradaki kopukluğu gidermek mi istiyordu; aydın yarı özeleştirmeci, yarı ecnebi bir 'jargon'a bulaşmış, halkından 'kopmayı' yine ' başarmıştır'. (İlhan, 2009: 300).

Attilâ İlhan, dili Türkçeleştirme adına yapılan "Öztürkçeci" hareketi, "Tasfiyecilik" olarak nitelendirir. Osmanlı Türkçesi'nin bu anlayıştan dolayı göz ardı edilip, yok sayılmasını yanlış bulur. Romanlarında Osmanlı'nın yıkılış döneminden 12 Mart Muhtırası'na kadar geniş bir zaman zarfını ele alıp işleyen İlhan, roman figürlerini de roman zamanına ve figürlerin sosyo-kültürel yapısına uygun olarak konuşturur. Bu sebeple, özellikle Millî Mücadele yıllarını ve sonrasını anlattığı romanlarında, Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcük ve tamlamaları sıkça kullanmıştır. Çünkü "Osmanlıca" adı verilen dilin Türkçe'den ayrı olmadığını, Türk Dili'ni sağlam temellere oturtmanın yegâne yolunun geçmişin dil birikimine sahip çıkmak olduğunu söyler. Osmanlı Türkçesi'ni oluşturan Arap- Fars kökenli sözcüklerin yüzyıllar içinde Türkçeleşerek dilimizin söz varlığına katıldığını ve bizim özbeöz malımız olduğunu defalarca dile getirmiştir. Nitekim çalışmamızın, "Dil Öğeleri" adlı kısmında Attilâ İlhan'ın romanlarında kullandığı Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcükleri ve tamlamaları ayrıntılı bir biçimde tespit ettik ve örneklendirdik. Attilâ İlhan'ın romanlarında geçen Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcük ve tamlamaların istatistiklerini, inceleme yaptığımız yirmi beşer sayfa üzerinden göstermek gerekirse: SA'da 21, ZBB'de 79, KS'de 10, BU'da 17, SP'de 26, YTB'de 12, DSE'de 57, FHL'de 1, OKB'de 7, HHV'de 26, ASRP'de 19, GP'de 22, OSK'de 30. Bu tespitlerimizden de anlaşılacağı üzere Kaptan'ın Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcükleri ve tamlamaları okuyucularına iletme çabasında olduğunu görürüz. Kaptan'ın romanlarında kullandığı Osmanlı Türkçesi'ne ait sözcükler hakkında gençlerden kendisine gelen eleştirilere: "Bu onların millî dili -yani Türkçe-, öğrensin keratalar!" şeklinde mizahi bir yanıt verdiğini, yazılarından biliyoruz.

Attilâ İlhan'a göre, Arapça-Farsça tedrisat da gereklidir. Bu gerekliliği iktisadî ve kültürel iki temele dayandırır. Özellikle kültürel temel dikkat çekicidir:

> "Şöyle başlayayım: Arapça- Farsça tedrisatının yapılması gerektiğini söyleyen ilk yazarlardan biriyim. Belki bütün Türkiye'de duyulmadı ama ben bunu Demokrat İzmir'de yazmaya başladım. Yani 1960'ların ortalarına doğru yazmaya başladım. Ben o zaman bu lafları yazarken, yani Arapça- Farsça öğrenmeye mecburuz derken iki noktadan hareket ediyordum. Bunlardan bir tanesi doğrudan doğruya iktisadî. Yani Türk burjuvazisi sanayileşti mi, sanayi mallarını başka bir pazarda pazarlamasına imkân yoktur. (…) İkincisi, buna mukabil Ortadoğu'da birçok imkânları vardır, bu malları pazarlayabilmek için. Ondan burasıyla mutlaka bir ilişkiye girmek zorundadır. (…) İkincisi kültürel. Biz esas itibariyle İslam kültürü çerçevesinde bir kültürüz, bir milletiz. Ve çok başarılı büyük bir kültür ve değerler sistemi yapmışız Osmanlı-Selçuklu döneminde. Bunun kompozanlarına baktığın zaman gördüğün ne oluyor: Bunlardan genellikle Fars ve Arap malzemesinden çok geniş ölçüde yararlanmış olduğu görülüyor" (Sarmaşık, 2005: 89).

Romanlarında Türkçe'ye bu denli sahip çıkan İlhan, bilim dilinin de Türkçe olması gerektiğini savunur:

> "Üniversitelerde, kesinlikle bilim dilinde terimlerin yapılması lazım. Halkın konuştuğu ve benimsediği her kelime Türkçedir. Ama üniversitelerde, eğitim dilinde, Türkçe olarak yaratılacaklar ve kullanılacaklardır. Çünkü millet oluyorsun bunu yaptıktan sonra. Millî bir pazarda da herkesin aynı dili konuşması lazım." (Sarmaşık, 2005: 375).

Attilâ İlhan, yabancı dille öğretimin bir gaflet olduğunu söyler:

> "Ben handiyse çeyrek yüzyıldır, sorunu ısrarla deşiyorum, çünkü eğitim ve öğretim, bir devletin hükümranlık hakları çerçevesinde ele alınmalıdır, yani 'hâkimiyet' haklarına dahildir; onun içindir ki Laussanne Konferansı'nda Türkiye, Osmanlı'nın dört bucağını hamam böcekleri gibi sarmış misyoner okullarını istemediğini açıkça söylemiş, hepsini sınırları dışına atamadıysa da, ülkedeki varlılarını önemsiz bir sayıya indirgemişti. Hal böyleyken, günün birinde cumhuriyet hükümetlerinin, 'hâkimiyet'e ait böyle bir alanda, sadece iktidar olarak tasarrufta bulunması, aslında haddini aşması demekti ya, bu had aşılmış, yalnız özel kolejlerle değil, devlet liselerinde de yabancı dille tedrisat uygulamasına geçilmiştir. (…) Ecnebi dille öğretim, bir parti sorunu değildir. Bir iktidar sorunu da değildir. Bu bir hâkimiyet sorunudur: devletin temel taşlarından birini ilgilendirir. Tavır alınırken, bu nokta, asla gözden ırak tutulmamalı. Ayrıca, üçüncü ülkelerde 'ecnebi dille'

> öğretimi yaymak, 'sistem'in 'kültürsüzleştirme politikasının, önemli bir silahtır ki, onun üzerinde de biraz oyalanacağız" (İlhan, 2005: 255-257).

Sanatçının romanları üzerinden Türk gençliğine ve okuyucularına vermeye çalıştığı bir diğer önemli fikir ise, "Millî Tarih Bilinci" dir. Özellikle, Millî Mücadele yıllarını konu olarak ele aldığı Allahın Süngüleri Reis Paşa, Gazi Paşa ve O Sarışın Kurt romanlarında, o günlerin acılarını ve yokluklarını; bir milletin küllerinden doğuşunu kaleme alır. Mustafa Kemal Paşa'nın bir insan, komutan ve devlet adamı olarak yaşadıklarını dile getirir. Türk Gençliği'ne, Gazi Paşa ve silah arkadaşlarının imkânsızlıklara rağmen gerçekleştirdikleri Anadolu İhtilâli'ni anlatır.

Bunun yanı sıra I. Dünya Harbi yıllarında Suriye'de – Şam'da- yaşanan acıları, savaş yıllarının yokluklarını; Harbin kaybedilmesiyle Türk'ün Haçlılar tarafından uğradığı zulmü gözler önüne serer.

Attilâ İlhan, yakın tarihimize de ışık tutar. Gazi Paşa'nın vefatının ardından iktidara gelen İnönü'nün iktidar dönemini, bu dönemde sosyalistlerin yaşadıkları acıları ve "karanlığı" tüm ayrıntılarıyla ve roman gerçeğini de göz ardı etmeden anlatır. Millî Şef'i devirip iktidar olan Adnan Menderes'in on yıllık iktidarı süresince aydınların yaşadığı sıkıntıları ve 27 Mayıs 1960 İhtilâli'ne giden süreci, değişik bakış açılarıyla ele alır. İhtilâl sonrası tasfiye edilen subayların dramından bahseder. 12 Mart 1971 Muhtırası ertesinde Türkiye'nin yaşadığı tramvaları irdeler.

Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele'nin yanı sıra, II. Dünya Savaşı yıllarında Türkiye'nin ve milletin yaşadığı yokluk günlerini; devrin siyasi, sosyal ve kültürel gelişmelerine de değinerek anlatır. Nato'ya girmek uğruna, Kore'de savaşıp şehit ve gazi olan askerlerimizin trajedisini anlamamızı ve hissetmemizi sağlar.

Attilâ İlhan yayımladığı on üç romanında, Türk Gençliği'nin hafızasını diri tutmayı ve millî değerlerimize sahip çıkacak bir gençliğin vücuda gelmesini amaçlar. Sözün uçup yazının kaldığı gerçeğini çok iyi bildiği için romanları aracılığıyla "Millî Bilinc"in ayakta kalması için çalışır. Çünkü hafızası olmayan milletlerin gök ekinler gibi biçilip yok alacağını iyi bilir. Yayımladığı on üç romanıyla, "Millî Tarih Bilinci"nin gelişmesine katkı sağlamıştır.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç ve Öneriler

Attilâ İlhan, romanlarında Osmanlı'nın çözülme döneminden 1970'li yıllara kadar olan zaman diliminde Türkiye'nin siyasî, kültürel, toplumsal panoramasını ele almış; edebî ve sanatsal faaliyetleri de göz ardı etmeden, ayrıntılı bir biçimde bu konuları incelemiştir. Bütün bu toplumsal temaların yanı sıra insanın bireysel yöününü de göz önünde bulundurmuş; şehir insanının buhranını, sevincini, hayat felsefesini derinlemesine tahlil etmiştir.

Attilâ İlhan, Marksist estetiğin Plehanov ve Judonov yorumunu benimsemiştir. Batı dünyası, İstanbul'un fethinin ardından Ortaçağ karanlığından kurtulur. Reform ve Rönesans hareketleriyle Eski Yunan'a yüzünü döner. Bir yandan da dünyayı keşfeder ve yeni kıtalara ulaşır. Bu döneme aydınlanma çağı adı da verilir. Aydınlanma Çağı'ndan itibaren Batı dünyası, yıllardır ele geçirmek istediği Doğu'nun zenginliklerine yeni alternatifler bulmaya çalışmış; bir yandan Hindistan'ı bir yandan da Amerika'yı keşfetmiştir. Batılılar bununla yetinmemiş, bilim ve teknikte yaşananan gelişmeyle "Kara Kıta Afrika"nın yer altı, yer üstü kaynaklarını ve insanını ele geçirmiştir. Zaten ticaretle son derece zenginleşmiş olan Birleşik Krallık, ele geçirdiği hammaddeleri işleme ihtiyacı duymuştur. Buhar gücünün keşfedilmesiyle 18. ve 19. yüzyıl Avrupası'nda, başta Birleşik Krallık'ta olmak üzere "Sanayi Devrimi" gerçekleşir.

Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesi fabrikalaşmayı beraberinde getirir. Batı'da yeni toplumsal sınıflar ortaya çıkar ve kentelere göç başlar. Söz konusu toplumsal sınıflardan biri de işçi sınıfıdır. Kurulan ilk fabrikaların işçileri arasında kadınlar ve çocuklar da kendilerine yer bulur. Kapitalizm bir çığ gibi büyümeye başlamıştır. Fabrikalardaki çalışma koşulları, özellikle kadın ve çocuklar için çok ağırdır. Öyle ki çalışma saatleri günde yirmi saati bulmuş, aldıkları ücret ise emeklerinin yanında cuzi bir miktar olarak kalmıştır. Üstelik bu işçilerin sendikalaşma, grev ve siyasi

açıdan da oy hakları yoktur. Sayıları gittikçe artan işçiler "Sanayi Devrimi" ile beraber bilinçlenmeye başlar. Çünkü içinde bulundukları sosyo-ekonmik ve sosyo-kültürel durum çok kötüdür. Tüm bu kötü şartlar sosyalizmi doğurmuştur. Karl Marks ve Friedrich Engels sosyalizm anlayışını bilimsel bir çizgide yorumlayıp, sosyalizmi bilimsel hale getirirler. Böylece Komunist topluma geçiş için basamak olan sosyalist anlayışın bilimsel temelleri atılmış olur. Aslında Batı dünyası sosyalizmi, edebî anlamda 15. yüzyılda keşfetmiştir. Yine bir Britanyalı olan Thomas More "Ütopya" adlı eserinde, sosyalist ve paylaşımcı bir toplumun yaşamını anlatmıştır. Belki de bunun bir hayal olduğunu düşündüğü için eserinin adını da "Ütopya" koymuştur. More'dan sonra Tomasso Campanella ise "Güneş Ülkesi" adlı eserinde, toplumu yöneten aydın ve adaletli bir seçkinler sınıfının kendi toplumları yararına fedakârca çalışmasını ve çabalarını dile getirir.

Karl Marks ve Engels'in görüşleri, daha sonra milletler ve devletler üzerinde çok büyük etkiler yaratcaktır. Kapitalizm, vahşi ve acımasız bir ekonomik sistem olduğu için, toplumun bir kısmı illâ ki ezilmekte ve bu da toplum içinde hoşnutsuzluğa ve kargaşaya sebep olmaktadır. Çünkü burjuva olarak adlandırılan kısım zenginleşmekte, proleter kısım, emek verdiği hâlde hayat şartları kötüye gitmektedir. Marks ve Engels'in çözüm aradığı sorun tam da budur. Nitekim on dokuzuncu yüzyıla geldiğimizde, Çarlık Rusyası'nda "Ekim Devrimi" olarak da bilinen, Bolşevik İhtilâli gerçekleşir. Çar devrilir ve Lenin önderliğinde Marksizmi kılavuz edinmiş, dünyanın ilk büyük sosyalist devleti kurulur. Rusya'da ihtilâlin gerçekleşmesine katkı sağlayan isimlerden biri de Plehanov'dur. Lâkin Lenin'e ve Bolşeviklere muhaliftir. Rusya'da Marksizmin var olmasını sağlayan isimlerden biri olarak kabul edilir. Fakat bizim çalışmamız için önemli olan tarafı felsefeci tarafıdır. Marksizm'i, anarşizmin şiddet eğiliminden ve narodnizmin köycü anlayışından korumaya çalışmıştır. Ve bu düşüncelerini başta "Sosyalizm Ve Siyasi Mücadele" adlı eseri olmak üzere, birçok eserinde dile getirmiştir. Sosyalizmin fabrikalaşma ve sanayiyle güçleneceğini bunun da kentleşme ile söz konusu olabileceğini savunan Plehanov; sosyalist düşüncenin şiddetten kaçınması gerektiğini söyler. Plehanov bu görüşleriyle Attilâ İlhan'ın fikir ünyasını ve edebî anlayışını etkilemiştir.

Stalin Rusyası'nda 1934 yılında yapılan, "I. Yazarlar Birliği Kurultayı"nda alınan kararlar bir takım sosyalist yazarlarda tepkiye neden olmuştur. Stalin diktasının emriyle, rejime ve doktirine hizmet etmeyen her türlü sanatsal faaliyet yok sayılmıştır. Hâliyle bir takım Sovyet yazarlar bu anlayışa tepki göstermiş ve söz konusu anlayışın sanatçının yaratıcılığını olumsuz etkileyeceğini, özgürlüğünü kısıtlayacağını ve sanatçıyı slogancı- popülist bir yaklaşımdan öteye götüremeyeceğini söylemişlerdir. Alınan bu kararlar sanatın insana dair kısmını da görmezden gelmektedir. Çünkü bu anlayışla, sanat ve özellikle edebiyat insanın bireysel çıkmazlarını, mutluluklarını, korkularını yani insanın iç dünyasına dair ne varsa hepsini reddetmektedir. Nitekim ilerleyen yıllarda birçok sosyalist yazar söz konusu ikilemi yaşamıştır. Bazı sanatçılar bu çizgide eserlerini verirken; bazıları, diğerleriyle ters düşmek pahasına, insan faktörünü göz ardı etmemişlerdir. Yani slogancı sosyalist sanat anlayışına karşı; slogancılığı reddeden, toplumcu fakat bireyin iç dünyasını da göz ardı etmeyen ikinci bir sanatçı tipi ortaya çıkmıştır. İşte bu iki tip toplumcu yazardan, ikinci tipe mensup olan isimlerden biri de Attilâ İlhan'dır. Özellikle romanlarında ve şiirlerinde ele aldığı temalardan dolayı bir takım toplumcu yazarlar tarafından bireyciliğe gitmekle itham edildiği bile olmuştur. Attilâ İlhan ise "Sentez" peşindedir.

Attilâ İlhan'ın sık sık sözünü ettiği "sentez", Fransa'da yaşadığı yıllarda ortaya çıkmıştır. İkinci kez Fransa'ya gittiği, 1950 sonrası dönemde ise şekillenmeye başlamıştır. Attilâ İlhan Fransızca öğrenmeye başladıktan sonra, önemli felsefe ve edebiyat adamlarının eserlerini, aslından okuma imkânı bulmuştur. Türkçe çevirisi olmayan bir takım eserleri de yine Fransızca tercümelerinden okumuştur. Özellikle bu dönemde okuduğu eserler, onun sanat anlayışını biçimlendirir. Bu dönemde gerek Fransız Komünist Partisi, gerekse de TKP ile olan yakın teması ve hepsinden önemlisi "Nâzım Hikmet'i Kurtarma Hareketi"ne katılması ve faaliyetlerde bulunması, sosyalizmi daha iyi tanımasına sebep olmuştur. Batı'daki sosyalizmin bir metod meselesi olduğunun farkına varmıştır. Batılı ülkelerdeki sosyalistler ve komünistler, sosyalizmi kendi millî ve kültürel şartlarına uyarlamışlar ve geliştirmişlerdir. Attilâ İlhan'ında gerek sanatında gerek fikir yaşamında ulaşmak istediği "sentez" budur. Türk'e ait değerleri, yüzyılların getirdiği kültürel birikimi

göz ardı etmeden, yani Türk olanı reddetmeden, kendi sosyalizmimizi yaratmak… Attilâ İlhan ikinci kez Fransa'dan döndükten sonra edebî eserlerinde ve fikir eserlerinde hep bu "sentezden" bahsetmiştir.

Kaptan, Türk Milleti'nin büyüklüğünün farkındadır. Çünkü bu milletin tarihte on altı- on yedi devleti yıkılmış, fakat bu millet her seferinde bir yenisini kurmayı başarmıştır. Üstelik hiçbir zaman bağımsızlığından taviz vermemiştir. Böylesine büyük bir millet kendi sosyo-kültürel değerlerinden kopmadan, millî sanayi devrimini gerçekleştirip kentleşebilirse dünyanın sayılı güçlerinden biri olur, düşüncesindedir. Bunun gerçekleşmesi de "sentez"in gerçekleşmesine bağlıdır. Söz konusu "sentez" ekonomik, kültürel, siyasî, sosyal ve bireysel olmak üzere, çok yönlü bir kavram olarak karşımıza çıkar. Bizim irdelediğimiz durum ise, söz konusu "sentez" anlayışının Attilâ İlhan'ın romanında yer alış ve işleniş biçimidir.

Attilâ İlhan, velûd ve disiplinli bir Türk münevveri olarak karşımıza çıkar. Romanlarını yazarken de aynı disiplini gösterir. Romanını oluşturmadan önce, uzunca bir hazırlık ve okuma devresi geçirir. Romanında yer vereceği mekânlardan, figürlere kadar romana dair ne varsa, hepsini en küçük ayrıntısına kadar tespit eder ve ele alır. Günde bir sayfadan fazla yazmaz, fakat istisnasız her gün yazar. Her ne kadar, yayımlanan on üç romanı olsa da toplamda yirmiden fazla roman yazdığı bilinmektedir. Kaptan'ın romancılığı hakkında fikir vermesi bakımından bu gerçekler önemlidir.

Attilâ İlhan, hayatı boyunca on üç roman yayımlamıştır. Bu on üç roman, 1900- 1971 arası Türkiyesi'ni ve Türk insanının hayat hikâyesini anlatır. On üç romanı tek tek ele aldığımızda bazıları birbirinden bağımsız gibi görünse de romanlar arasındaki bağları fark etmemek mümkün değildir. Yazar bu bağları, romanlarda ele aldığı temalar vasıtasıyla kurar. Yayımlanan ilk romanı "Sokaktaki Adam"ı, "Zenciler Biribirine Benzemez" ve "Kurtlar Sofrası" takip eder. Her ne kadar Attilâ İlhan'ın ırmak roman dizisi olarak "Aynanın İçindekiler" kayıtlara geçmiş olsa da yayımlanan ilk üç romanı -özellikle ele alınan temalar ve figürler açısından- bir üçleme olarak kabul edilebilir. Ayrıca bu üç romanı, "Aynanın İçindekiler" romanlarına hazırlık eserleri olarak düşünebiliriz. Örneğin Kurtlar Sofrası romanının

baş figürü olan Ümid Keleşoğlu'nu ve ilk üç romandaki temaları, "Aynanın İçindekiler" dizisinde de görmek mümkündür. Yani "Aynanın İçindekiler" romanlarının- Bıçağın Ucu, Sırtlan Payı, Yaraya Tuz Basmak, Dersaadet'te Sabah Ezanları, O Karanlıkta Biz, Allah'ın Süngüleri: Reis Paşa, Allah'ın Süngüleri: Gazi Paşa- öncesinde bir üçlemeyle karşı karşıya olduğumuzu belirtmek gerekir.

Attilâ İlhan romanlarında pek çok temayı işler. Araştırmamızda bu romanlarda işlenen temaları, toplumsal ve bireysel temalar olmak üzere, iki ana başlıkta inceledik. Bu gruplandırmayı yapmamazın sebebi ise Attilâ İlhan'ın, sanatı iki düzlemde ele alması ve aynı zamanda bu iki düzlemi birbirini tamamlayan unsurlar olarak görmesidir. Bu düzlemlerden ilki toplumsal temalara, ikincisi ise bireysel temalara karşılık gelir. Yani toplum bireyden; birey toplumdan soyutlanmamalıdır. "Toplumcu Gerçekçi" sanatçı, toplumu anlatmak amacıyla insanı ve insana dair duyguları ve düşünceleri harcamamalıdır. Bunu yaparken bireyin çıkmazlarına ve iç dünyasına kapılıp, toplumculuğu es geçmemelidir. Toplumcu Gerçekçi sanatçı, toplum ve birey arasındaki dengeyi iyi kurmalı ve eserlerine doğru yansıtmalıdır. Attilâ İlhan da romanlarında bu dengeyi gözetmeye çalışmıştır. Bir yandan roman figürlerinin çıkmazlarını, iç dünyalarını, duygularını, düşüncelerini ve cinselliklerini okuyucuya yansıtırken; diğer yandan roman figürlerinin mensubu olduğu toplumun siyasî, ekonomik, kültürel gelişmeler karşısındaki tutumlarını ve bu gelişmelerin toplum- birey üzerindeki etkilerini ele alır ve kendi penceresinden anlatır. Toplumu ve toplumu oluşturan bireyi çok yönlü olarak işlemek imkânı bulur. Böylece okuyucuyu saran ve avucunun içine alan romanlar kaleme almayı başarmıştır. Bunun yanı sıra, özellikle yakın tarihte toplumu ilgilendiren siyasî, ekonomik, askerî ve kültürel olaylar roman figürlerinin yaşanmışlıkları üzerinden okuyucuya aktarılır. Her roman figürünün farklı bir dünya görüşüne ve düşünceye sahip olduğunu da göz önünde bulunduracak olursak; söz konusu roman gerçeklerinin ve olaylarının farklı bakış açılarından okuyucuya yansıtıldığını ve yorumlandığını görürüz. Yazar böylece okuyucuyu çok yönlü düşünmeye sevk eder.

Attilâ İlhan'ın romanlarında toplumsal ve bireysel birçok tema karşımıza çıkar. Bu temalar bir yandan toplumu derinlemesine anlatırken; bir yandan da toplumun parçası olan bireyin durumunu ele alır. Yani toplum bireyi kapsarken;

birey toplumun alt kümesi ve unsuru olarak karşımıza çıkar. Attilâ İlhan'ın romanında yer alan temalara değinmek gerekir.

Attilâ İlhan, toplumsal temalar başlığı altında aydınlar (Aktif/ Eylemci, Alafranga/ Yabancılaşmış, Arayıştaki, Çıkmazdaki, İşbirlikçi, Milliyetçi, İdeal/ Kemalist, Pasif/ Söylemci, Sosyalist/ Toplumcu, Turancı, Yalnız), dindarlık, dinî ve ahlakî değerleri inkâr, emperyalizm, fakirlik, fuhuş, halk, işkence, kaçakçılık, kayıp gençlik, Kemalizm, komprador işadamı, Mustafa Kemal Paşa, Nâzım Hikmet, sahtekârlık/ dolandırcılık, sanat (edebiyat, müzik, resim, sinema), sanayileşme, savaş, siyaset gibi konuları ele alırken; bireysel temalar başlığı altında aşk- sevgi, bencillik, cinsellik (Heteroseksüellik, homoseksüellik), kıskançlık, kötümserlik, ölüm, yabancılaşma ve yalnızlık gibi konuları işler.

Kaptan'ın romanlarında ele alınan en önemli tema, hiç kuşkusuz "Aydın" temasıdır. Türk aydının çıkmazlarını, yanlışlarını, taklitçiliğini ve fanatizme varan Batı hayranlağını fikir kitaplarında sıkça dile getiren Attilâ İlhan; romanlarına aydınımızı konu ederek, söz konusu fikirlerini somutlaştırır.

Ona göre Türk aydını, Tanzimat'tan beri bir Batı hayranlığı ve bu körü körüne hayranlıktan kaynaklanan Batı kompleksiyle karşı karşıyadır. Batı, rönesans ve reform hareketleriyle yeniden dünyanın hâkim gücü olma yolunda önemli adımlar atmış; sanayi devrimi ile teknik anlamdaki üstünlüğünü Doğu dünyasına kabul ettirmiştir. Bilimde ve teknikte yaşanan gelişmelerin altında güçlü ekonomik dengelerin yanı sıra, aydın sınıfının pozitivizmi ve bilimsel düşünceyi ön plana çıkarması etkili olmuştur.

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl Osmanlısı ise toprak bakımından çok geniş bir coğrafyaya hâkim görünmesine rağmen; askerî, ekonomik, siyasî ve kültürel gelişim açısından Batı'nın gerisinde kalmıştır. Bütün bunların üzerine 1789'da patlak veren Fransız İhtilâli, başta Osmanlı İmparataorluğu olmak üzere, çok uluslu birçok devlet yapısının altına dinamit koymuştur. Sonuç olarak ihtişamlı imparatorluklar çözülmeye ve gücünü kaybetmeye başlamışlardır. Fransa'da yanan milliyetçilik ateşi ve burjuva devrimi biranda bütün dünyayı kasıp kavurmaya başlar.

Osmanlı İmparatorluğu'da bu ateşten nasibini alacak ve dağılma sürecini yaşayacaktır.

On dokuzuncu yüzyılın, Türk tarihi açısından en önemli gelişmelerinden ikisi Tanzimat ve Islahat Fermanı'nın yayımlanması ve akabinde ortaya çıkacak olan meşruti yönetim biçimi olacaktır. Yani yüzyıllardır süre gelen hanedan hâkimiyeti geleneği bir anda meşrutiyete dönüşecek ve zamanla da yok olacaktır. 1839 yılında ilân edilen Tanzimat'la beraber, Batı'nın üstünlüğü resmen kabul edilmiş olur. Çünkü yürürlükte olan yasalar ihtiyacı karşılamamaktadır. Bu yüzyılda Osmanlı aydını demokrasi, özgürlük, parlamento, seçim gibi kavramlarla tanışır. Bu kavramları başta Fransa olmak üzere, Batılı ülkelerden görüp dile getirirler. Türk intelligiasının mensuplarından olan Şinasi, Nâmık Kemal ve Ziya Paşalarla edebî bir mahiyet kazanan meşruti anlayış, giderek daha çok taraftar kazanır. 1874 yılında II. Abdülhamit meclisi açma sözü vererek tahta çıkar. Meclis 1876 Osmanlı- Rus Harbi'ne (93 Harbi olarak da bilinir) kadar açık kalır. Harbin çıkmasıyla II. Abdülhamit, meclisi süresiz tatil eder. 1908 yılına kadar da meclis açılmaz. Bu süreçte ve sonrasında Türk aydınının durumunu iyi belirlemek gerekir. Özellikle Batı'nın bilim, sanat ve teknikte ortaya çıkan bariz üstünlüğü Türk aydını içerisinde Batı hayranlığına sebep olur. Tanzimat döneminden itibaren pek çok aydınımız Fransa, İngiltere gibi ülkelere giderek Batı'yı yakından tanımaya çalışırlar. Nitekim "Jöntürkler" olarak bilinen topluluk da bu dönemde ortaya çıkar. Ve günümüzde de Batı hayranlığı ve Batı hayranı aydınlarımız mevcuttur.

Attilâ İlhan ise tam bu noktada olaya parmak basar. Batı ilim, bilim, teknik ve kültürel alanda gelişmiş olsa da Türk aydını Batı'nın tekniğini alıp kendi millî, manevî ve kültürel değerlerine uyarlamalıdır, görüşündedir. "Sentez"e giden yolda atılacak ilk adım budur. Bahsettiği sentez bilimsel, pozitivist ve hepsinden önemlisi millîdir. "Millî Sentez"i gerçekleştirecek aydının da Türklük bilincinde olması, çok çalışması ve zorluklar karşısında pes etmemesi gerekir.

Attilâ İlhan, fikir kitaplarında ve makalelerinde sıkça dile getirdiği aydın meselesini romanlarında somutlaştırma yolunu seçmiştir. Attil İlhan'ın romanlarında her tipten Türk aydınını görmek mümkündür. Yalnızından, alafrangasına,

eylemcisinden, söylemcisine kadar bütün aydın tiplerini ustalıkla işler. Sokaktaki Adam romanının baş figürü olan Kamarot Hasan'ı ele alacak olursak; Kamarot Hasan "yalnız aydın" temasının vücud ve ruh bulduğu roman figürüdür. Boş vermiş, ruhî bir bunalım ve arayış içinde olan Türk aydınını sembolize eder. "Ne istemediğini kesinlikle bilmekte; ne istediğini ise bilmemektedir". Bu yüzden sürekli dünyayı dolaşmakta, fakat bulunduğu yerden hiçbir şekilde keyif almamaktadır. Hayatından şikâyet eder, onu değiştirmek için harekete geçmez. Zenciler Birbirine Benzemez'in Milan Yankoviç'i de, yalnız aydın figürünün bir başka yansımasıdır. Hasan'dan tek farkı daha eylemci ve hareketli bir aydın olmasıdır. Romanlarda Alafranga/ Yabancılaşmış Aydın tipinin örnekleri ise Sokaktaki Adam'ın Ayhan'ı ve onun arkadaşları, Zenciler Birbirine Benzemez'in Süreyya'sı, Kurtlar Sofrası'nın Şair Turgut'u, Suzan'ı, Gülümhan'ıdır. Attilâ İlhan bu tip aydını her zaman tehlikeli bulmuştur. Çünkü kişisel çıkarları için millet ve memleket çıkarlarını feda edebilecek aydınlar bunlar arasından çıkar. Kendi toplumuna ve değerlerine son derece uzaktırlar. "Öküze benzemek isteyen kurbağa sendromu" yaşamaktadırlar. Attilâ İlhan, romanlarında bu tip aydınları genelde olumsuz figürler olarak okuyucuya sunar. Romanlarda karşımıza çıkan bir diğer aydın teması da "Aktif/ Eylemci Aydın" dır. Özellikle Zenciler Birbirine Benzemez ve Kurtlar Sofrası romanlarında bu tip aydınlara geniş bir biçimde yer verilir. Zenciler Birbirine Benzemez'in El- Barudi'si, Kurtlar Sofrası'nın Hüsnü Faik ve Avukat Sadık'ı, Aktif/ Eylemci Aydın figürleridir. Bu aydının özelliği, doğru bildiği yoldan sonuna kadar ayrılmaması, fikirleri için sonuna kadar mücadele etmekten kaçınmaması ve baskılara boyun eğmemesidir. Attilâ İlhan'ın bu aydın tipini, "olumlu aydın" kategorisinde değerlendirmek gerekir. Kaptan, Aktif/ Eylemci Aydın'ın zıttı olan Pasif/ Söylemci Aydın'a da romanlarında yer verir. Zenciler Birbirine Benzemez'in baş figürü Mehmed Ali, Kurtlar Sofrası'nın Gazeteci İrfan'ı hep bu özelliktedir. Bu tip aydınlar, doğru ile yanlışı ayırt edebilecek sağduyuya sahiptirler. Lâkin sorunları düzeltmek için harekete geçmek yerine öylece otururlar ve olacakları izlerler. Zaman zaman planlar yapsalarda; bu planları hayata geçiremezler. Bu aydınlar, Attilâ İlhan'ın fikir kitaplarında en çok eleştirdiği aydın tiplerinden biri olarak karşımıza çıkar.

Söz konusu aydın temaları içinde en önemli olanlardan birisi Arayıştaki Aydın'dır. Bu aydın, yaşantısından ve çevresinde gelişen olaylardan memnun değildir. Bir arayış içerisine girmiştir. Bu arayış, onu ideal olana ulaştırmaya yarar. Kendini çıkmazda hissettiği için Pasif/ Söylemci Aydın'ın aksine, harekete geçerek sorunları çözmeye çalışır. Yani ilk adımı atmayı başarabilmiş aydın figürüdür. Kurtlar Sofrası'nın Ümid'i bu aydın tipini temsil eder. Ünlü iş adamı Zihni Keleşoğlu'nın kızı Ümid, Robert Kolej mezunudur. Fransa'da beş yıl yaşamış ve sonra Türkiye'ye dönmüştür. Maddî anlamda hiçbir sıkıntı çekmemektedir. Lâkin manevî dünyası son derece karmaşık ve girifittir. Gazeteci Mahmud'a âşık olması, onun hayatında bir dönüm noktası olur. Fakat bir süre sonra Mahmud'u da istemediğini düşünür. Çünkü Mahmud, ona fazla iyidir. Gazeteci Mahmud'un öldürülmesiyle aklı başına gelen Ümid, bir aydınlanma sürecine girer. Şımarık zengin kızı halet-i rûhiyesinden kurtulur ve İdealist/ Kemalist aydın olma yolunda ilk adımları atar. Bu ilk adımı zengin hayatı bir tarafa bırakıp, kendi ayakları üzerinde durma çabası ve sevdiği adam Mahmud Ersoy'u öldürten şahsı, yani babası Zihni Keleşoğlu'nu polise ihbar etmesi olarak tarif edebiliriz. Nitekim Ümid Keleşoğlu bu tecrübelerin ardından, Aynanın İçindekiler dizisinde İdeal-Kemalist aydın olarak karşımıza çıkar. Attilâ İlhan'ın aydın teması çerçevesinde ele aldığı en önemli aydın tipi İdealist/ Kemalist Aydın'dır. Kurtlar Sofrası'nın gazeteci Mahmud'u, Attilâ İlhan'ın İdealist/ Kemalist Aydını'nı temsil eder. Mahmud Ersoy milleti için çalışan, onların haklarını savunan, yolsuzlukları ve haksızlıkları gazetesinde dile getirmekten çekinmeyen genç bir aydındır. Mustafa Kemal'e ve Müdafaa-i Hukuk öğretisine bağlıdır. Milleti kurtaracak hareketin yine miletten çıkacağına inanır. Mustafa Kemal'in tam anlamıyla anlaşılamadığını düşünür. Mustafa Kemal'in yolu takip edilirse; millî, demokratik ve bağımsız bir Türkiye ortaya çıkar, düşüncesindedir. Attilâ İlhan bu düşüncesini, Mahmud Ersoy üzerinden okuyucuya aktarır. Gazeteci Mahmud Ersoy, Mustafa Kemal'in düşüncelerini bir doktrin haline getirmeye çalışır. Ve bir dosya hazırlar. Mahmud Ersoy'un ölümüyle bu dosya, sevgilisi Ümid Keleşoğlu'nun eline geçecektir. Ümid ise kendi kendine söz vermiştir: Mahmud'un yarım bıraktığı ne varsa hepsini tamamlamak arzusundadır.

Attilâ İlhan, romanlarında Türk aydınının kendi ayakları üzerinde nasıl duracağının ipuçlarını verir. Pasif/ yabancılaşmış/ yalnız aydından, İdealist/ Kemalist Aydın'a giden yolu gösterir. Sokaktaki Adam, Zenciler Birbirine Benzemez ve Kurtlar Sofrası romanlarını bir üçlemenin parçaları olarak kabul etmek gerektiğini iddia etmememizin bir sebebi de budur. Sokaktaki Adam'ın yalnız ve boşvermiş aydını Hasan, Zenciler Birbirine Benzemez'in pasif ve söylemci aydını Mehmed Ali olumsuz aydın tipinin örnekleridir. Hayatın va zamanın akışına kendilerini bırakmışlardır. Mücadele etmekten kaçmaktadırlar. Üçüncü roman Kurtlar Sofrası'nda bu aydınların karşısına, Arayıştaki/ Çıkmazdaki aydın tipinin temsilcisi olan Ümid Keleşoğlu çıkar. Ümid'in, Hasan ve Mehmed- Ali'den farkı içinde bulunduğu kötü durumu kabullenmek yerine, onunla mücadele etmeyi seçmesidir. Babasının kendisine sağladığı tüm maddi imkânları bir tarafa bırakarak kendi ayakları üzerinde durmak derdindedir. Üstelik bunu babasını kaybetmek pahasına yapar. Sokaktaki Adam ve Zenciler Birbirine Benzemez'de çizilen olumsuz aydın profili Ümid'le beraber değişmeye başlar. İlk iki romanın kaderci ve boşvermiş aydını yerini mücadeleci aydına bırakır. Attilâ İlhan, gazeteci Mahmud Ersoy figürüyle aydın temasını idealist ve Kemalist çizgiye ulaştırır. Attilâ İlhan, Türk aydınının böyle bir gelişim şeması içinde ideal olana ulaşabilmesi çabasındadır: Kamarot Hasan ve Radyocu Mehmed Ali'den, Ümid'e oradan da Gazeteci Mahmud Ersoy'a…

"Aynanın İçindekiler" ırmak romanları ise aydın temasının derinlemesine ele alınıp sonuca bağlandığı eserlerdir. "Bıçağın Ucu" ile başlayıp "Gazi Paşa" romanı ile son bulan macerada Türk aydınının şeceresi ortaya dökülür. Romanların aktif/ eylemci aydınları Galib, Mülazım İhsan, Miralay Ferid, Pandikyan Efendi, Hüsnü Faik, Yüzbaşı Aziz, Rüknettin Şahab'tır. Bu figürler gözü kara aksiyon adamlarıdır. Alafranga/ Yabancılaşmış aydınlar Cavcav, Abdi Bey, Gülistan Satvet, Dr. Sevim, Alamaz Ziya Bey, İsmail Hakkı Bey, Dr. Feridun Hakkı, Rayegân'dır. Attilâ İlhan bu tip aydınların düşünce yapısındaki çarpıklıkları ve gayr-i millî tavırlarını okuyuculara romanları aracılığıyla iletir. Kaptan romanlarıyla bu tip aydınların hangi şartlarda, nasıl yetiştiğinin de altını çizer. Nitekim Attilâ İlhan, işbirlikçi aydın figürünü bu tip aydınlardan devşirmiştir: Gülistan Satvet gibi… Aynanın İçindekiler dizisinin

çıkmazdaki aydını Suat Hacıbeyoğlu'dur. Suat, hayatında değişiklik isteyen, idealize edilmiş değerlere eğilimi olan bir figürdür. Fakat yaşadığı iç buhranlar onu hareketten alıkoyar. Aynanın İçindekiler'in en vurucu aydın tipi olan ideal/Kemalist aydını Yüzbaşı Demir, Ümid Ersoy, Münif Sabri, Hüsnü Faik temsil eder. Kurtlar Sofrası'nın Mahmud Ersoy'u ile paralel özelliklere sahip olan bu figürler; Mustafa Kemal'i ve onun düşüncelerini son derece iyi özümsemiş ve anlamış figürlerdir. Türkiye Cumhuriyet'ni ayakta tutmanın yegâne yolunun Kemalizm'den geçtiğini düşünürler ve bu doğrultuda hareket ederler. Bunun yanı sıra toplumsal ve siyasî faaliyetlerle uğraşmaktan geri kalmazlar. Haksızlıklara karşı dimdik ayakta dururlar. Aktif/ Eylemci aydınlardan farklı olarak kendilerini bir amaca, şuurlu bir biçimde kanalize edebilirler. Söz konusu amaç doğrultusunda gözlerini budaktan sakınmazlar. Kaptan'ın romanlarında karşımıza çıkan bir diğer aydın figürü "Milliyetçi Aydın"dır. Bu tip aydınla Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda tesadüf ederiz. Millî Mücadele yıllarında Anadolu Hareketi'nin yanında yer alan Muallim Rıdvan Bey, Yüzbaşı Mahir Recep ve Osman Nevres Bey'ler, milliyetçi eğilimleriyle okuyucuya sunulur. Bıçağın Ucu romanındaki Halim Hacıbeyoğlu sosyalist geçinir. Lâkin iş elini taşın altına koyup, eyleme geçmeye gelince kaçar ve pasif bir tutum içerisine girer. Sosyalist/ Toplumcu Aydın temasıyla ilk olarak Bıçağın Ucu romanında karşılaşırız. Ahmet Ziya Bey, Doğna Rumeli, Dr. Melek, Bohor Efendi, Kurbanzade gibi isimler sosyalist/ toplumcu özelliklere sahiptir. Attilâ İlhan bu temayla Türkiye'deki sosyalistlerin yekpare bir bütün olmadığını, kendi içlerinde faklı fraksiyonlara mensup olduklarını belirtir. Bu aydınlar içerisinde Ahmet Ziya, Doğan Rumeli ve Bohor Efendi milliyetçi sosyalist kimliğiyle karşımıza çıkarken; Dr. Melek ve Kurbanzade Stalin güdümündeki Komitern yanlısı sosyalistlerdendir. Attilâ İlhan söz konusu sosyalistler içerisinde Ahmet Ziya ve Doğan Rumeli'yi ön plana çıkarır. Aynanın İçindekiler'in Turancı Aydını ise Osman Naci Hacıbeyoğlu'dur. Osman Naci eski Turancılardandır. Lâkin Demokrat Parti zamanında Menderes'in sağ kolu olmuştur. 27 Mayıs İhtilâli'yle beraber o da İmralı'nın yolunu tutmuştur.

Attilâ İlhan toplumsal temalar içerisinde cinayet, fuhuş, kaçakçılık, sahtekârlık/ dolandırıcılık gibi adli konuları da ele alır. Attilâ İlhan gibi toplumcu bir yazarın bu temaları işlemesi de gayet doğal karşılanmalıdır. Çünkü hayatın içinden

gelen hikâyeler anlatmaktadır. Hayata ve insana dair ne varsa, onun romanlarında bulmak mümkündür. Para ve çıkar için işlenen cinayetler, katiller, maktuller, kent orospuları, denizciler, kaçakçılığın her türlüsüne bulaşmış hergeleler, usta dolandırıcılar, eşcinseller, artistler, halk… Kısaca hayatta karşımıza çıkmış veya çıkması muhtemel olan herkesi onun romanlarında görürüz.

Toplumun her kesiminden insanlar roman figürü olarak karşımıza çıkar: Kendini kaybetmiş gençler, bohem sanatçılar, komprador iş adamları, günde beş vakit Allah'ın huzuruna çıkan müminler, batık sanayiciler, devrik ve muktedir siyasetçiler, meteliğe kurşun atan garibanlar, servetinin sınırlarını kendisi bile bilmeyen varlıklı aileler… Haliyle bu kadar roman figürü de ancak çok geniş bir temalar dünyası içerisine yerleştirilebilir. Attilâ İlhan'ın romancılığını, meslektaşlarından ayıran bir başka özelliği, romanlarının tema ve figür açısından zengin olması, bu figürleri doğru tema içerisinde ustaca anlatabilmesidir.

Kaptan, nefes alan ve bireyi göz ardı etmeyen edebiyatı, slogancı toplumcu edebiyata tercih eder. Plehanov'un sanat anlayışını takip eden Attilâ İlhan, insan gerçeğini göz ardı etmez ve romanlarında bireysel temaları da işler. Çünkü toplumculuk ancak toplumu oluşturan insan gerçeğini göz ardı etmeden sanata dönüşebilir, düşüncesindedir.

Attilâ İlhan'ın ele aldığı bireysel temalar aşk- sevgi, bencillik, cinsellik (Heteroseksüellik, Homoseksüellik, Grups Seks, Sado- Mazo İlişki, Mastürbasyon), kıskançlık, kötümserlik, ölüm, yabancılaşma ve yalnızlıktır. Attilâ İlhan romancılık anlayışı gereği aşk ve cinselliği birbirinden ayrı tutmaz. Romanlarında işlediği aşk teması beşeridir ve yoğun cinsellik içerir. Bütün bu gönül ilişkilerini sadece heteroseksüel açıdan değil, homoseksüel açıdan da ele alır. Attilâ İlhan'ın romanında bir kadın, başka bir kadına; bir erkek başka bir erkeğe âşık olabilir, cinsel ve duygusal anlamda bir şeyler yaşayabilir. Attilâ İlhan romanlarına konu ettiği aşkları ve cinselliği abartılı bir biçimde değil; olması gerektiği kadar, ölçülü bir biçimde ele alır. Aşk ve cinsellik üzerinden erotik sahneler de çizer. Söz konusu erotizm bazı eleştirmenler tarafından pornografik olarak nitelendirilse de tarafımızdan ölçülü bir erotizm olarak değerlendirilir. Attilâ İlhan, cinsellik teması içerisinde grup seks ve

sado- mazo ilişkileri de ele alır. Cinsellik gibi tabu bir konuyu çok yönlü olarak ele alma cesaretini gösteren Kaptan; cinselliği uçlarda yaşayan roman figürlerini kullanmaktan çekinmez. Özellikle Selânikli Abdi Bey'in Dersaadet'te Sabah Ezanları romanında yaşadığı maceralarda grup seks teması detaylı bir biçimde ele alınır. Sırtlan Payı'nda Dr. Sevim- Eczacı İhsan; Yenibahçeli Rıza- Kalyopi; Fena Halde Leman Nuri Uçan- Otel Sahipleri arasındaki sado- mazo ilişkiler ve sado-mazo sevişme sahneleri dikkat çekicidir.

Attilâ İlhan, Türkçe bilinci yüksek bir Türk aydınıdır. Türk dilinin gelişmesi ve ilerlemesi amacındadır. Dil ve kültür emperyalizmiyle mücadele edilmesi gerektiğini söyler. Türk dili, edebiyatı ve kültürü hakkındaki düşüncelerini onun fikir kitaplarında ve makalelerinde görmek mümkündür. Türkçe'nin dünyanın önemli dillerinden biri olduğunun her zaman altını çizen Attilâ İlhan, eserleriyle dilimizin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Attilâ İlhan'ın Türkçe aşkı çok büyüktür ki Fransa'dan kesin dönüş yapma nedenlerinden birisi de söz konusu Türkçe sevdasıdır. Kaptan sokakta yürürken ilham gelir ve aklına bir şiir düşer. Lâkin şiir Fransızca ilham olunmuştur. Bu durumdan son derece rahatsız olur. Çünkü Attilâ İlhan'ın ana dili Türkçe'dir ve bir Fransız gibi düşünmeye başladığı endişesine kapılır. Ve Fransa'dan kesin dönüş kararı alır.

O, dili Türkçeleştirme adına yapılan tasfiyecilikten rahatsızdır. "Uydurmacılık" anlayışına karşı çıkar. Dilimize yüz yıllar önce giren ve Türkçe'nin söz varlığına katılan sözcüklerin sökülüp atılmasını yanlış bulur. Bu sözcükler Arapça veya Farsça kökenli olsa da yıllar boyu kullanılarak Türkçeleşmiştir. Üstelik halk da bu kelimeleri benimsemiş ve kendinin kabul etmiştir. Dolayısıyla bu sözcüklerin yerine uydurma bazı sözcükler koymaya çalışmak, başarısız bir girişim olacaktır ve olmuşturda. Çünkü dil yaşayan bir varlıktır, canlıdır ve kendi iradesi vardır. Bu irade, o dilin konuşan millete de bağlıdır. Millet bir sözcüğe iltifatta bulunup onu kabul ederse; o sözcük varlığını sürdürür. Uydurmacılıkla dilimize giren sözcüklerin birçoğu ise bu iltifata mazhar olamamış, unutulup gitmişlerdir. Attilâ İlhan milliyetçi bir yazar olarak dilimizdeki Arapça ve Farsça tamalamalarının yerine Türkçe tamlamalar kullanılmasından yanadır. Fakat yabancı kökenli olup da Türkçeleşmiş olan sözcüklerin atılmasını kabul etmez. Romanlarında Osmanlı

Türkçesi'ne ait sözcükleri de kullanır. Bu konuda zaman zaman eleştiriler alsa da, özellikle genç neslin Osmanlı Türkçesi'ni öğrenmesini ister. Genç nesil bu sayede Şeyh Galibi'de, Atatürk'ün "Nutuk"unu da okuyup anlayabilir. Üstelik Osmanlı Türkçesi adı üstünde yabancı bir dil değil Türkçe'nin tââ kendisidir. Romanlarında söz konusu sözcükleri kullanarak, okuyucunun Türkçe kelime hazinesini daha da zenginleştirmek amacındadır.

Attilâ İlhan'ın romanlarını eğitim öğeleri açısından çok yönlü olarak değerlendirmek icap eder. Özellikle romanlarda ele alınan temaların eğitim açısından ayrı bir önemi olduğunu vurgulamak gerekir. Attilâ İlhan, romanlarında daha önce de belirttiğimiz üzere, aydın temasını sıkça işler. Türk aydınının içinde bulunduğu çıkmazları, bu çıkmazların nedenlerini; idealist, bağımsız ve milliyetçi Türk aydınını, bu aydının özelliklerini; idealist/ Kemalist ve Türkçü aydının hangi zihinsel yapıda olması gerektiğini roman figürleri üzerinden okuyucuya anlatır.

Özellikle ilköğretimin son kademesindeki öğrenciler ve ortaöğretim öğrencilerinin bu romanları okuması önemlidir. Çünkü gelecekteki Türk aydını bu genç nesil içinden çıkacaktır. Attilâ İlhan, romanlarında Türk aydınının hangi fikirlerle, nasıl yetişmesi gerektiğini anlatır. Aydınımızın yaptığı hataların altını çizer. Bu hatalara karşı nasıl mukavemet gösterileceğinin ipuçlarını verir.

Romanda ele alınan bir diğer önemli temanın da "Mustafa Kemal Atatürk" ve "Kemalizm" olduğunu belirtmek gerekir. Attilâ İlhan, Mustafa Kemal Atatürk'ün gerçek kişiliğinin ve amaçlarının bilerek/ isteyerek gizlendiği kanaatindedir. Hangi Atatürk, Sosyalizm Asıl Şimdi gibi birçok fikir kitabında, gazetelere yazdığı makalelerde ve verdiği röportajlarda bu konu üzerinde fazlaca durur. Özellikle Gazi Paşa'nın ölümünden sonra iktidara gelen İsmet İnönü'nün, "Atatürkçülük" adı altında çok fazla yanlış yaptığını belirtir. Bir kere Atatürk antiemperyalist, özgürlükçü ve Türkçü bir liderdir. Dikta yönetimlerine ve diktatörlere karşıdır. Attilâ İlhan, Mustafa Kemal'i bu açıdan Fransız İhtilâli'nin önemli isimlerinden Robespierré'e benzetir. Batı dünyası ile bir tek ittfak yapmamış; onun yerine başta Rusya ve İran olmak üzere Doğu dünyası ve Türkiye'nin komşularıyla yakın ittifaklar ve dostane ilişkiler kurmuştur. Mustafa Kemal bağımsız bir devletin

bağımsız bir ekonomi ile var olabileceğini savunur. Bağımsız ekonomi ise bağımsız ve millî sanayiyle var olur. Mustafa Kemal Paşa kurduğu KİT'ler, karma ekonomi modeli, yerli sanayi ve kalkınma hamleleriyle bunu gerçekleştirmeye çalışır. Çağının ilerisini gören dahi bir lider olduğu için hamlelerini de ona göre yapar. Millî mücadele yıllarında ve sonrasında sergilediği antiemperyalist tutum dünyadaki bütün mazlum milletler için örnek teşkil etmiştir. Afrika'dan Latin Amerika'ya kadar birçok ülke ve bu ülkelerin liderleri Mustafa Kemal Paşa'nın yaptıklarını hayranlık ve takdirle izler. Attilâ İlhan, "Gerçek Mustafa Kemal"i romanları vasıtasıyla Türk gençliğine tanıtmaya çalışır. Kaptan'a göre, Atatürk'ün gerçek kişiliği ve düşünceleri bilerek ve isteyerek özellikle de gençlerden gizlenmektedir. Üstelik "Atatürkçülük" adı altında yapılan bir takım faaliyetleri de yanlış bulur. Romanlarıyla Mustafa Kemal Paşa'yı ve onun bağımsız Türkiye hayallerini dile getirir. Allahın Süngüleri; Reis Paşa, Gazi Paşa ve O Sarışın Kurt romanlarında Mustafa Kemal antiemperyalist ve Türkçü özellikleriyle karşımıza çıkar.

Mustafa Kemal Paşa, Hakk'ın rahmetine kavuştuktan sonra İsmet İnönü aynı kararlılığı ve millî duruşu sergileyememiştir. İkinci Dünya Savaşı patlak verir vermez; durum Türkiye için daha kötüye gitmiştir. İsmet İnönü'nün bu dönemde elle tutulur en büyük başarısı ülkeyi savaşa sokmamak olur. Lâkin Batılı Emperyalistlerle de ittifak kurmak mecburiyetinde kalır. Amerikalılarla müttefik olur. Üstelik NATO şemsiyesi altına girmek için Birleşmiş Milletler komutası altında Kore'ye Türk askeri gönderilir. İnönü'nün şeflik dönemi halkın tepkisini çekince Demokrat Parti, yani Adnan Menderes devri başlar. Menderes de 10 yıllık iktidarı boyunca Batılılarla ilişkileri iyi tutma çabasındadır. Lâkin Amerikalıların desteğiyle ordunun yapmış olduğu 1960 darbesi, Menderes'i ve üç bakanı idam sehpasına yollar. Kaptan, Gazi Paşa, İsmet İnönü ve Adnan Menderes dönemini romanlarına konu eder. Romanlarında 1900- 1971 yılları arasındaki Türkiye'nin hikâyesini anlatır. 1971 sonrasını kaleme almama sebebi ise söz konusu tarihleri romanda yer bulamayacak kadar erken bulmasıdır. Bu düşüncesini de edebiyata dair sohbetlerinde sıkça dile getirir.

Burada üzerinde durulması gereken bir diğer konu da Millî Eğitim Bakanlığı'nın yayımladığı "100 Temel Eser" arasında Attilâ İlhan'ın romanlarının

birinin bile bulunmamasıdır. Söz konusu durum, üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Attilâ İlhan'ın romanları Türk tarihini, kültürünü ve toplumunu çok yönlü ele alan önemli eserlerden oluşur. Özellikle yakın tarihimiz hakkında fikir vermesi açısından bu eserler ayrı bir öneme sahiptir. Attilâ İlhan romanlarını yazarken, edebî dehasını da konuşturur. Roman kurgusundan roman figürlerine, olay ve mekân seçimine kadar çok titiz çalışmış ve başarılı romanlar yazmıştır. Bunu yaparken de insanı ve insana ait olan duygu ve düşünceleri yani bireyi es geçmemiştir. Toplumcu bir çizgide ama bireyi de göz ardı etmeden romanlarını yazmıştır. Üstelik cinsellik konusunu da romanında işleme cesaretini göstermesi, özellikle romanlarını yazdığı ve yayımladığı dönemleri göz önünde bulundurursak, takdire şayandır. Cinselliği bayalığa kaçmadan, insanın doğasında var olan bir gerçek olarak kabul eder. Bu sebeple, tabu olarak kabul edilen cinselliği heteroseksüel- homoseksüel ayrımı yapmadan romanlarında işlemeyi başarır.

Bizce, Millî Eğitim Bakanlığı'nın "100 Temel Eser" listesinde, Attilâ İlhan'ın en az bir romanının yer alması doğru bir tercih olacaktır. Türk gençliğinin edebî bir zevk çerçevesinde, kendi tarihini öğrenmesini ve millî bir bilince ulaşmasını sağlamanın en etkili yollarından biri roman okumak ve okutmaktır. Bu minvalde Tarık Buğra'nın "Küçük Ağa"sı, Kemal Tahir'in "Kurt Kanunu" gibi millî mücadele yıllarını ve sonrasını anlatan eserlerin okuyucu üzerindeki etkisini göz önünde bulundurursak; Attilâ İlhan'ın Allahın Süngüleri; Reis Paşa ve Gazi Paşa romanlarında da aynı tesiri gösterdiğini söylemek mümkündür. Kaptan'ın on üç romanı içerisinde 100 Temel Eser arasına girmeyi hak edecek eserler olduğunu söylemek gerekir.

Çalışmamız esnasında tespit ettiğimiz bir diğer husus ise Attilâ İlhan'ın şair tarafının ön plana çıkarılıp; düşünürlüğünün ve romancılığının göz ardı edilmesidir. Kendisi de bu durumdan son derece rahatsız olduğunu defalarca belirtmiştir. Öldüğünde, bir takım kişilerin sadece şair yönün ön plana çıkararak; düşünce dünyasının diğer ürünleri olan fikir kitaplarını ve romanlarını sansürlemeye çalışacağını söylemiştir. Nitekim bu konuda da yanılmamıştır. Attilâ İlhan kendisini "Türk Edebiyatçısı" olarak tanımlar. İlk önce edebiyat adamıdır. Edebiyatın birçok türünde eserler vermiştir. Şiir, roman, deneme, gezi yazısı, hikâye, anı gibi türlerde

değerli kitaplar kaleme almıştır. Şiirleri kadar romanları ve fikir kitapları da Türk edebiyatı için önem teşkil etmektedir. Attilâ İlhan'ın romanları, fikir kitaplarıyla paralel olarak okunmalıdır. Yani fikir kitaplarında ortaya koyduğu düşünceleri, edebî bir üslupla romanlarında somutlaştırmayı başarır. Bu da Attilâ İlhan'ın eserlerindeki tutarlılığı gösterir.

Çalışmamız Attilâ İlhan'ın on üç romanını kapsar; söz konusu romanların tema, dil ve eğitim öğeleri açısından değerlendirmesi tarafımızdan yapılmıştır. Biz de araştırmamızda Nâm-ı diğer Kaptan'ın romanlarını tema, dil ve eğitim öğeleri açısından değerlendirerek; üzerimize düşen vazifeyi yerine getirmeye çalıştık. Lâkin unutmamak gerekir ki Attilâ İlhan sadece romanlarıyla değerlendirilemeyecek kadar büyük bir Türk münevveridir. Kaptan'ın romanları hakkında çok yönlü başka çalışmalar da yapmak icab etmektedir. Attilâ İlhan'ın romanlarının yanı sıra fikir kitapları da ayrıntılı bir biçimde incelenmeli ve değerlendirilmelidir. Söz konusu çalışmalar yapılırsa Türk edebiyatı ve kültürü açısından önemli olan bu eserlerin kıymeti daha iyi anlaşılacaktır.

KAYNAKÇA

1. İncelenen Romanların Kaynakçası

İlhan, A. (2005). **Gazi Paşa**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2005). **Sırtlan Payı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2005). **Allahın Süngüleri "Reis Paşa"**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2007). **Yaraya Tuz Basmak**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2008). **O Karanlıkta Biz**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2009). **Fena Hâlde Leman**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2009). **Dersaadet'te Sabah Ezanları**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2010). **O Sarışın Kurt**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2010). **Sokaktaki Adam**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2010). **Kurtlar Sofrası** İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2010). **Haco Hanım Vay** İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2011).**Bıçağın Ucu** İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2011). **Zenciler Birbirine Benzemez** İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

2. Attilâ İlhan'ın Fikir Eserleri:

İlhan, A. (1996). **Hangi Sağ (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (1997). **Faşizmin Ayak Sesleri (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2004). **Abbas Yolcu (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2004). **Gerçekçilik Savaşı (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2004). **Hangi Laiklik (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2004). **Hangi Seks (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2004). **Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2005). **Bir Sap Kırmızı Karanfil 'Cumhuriyet Söyleşileri' (Eylül'96-Mart'97) (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A**.** (2005). **Sağım Solum Sobe (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2005). **Sosyalizm Asıl Şimdi (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2006). **Ufkun Arkasını Görebilmek 'Cumhuriyet Söyleşileri (Nisan-Eylül 1997) (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2009). **Hangi Edebiyat (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2010) **Hangi Atatürk (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2010) **Hangi Batı (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2011). **Aydınlar Savaşı (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2011). **Batı'nın Deli Gömleği (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2011). **Hangi Sol (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, A. (2005). **Yıldız, Hilâl ve Kalpak Gâzi'nin "Ulusal" Solculuğu Cumhuriyet Söyleşileri (Ekim'98- Mart'99) (Deneme)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

3. Diğer Kaynaklar:

Aliye, Z. (2001) **Mavi Adam Attilâ İlhan'la Söyleşiler**, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Ankara, Z. (1996). **Yalnız Şövalye**, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Arslantaş, H. (2003). **Cumhuriyet Sonrası Çocuk Romanlarında Tema, Dil ve Eğitim Öğeleri,** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Aytaç, G., (2008) **Tematik Roman İncelemeleri Hayata Ayna Tutan Romanlar**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Banarlı N., S. (1975). **Türkçenin Sırları**, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Berkes, N. (1975). **Türk Düşününde Batı Sorunu,** Ankara: Bilgi Yayınevi.

Çetin, N. (2009). **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Öncü Kitap.

Cevizoğlu, H. (2004). **Bütün Kaleler Zaptedilmedi Attilâ İlhan'la Birkaç Saat**, Ankara: Ceviz Kabuğu Yayınları.

Ciravoğlu, Ö., (1997). **Büyük Yolların Haydutu Fotoğraflarla Attilâ İlhan'ın Yaşam Öyküsü**, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Enginün, İ. (2010). **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul: 9. Baskı, Dergâh Yayınları.

Ergin, M. (2008), **Edebiyat ve Eğitim Fakültelerinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri İçin Türk Dil Bilgisi,** İstanbul, 2008: 4. Baskı, Bayrak Basım/Yauım/ Tanıtım.

Fırat, H. (2007). **Cumhuriyet Sonrası (1960–1980) Türk Romanlarında Sosyal Hareketler Ve Eğitime Yansıyan Boyutları,** Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Genç, İ. (2007). **Edebiyat Bilimi Kuramlar Akımlar Yöntemler**, İzmir: Kanyılmaz Matbaası.

(G.V. Plehanov, Jean- Lois Lecercle- Pierre Albouy, (1962) **Sanat ve Sosyalizm** (Çev. Selim Mimoğlu), Sosyal Yayınları, İst., 1962, 156 s.)

Işık, S. (2006). **Attilâ İlhan ve Batı,** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İleri, S. (2002). **Nâm-ı Diğer Kaptan "Attilâ İlhan'ı Dinledim" (Söyleşi)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kabaklı, A. (1978). **Türk Edebiyatı 3. Cilt**, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kabaklı, A. (1978). **Türk Edebiyatı 5. Cilt**, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kalpakçıoğlu, F. N. (1990). **100 Soruda Türkiye'de Roman Ve Toplumsal Değişme**, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Kalpakçıoğlu, F. N. (2002). **Yüzyılın 100 Türk Romanı (Eleştiri)**, İstanbul: Adam Yayınları.

Kaplan, M. (2006). **Kültür ve Dil**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Korkmaz, R. (2005). **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)**, Ankara: Grafiker Yayınları.

Korkmaz, Z. (1995). **Türk Dili Üzerine Araştırmalar.** Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Lin Li Pei. (2007). **Attilâ İlhan'ın Romanlarında Doğu Batı Meselesi,** Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anakara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Manisalı, E. (2005). **Attilâ İlhan'la 1000 Saat**, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Miyasoğlu, M. (2000). **Roman Düşüncesi ve Türk Romanı**, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Moran, B. (2007). **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ortaylı, İ. (2008). **İmparatorluğu En Uzun Yüzyılı**, İstanbul: Timaş Yayınları.

Özher, S. (2009), **Kaptan'ın Aynası'ndan Yansıyanlar Romancı Yönüyle Attilâ İlhan**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Sarmaşık, B. (2004). **"Açtırma Kutuyu!.." Röportajlar-1 (1946-1983)**, Ankara: Bilgi Yayınevi**.**

Soydemir, S. (2007). **Erol Güngör Ve Attilâ İlhan'da Aydın Sorunu (Sosyolojik Bir Karşılaştırma),** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Söker, G. E. (2002). **Attilâ İlhan'da Kültür Sorunsalı**, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Stevıck, P. (2004). **Roman Teorisi** (Çeviren: Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.

Sarmaşık, B. (2005). **"Söyletme Kötüyü!.." Röportajlar-2 (1938-1987)**, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Tekin, M. (2003). **Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları**, Ankara: Ötüken Yayınları.

Timur, T. (2002). **Osmanlı- Türk Romanında Tarih, Toplum Ve Kimlik**, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.

Tuncer, H. (1996). **Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı I.**, İzmir: Ders Kitapları A.Ş.

Türkdoğan, O. (2004). **Türk Toplumunda Aydın Sınıfının Anatomoisi**, İstanbul: Timaş Yayınları.

Ülken, H. Z., (1992). **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, İstanbul: Ülken Yayınları.

Yalçın, A. (2005). **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1940-2000)**, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yılmaz, D. (2002). **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu**, Ozan Yayıncılık.